

Присвячую своїй родині ~
Неллі Корнієнко
й Оксані Шанюк



Nevo Amor

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLVIII том

1977 р.

травень-серпень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44

Т18

**Упорядкування *Неллі КОРНІЄНКО*
*Оксани ТАНЮК***

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах.
Том 48. 1977 р. (*травень-серпень*). — К. : «Альтерпрес»,
2021. — 704 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-479-6 (т. XLVIII)

Знайомтесь: Олжас Сулейменов і «Слово о полку Ігоревім» — сенсаційні, оригінальні знахідки і здогади. Танюк продовжує щеплення Москві українських смислів: Антоненко-Давидович, Михайлина Коцюбинська, Микола Куліш і Лесь Курбас. Зв'язки з російськими дисидентами і правозахисниками: Л. Алексеевою, Ю. Орловим, А. Лернером, В. Рубиним.

Перипетії з книгою про Курбаса, яку «вибудовує» Лесь Танюк. Першою на радянському просторі.

Театр як модель суспільства: хто такий Станіславський чи Товстоногов? Просвіщені монархи чи диктатори? Розуміння Себе і Світу — очима Анатолія Кіма... Сахаров і Картер... Курбас. Татлін. Угорський «Фауст».

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-479-6 (т. XLVIII)

© Танюк Л.С., 2021

© Корнієнко Н.М.,
Танюк О.Л., 2021

© «Альтерпрес», 2021

Роман



ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
СОВЕТСКОЙ АРМИИ

Ион Друцэ

СВЯТАЯ СВЯТЫХ

Драма в 2-х действиях

Лауреат Государственной премии СССР
Борис ВАСИЛЬЕВ

НЕ СТРЕЛЯЙТЕ В БЕЛЫХ ЛЕБЕДЕЙ

Драматическая повесть в двух частях

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
„СОВРЕМЕНИК“



100
років

Максиміліан ВОЛОШИН

Кольорові зошити

травень 1977

1977

травень

Зошит №79

Вчора ми були у Загоруйків, а сьогодні – вони до нас. Діти пили за здоров'я Оксани апельсиновий, пані Оріся виправила б – помаранчевий сік, грали у «короля й королеву», а потім у коней, і, нарешті, влаштували «міжнародний аукціон» з розпродажу коней, по всіх правилах. Були – Арсен з Лідією, Левон, далі прийшов Ярослав Ступачок із своєю Евою, яку Нелля чомусь сприйняла за японку, і Михайло Володимирович Андрушкевич. Все було б гаразд, якби не дзвоник Валі, котра доглядає Струкову: Тетяну Миколаєвну взяли до лікарні, підозра на перитоніт. Увечері я дзвонив – операцію вже зробили, але – це рак прямої кишки...

**Неділя,
1 травня**

Працювали. Нелля готувала доповідь для Ленінграда, я – перечитував Олжаса Сулейменова, ідеї якого, мушу визнати, подобаються мені щодалі більше. Не все аргументовано, але від нього так просто не відмахнешся, як це зробив академік Лихачов у тій статті. Взяти явище збоку, ніби з чистого аркуша, без нашарувань архіпатріотизму – хіба вже лише це не заслуговує на повагу?

**2 травня,
понеділок**

Справді, Сулейменов – добре. Я вже не кажу про ерудицію, якої так бракує деяким російським дослідникам.

І які незграбні – спроби все огулом перекреслити.

*Олжас Сулейменов
про «Слово»*

Але ЙХ теж можна зрозуміти – як він насмілився? Замахнутися на ОСНОВУ? Таж ВОНИ – прямі продовжувачі ДЕЛА ИГОРЕВА!

Коміки вони, а не продовжувачі...

Доба сувора, і поетам нині важко. Особливо якщо у поетів є власні думки і власні амбіції. А якщо вже у поета є цілісна модель **світу** – жени його, як вовка, на червоні прапорці, не помилишся!

Дуже несподівані в Олжаса семантичні співставлення. Є й аматорські, як ото часом у мене. Але є й такі, що викликають роздуми.

Я розумію, як він повинен дратувати НЕ-ПОЕТИВ!

Браво, Олжасе, бра-во! Бравіссімо! Козаки (казахи!) ще своє покажуть!

**3 травня,
вівторок**

Україна знову «попереду прогресу».

Замість планованої статті Кочура про переклад – «Літ. Україна» від 29 квітня виступила «на теми моралі»; читай навпаки. Мішенню для стрільби міфічний «В. Горновий» обрав розбитого хворобою Бориса Дмитровича Антоненка-Давидовича і Михасю Коцюбинську. Бридко й читати. Щоб отак безцеремонно лізти у чуже родинне життя!

Тепер Антоненко-Давидович – не опора націоналізму, а людина, яка жебрає подачок у сіоністів та фірм, які є «прямим продовженням сіоністських організацій». Згадка про попередню статтю в «Л.У» і про Євгена, якого він так погано виховав, що той став «перед судом за участь у груповому кримінальному злочині» (це була публікація за 13 липня 1973 року). «І в тому, що ті «оракули» отруїли сина (Л.Т. – морально себто), – насамперед батькова вина» – гукає на всю Україну підпільний оракул В. Горновий. Саме «оракул» і теж у лапках, і навіть у лапах, бо на всій його статті, яку так радо подав товариш Виноградський, – відверта печатка провокацій з боку контори глибоко-

*«Літ. Укр.» про
Михайлину та
Бор. Дми-ча*

го буріння. Які такі читачі можуть знати, що таке фірми «Діннерман енд К°» або «Брітіш енд К°»?

«Умовно звільнений Є. Антоненко-Давидович на шлях виправлення не став, вчинив нові порушення. «Працювати не бажаю і не буду» – заявив він. Довелося повернути його в колонію»; аж проситься сюди – довелось нам повернути його в колонію...

Б'ють по дітях, бо це – болить. Приплели й Михайлину з Тетяною – «Мама, Михайлина Хомівна, теж поїть свою п'ятнадцятирічну дочку молочком, надоєним з вимені вже згаданої «Брітіш енд К°»...

І на кого спираються! На шахряя Агапова чи Агатова, котрий спершу дунив радянську владу, потім – своїх «братів во Христе», обідравши, як липку – секту, яка його вигодувала; а тепер вплив на світло уже як «державний» **голос справедливості**. Бідна держава – яке їхало, таке й здибало.

Подзвонив Кузьмівні. Вона так само обурена. Та й розголос у Києві від статті явно не той, якого чекали. Антоненко-Давидовича Україна краще знає, ніж «Горнового». Та й люди знають, що живуть вони родиною – бідно, що його давно не друкують і що бувають дні, коли їм нема на що ліків купити. А ця фантастика про «єврейські подачки» – зачепила навіть деяких «отказников». Льва Адольфовича хтось із його київських знайомих вітав із святом, зайшла розмова про цей бруд. Так той просто висміяв «Літературну Україну»: «Это же надо придумать. Весь Киев знает, что Антоненко-Давидович – зоологический антисемит. И он что, будет получать посылки от сионистов? Могли бы придумать что-нибудь поправдивее».

Придумують. Неодмінно придумують. І завтра справді зроблять з нього «зоологічного антисеміта». Борис Дмитрович все одно на те не надається.

Я сказав Кузьмівні, що подзвоню Виноградському в редакцію і висловлю свою точку зору. Бідна Євгенія Кузьмів-

на ахнула: «Вы с ума сошли, Лесик! Да вы знаете, кто такой Виноградский? Да вас с ним и не соединят, он что, о вас не слыхал?»

Кажу, – ну, може, не так скажу, як вам, – просто що дурна публікація, дасть зворотній результат. Що в Москві у нас сміються з такого рівня – люди типу Товстоногова, Єфремова, того ж Лихачова, Чінгіза Айтматова. Що вони роблять державі ведмежу послугу, зводячи все на такий базарний рівень. Так би мовити, спробую остудити...

Євгенія Кузьмівна відговорила мене від цього донкіхотства. І, я так розумію, правильно: не можна взагалі грати на їхній шаховій дощі. Уявляю собі – я подзвонив би – і щось йому в такому роді наговорив би. А він узяв би й надрукував би все по-своєму: і що тоді? У них свої методи.

Брудно все це, брудно – крайньою мірою!

Репетирував. «Когда город спит». Актори мої хворі. Хворі страхом (хворі на страх?). Бояться власної тіні. Чи виліковна ця хвороба, не знаю. Говорять багато й палко, але все це – відсутність переконань. Ті, що природніші, глибші – мовчать.

Виключення – Кочетков. . Але його сьогодні не було. Гарно – Вільдан та він з мовчунів. Йому є що сказати глядачу. Між інший, єдиний відреагував на мої кілька фраз про Антоненка-Давидовича. Я сказав, що це письменник такого типу як Платонов... Інші «благоразумно» промовчали.

А бідолашна Скопіна – так ту просто у дріж кинуло. Дивовижна відсутність соціального мислення. Критичного. Між іншим, дворянка.

Господи, що з них ці мічурінці зробили...

Аристократична леді Людмила Олександрівна Скопіна починала у Харкові в російській драмі, після 1937-го у Ленінграді, театр Комедії – Лаура, Любов Ярова, Лариса,

Джемма в «Оводі». У Пушкінському вона з 1956-го року, після розгрому «таїровщини». Чудово грала Бабушку в «Деревьях...» Касони, справді аристократично... Але при цьому вона панічно перелякана. На все життя.

* * *

Лесь Степанович!

Спасибо за весточку и добрые слова. Жаль, конечно, что все так, но я привык. У меня ведь и с «Разговорами в учительской» сейчас застопорилось (вы, по-моему, их читали). Вроде бы наладилось и опять – стоп. Получили, наконец, лит, жигульский начал репетиции в МТЮЗе, но внутри театра затеялись дразги и репетиции пока закрыли.

Но я весь сейчас в новой пьесе, делаю ее с трудом и удовольствием, поэтому всякое «пробивание» пока оставляю. Будет время – займемся.

Надеюсь, когда-нибудь свидимся очно.

Всяческих вам удач.

Большой привет Вадиму и Илье, если их увидите.

29.IV.77

Р. КАЦ

29.IV.77 «Літературна Україна»

НА ТЕМИ МОРАЛІ

ЗА «ТАК» ГРОШЕЙ НЕ ДАЮТЬ

Редакційна пошта... В кожному листі прикмети наших днів, сімдесят сьомого року двадцятого століття. І раптом (хоч не вір очам своїм!) два листи, від яких війнуло атмосферою давно віджилого минулого. Автори листів зди-

*Лист від
Р. Каца*

вовані, обурені, закликають редакцію засобами гласності вплинути на людей, що, втративши почуття гідності, простягають руки за дешевими подачками.

Що й казати: обурення виправдане. Тим більше, що мова йде, зокрема, про людину цілком матеріально забезпечену – письменника Б. Д. Антоненка-Давидовича. «Літературна Україна» 13 липня 1973 року вже писала про це в статті «В ролі жебрака». Але, як свідчать листи наших читачів, посилки з-за кордону на ім'я Б. Д. Антоненка-Давидовича продовжують надходити.

Всім добре відомо, що живе Б.Д. Антоненко-Давидович в матеріальному достатку. У його простору квартиру, що в будинку письменників, нужда ніколи не заглядала і не може заглянути. Радянська держава забезпечила його пенсією. За життя немало видано і перевидано книг. Є заощадження. То до чого ж йому подачки – від костюма до шарпеток?

У згаданій статті мовилося і про «педагогічну» діяльність письменника, про те, що не зумів Борис Дмитрович власному синові Євгену прищепити повагу бодай до елементарних норм людської поведінки. Йшлося про це в тому зв'язку, що Антоненку-Давидовичу – молодшому саме тоді довелося стати перед судом за участь у груповому кримінальному злочині.

Здавалося, виступ друкованого органу Спілки письменників України, обурення громадськості, нарешті горе, яке увійшло до хати в зв'язку із злочином сина, матимуть свій вплив. Та марними виявилися сподівання. «Дармовий кусень – не пахне! Гребі до себе все, що подають!»

І така неперебірливість довела до того, що путі-дороги письменника переплелися з шляхами лондонських фірм «Діннерман енд К°» та «Брітіш енд К°», які є прямим продовженням сіоністських організацій. Від імені «лицарів зірки Давида» і за їх дорученням ці своєрідні гібриди комерції, «філантропії» та провокації роблять різні послуги всім, хто згоджується ними скористатись.

Саме про ці фірми писали недавно у своїй статті В. Гольдштейн та Д. Коган, яка так і звалась «Благодійники» з фірми «Діннерман і К°». В ній наводиться ряд листів радянських громадян єврейської

національності, які свого часу одержали від цієї фірми принизливі, а головне, непрошені подачки й звернулися з просьбою уберегти їх від подібних «дружніх підношень». Та не так повів себе Антоненко-Давидович.

У своїх творах письменник Б. Д. Антоненко-Давидович нерідко звертається до теми виховання молоді, претендуючи цим самим якоюсь мірою навіть на роль її наставника. А що ж можна сказати про самого Антоненка-Давидовича як про батька? Він не тільки не засуджує хуліганської поведінки свого сина, а й тишить його тим, що після звільнення чекає на нього купа обнов, все «готовеньке». І все, мовляв, закордонне, шикарне...

До чого ж можуть призвести такі напучування? Нащо псувати (хоче він цього чи ні) життя синові? А що діє він саме так – свідчать добре відомі факти.

Почнемо з педагогічної, точніше сказати, антипедагогічної практики. Як видно з матеріалів судової справи сина, Б. Д. Антоненко-Давидович в його присутності, тоді школяра, нездатного ще за рівнем своїх знань і життєвого досвіду розібратися в досить хитромудрих прийомах буржуазної пропаганди, включав саме ті радіостанції, які найбільш безсоромно й злостиво оббріхували Радянську країну і спосіб життя нашого народу, малюючи одночасно капіталістичний «рай».

І в тому, що ті «оракули» отруїли свідомість сина, – насамперед батькова вина! І ми сказали б – біда. У сім'ї виріс гвалтівник і нероба, а тепер доводиться виправляти його там, куди в усьому світі на коротший чи довший час ізолюють таких, бо вони небезпечні для суспільства.

Нагадаємо, що Б. Д. Антоненку-Давидовичу не раз надавалась можливість змінити своє ставлення до виховання сина, вплинути на нього. Батько неодноразово приїздив до колонії й обіцяв адміністрації перевиховати сина. Виявивши гуманність, органи правосуддя знайшли можливим звільнити Євгена Антоненка-Давидовича умовно, забезпечивши його роботою на одній з будов в місті Білій Церкві, поближче до батьківської домівки.

Проте умовно звільнений Є. Антоненко-Давидович на шлях виховання не став, вчинив нові порушення. «Працювати не бажаю

і не буду!» – заявив він. Довелося повернути його знову до колонії. Ось така вона, «батьківська педагогіка» Антоненка-Давидовича.

У листах до редакції згадується також ім'я М. Х. Коцюбинської. Тривожно-схоже повторюється в долі її дочки Тетяни те, що сталося в родині Антоненків-Давидовичів. Мама, Михайлина Хомівна, теж поїть свою п'ятнадцятирічну дочку молочком, надосеним з вимені вже згаданої «Брітіш енд К°».

Освічена людина, кандидат наук, вона найбільше турбується чомусь про те, щоб дівчина до останньої нитки була одягнена в прислане «благодійниками», а як вчиться Тетяна – їй байдуже. Отак, поступаючись своєю мораллю, М. Х. Коцюбинська з часом може взагалі віддати дочку в полон заморським душоловам.

Коли розглядаєш наведені вище факти на фоні як ніколи гострої ідеологічної боротьби, що розгорнулася між світом соціалізму і світом капіталізму, коли зіставляєш їх з іншими, вже відомими широкій радянській громадськості за публікаціями в нашій пресі, – мимоволі виникає запитання: куди може привести Антоненка-Давидовича і Коцюбинську такий шлях?

У цьому зв'язку згадується недавня розповідь колишнього члена Спілки радянських письменників Олександра Петрова (Агатова) на сторінках «Литературной газеты» про те, як відомий гендляр антирадянською наклепницькою інформацією, «дисидент» Олександр Гінзбург, простягнувши йому, Агатову, 200 карбованців від імені «групи прав людини», тут же натякнув: «за так» грошей не дають, їх треба відробляти.

На таких же засадах, як відомо, діють і «бізнесмени» від політики з сіоністських, оунівських, ентеесівських та інших антирадянських організацій. Чи задумуються над цим Б.Д. Антоненко-Давидович і М. Х. Коцюбинська?

В. ГОРНОВИЙ.

Віддав роман Покальчука Ступакові. Обіцяв прочитати за 3 дні.

4 травня,
середа

З Неллею та Льовою пішли на «Чары» в Ромен. Запросили й Євгенію Кузьмівну (зробила мені, до речі, догану, – не можна такі речі говорити по телефону! Вчора). Це – «Олеся» за Купріним, але перециганена Хабаловим, який перетворив Олесю на циганку. Танці поставив усюдисутній Шерлінг, котрий ставить ті ж рухи – один до одного – у нас: в театрі Пушкіна: крок уперед, тіло скрючується, плескаєш у долоні, знову крок, знову кряк і т.д. Поліщуки у Шерлінга як варвари – в шкірах і ніби існують ще в рослинно-тваринному варіанті. Актори-цигани пластичні, і зовні картина мальовнича. Хоча й випрямлена хореографічно, немає об'єму, і композиції чисто концертні, фронтальні. Проте коли всі ті рухи і па Шерлінг ставить у «Третьому поколінні» (де на європейському форумі молодь у перервах між цими па кричить свої марксистські гасла, що має означати ідеологічну боротьбу на третьому етапі), а я вже бачив ці па як ілюстрацію «пітекантропізму», то смакові Бориса Микитовича Толмазова можна тільки подивуватися. Не будеш же підозрювати Шерлінга в тому, що він у такий спосіб проводить умисні паралелі. Просто іншої хореографічної мови сердега не знає.

Втім – з якого дива мені дивуватися...

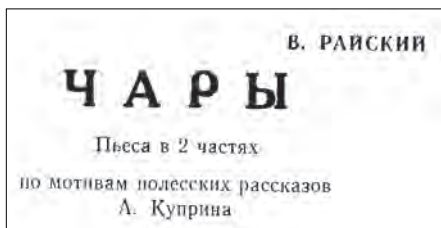
А вистава у Хабалова була б і зовсім непогана, якби актори вміли ще й думати. Художник, музика – це краще, ніж в епоху Баркана.

Пролог – майже балет.

Але довелось пожартувати: єдине зайве у цій виставі – текст Купріна. Пантоміма, танець, барви; стилістика одна. А як заговорять – «з іншої опери».

У романі Юрка Польшука є елемент порнографії. Сенс його в тому, як, долаючи біологізм, людина приходить до

нової якості. Банальніше кажучи – через ліжко до революції: себто щоб від чого відмовитись, через це треба **пройти**. Вплив латиноамериканців. Але не кращик авторів.



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

(по алфавиту)

Мануїлиха	— С. Тимофеева ✓ Н. Шишкова
Олеся, ее внучка	— Л. Дальская ✓ Л. Федоренко ✓ С. Янковская
Иван Тимофеевич	— С. Чунгак
Ярмола, его слуга	— П. Бобров

*«Чары» («Олеся»
Куприна) в РОМЕН*



С. Тимофеева



С. Янковская



С. Чунгак

Евпсихий Африканович, урядник	— В. Страшинский
Священник	— Е. Максименко Е. Янковский
Юродивый	— М. Оглу П. Юрченко
Копокрад	— Ю. Тимофеев
Цыган-кузнец	— И. Крикунов



Е. Янковский

В остальных ролях—артисты:

Н. Бизева, Г. Ваштак, Н. Голубенко, М. Дрангой,
В. Клейменов, И. Крикунов, М. Оглу, Т. Репина,
Г. Санкина, Т. Сидорова, Л. Ступаченко,
Ю. Тимофеев, П. Юрченко



Л. Бобров

Постановка **Олега ХАБАЛОВА**
Музыка — **Владимира ТЕРЛЕЦКОГО**
Хореография — **Юрия ШЕРЛИНГА**
Оформление — **Марка МОТИНА**
Костюмы — **Светланы ОСЕНКОВОЙ**
Текст песен — **Александра Буравского и
Ивана Ром-Лебедева**
Свет — **Вениамина Арзанова**

Ассистент балетмейстера — **В. Клейменов**
Помощник режиссера — **В. Воробьева**

5 травня,
четвер

Народу на «Поверненні у Хатинь» було не дуже багато (тобто не перебір, потрапили всі, хто хотів). Божевільна з ВТО стверджувала, що вистава – фашистська. Демічев похвалив їх за сміливість у вирішенні теми, але й дав деякі зауваження (мовляв, треба щось протиставити розгубленості героя, – а то «герой не герой»). Збентежило його й те, що тричі (!) на сцені не виконують наказ. Борис Луценко заперечив йому, що невиконання наказу тут – доцільне, тобто розумне, а виконання призвело б до АБСУРДУ, на що Демічев відповів: «Я это понимаю – потому-то и плохо!». Та в цілому розмова була доброзичлива, і до виступу Демічева ВСІ ХВАЛИЛИ (що не завадило їм, коли говорив міністр, схвально кивати головами, хоч вони щойно стверджували **цілком протилежне**).

Як на мене, вистава сухувата. Добре, що вони ведуть мову про фашизм без афектації, на роздумах. Але форма, націлена на меморіум, зковує режисера, вистава позбавлена театральності (в розумінні ЯСКРАВОСТІ ВИРІШЕННЯ ЕПІЗОДІВ, чим так сильний Луценко). А на глибину скорботної розмови, скорботного мовчання актори не завше можуть розраховувати.

Одне слово, віддаючи виставі належне, вважаю, що вона – слабша за «Макбета» і за «Тригрошову». Причина – драматургія. Але й ще одна є вагома причина, чисто режисерська. Не можна ставити вистави: на тлі РЕАЛЬНОГО ХАМСЬКОГО ПАМ'ЯТНИКА. Реаліст пам'ятника провокує НЕ-ГРУ, отже, НЕ-ТЕАТР.

Нарешті, вистава обтяжена статичністю.

Грають без антракту години три. Важко.

Потішила мене зустріч із Борисом Луценком, і з Туром, й з іншими моїми мінськими друзями.

На Львову Галстяна я розізлився як чорт – він **заснув** на виставі.

З іншого боку, я сам винен. Грали з ним учора до третьої ночі в шахи. Він виграє, я – азартний: «Давай ще!»



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ИМ. М. ГОРЬКОГО



*Буклет Мінського
театру «Макбет»*





Директор театра
М. А. НЕРОНСКИЙ



Главный режиссер—
засл. деят. искусств БССР
БОРИС ЛУЦЕНКО



Главный художник —
Ю. Н. ТУР

19 сентября 1932 года газета «Известия»: «Государственный Русский театр БССР организован Наркомпросом Белоруссии. Театр покажет свои работы в Минске, Гомеле, Могилеве. Открытие театра намечается в первых числах октября». Начальные страницы творческой биографии театра связаны с именем Владимира Кумельского, первого художественного руководителя театра, талантливого режиссера и актера, личности яркой, самобытной.

Основу труппы составляли актеры В. Воинков, А. Захарова, Б. Градов, В. Беллевцев, В. Святозарова, Е. Сахарова, и режиссеры Б. Роцин, В. Княжик.

Успех ряда постановок — «Егор Булычев и другие», «Гроза», «Гибель эскадры», «Оптимистическая трагедия», «Ревизор» — обуславливался участием в них В. Кумельского, блиставшего мастерством перевоплощения, пленительным обаянием, импровизационностью. В 1933 году В. Кумельскому — первому русскому актеру в Белоруссии — было присвоено звание заслуженного артиста БССР.

1936—1937 гг. В ведущую группу актеров входили Д. Орлов, А. Обухович, З. Свинарская, В. Стальский, В. Воинков. Обогащение труппы яркими индивидуальностями, свежая режиссерская мысль, репертуарная целеустремленность и другие мероприятия содействовали оживлению творческого процесса.

1939—1941 гг. С целью пополнения труппы молодыми актерами в театр приглашается весь выпускной курс Ленинградского театрального института. Среди них Е. Карнаухов, О. Шкапский, Ф. Шмаков, Ю. Орынянский. В эти годы стали заметно вырисовываться черты своеобразия творческого облика русского театра. На сцене идут «Половчанские сады», «Анна Каренина», «Бесприданница», «Коварство и любовь»... В этот период возглавлял коллектив Народный артист БССР Дмитрий Алексеевич Орлов, который вошел в историю белорусского искусства как режиссер, актер, педагог. Начавшаяся война прервала деятельность театра на три года.

1945—1950 гг. Новый этап творчества театра начинается в годы войны в Москве. Постановлением СНК Белорусской ССР было решено возобновить деятельность театра как фронтового.

В апреле 1945 года театр переводится в город Гродно, где работает три года. В его репертуаре возобновленный С. Владычанским спектакль «Кремлевские куранты», «Царь Федор Иоаннович», «Русский вопрос», «Отелло». В 1948 году



Государственный русский драматический театр БССР начинает свою работу на столичной сцене — в Минске. Творческий состав укрепляется воспитанниками театральных институтов и училищ Москвы и Ленинграда: Е. Полосин, Г. Старковская, Е. Веснина, О. Шах-Парон, Г. Некрасов, И. Локштанов, И. Локштанов. А также приходят в театр опытные актеры Г. Кочетков, М. Кузьменко. С конца 40-х годов труппа почти ежегодно начинает пополняться выпускниками Белорусского государственного театрально-художественного института.

* * *

1950—1960 гг. Все свое внимание в эти годы театр отдал современной отечественной драматургии — русской, белорусской, а также произведениям писателей других национальных республик. Более широко стали ставиться пьесы современных прогрессивных драматургов стран Западной Европы, Америки. Главной творческой коллективом в этот период стал В. Ф. Федоров, ученик и последователь В. Мейерхольда. Творческая индивидуальность и режиссерский почерк В. Федорова, художника сложного, требовательного, беспокойного во многом определили облик театра. Федоров осуществил постановку 15 спектаклей. Лучшими из них — «Варвары», «Король Лир», «Каменное гнездо», «Брестская крепость».

Подъем в творчестве театра в этот период связан и с режиссерской, и с актерской деятельностью Д. Орлова, режиссурой М. Сливана и В. Редлих, со сценографическими работами художников А. Григорьянца, В. Клещевского, В. Голубовича.

Спектакли «Варвары», «Король Лир», «Брестская крепость», показанные во время декады белорусской литературы и искусства в Москве в 1955 году, были восторженно приняты зрителями и театральной общественностью столицы. В этом же году театру было присвоено имя М. Горького. Горьковская драматургия часто имела определяющее значение в репертуаре театра. В разные годы ставились «Егор Булычев», «Дети солнца», «Васса Железнова», «Мещане», «Варвары» и др. Спектакль Федорова «Варвары» — лучшая постановка Горького в театре. Работа режиссера отличалась глубиной постижения социально-философской направленности пьесы, которую он выражал через раскрытие сущности горьковских образов. Не интриги и события, а характеры, их взаимосвязь и взаимодействие были в центре внимания постановщика. Художественный уровень горьковской постановки «Варвары» был настолько высок, что она встала вровень с лучшими творческими достижениями театрального искусства в 50-х годах.

Шекспировский спектакль «Король Лир» также стал общественным событием в жизни республики. Режиссер В. Федоров, художник А. Григорьянец и исполнитель роли Лира А. Кистов смело и поэтично передали мощь шекспировских страстей, высокий строй мыслей и гуманизм великой трагедии, утверждающей силу любви и правды через мучительное познание жестокой действительности. Английский режиссер Джон Фернал писал: «Король Лир в исполнении господина Кистова великолепен».

Событием в творческой жизни театра явилась постановка «Оптимистической трагедии» В. Вишневского. Трагедия пьесу как народную драму о бессмертии человеческого подвига, пронзанную революционным пафосом и борьбой, режиссер М. Сливак все внимание сосредоточил на тщательной разработке массовых сцен. Пластика спектакля отвечала духу жанра героико-романтического произведения. Устремления режиссера получили свое органическое и глубокое разрешение в актерских трактовках характеров Комиссара и Вожака, созданных А. Климовой и А. Кистовым. Противоборство этих персонажей обостряло конфликт трагедии. С одной стороны беззаветная преданность народу, с другой — идеология анархиста, индивидуалистической властолюбивой личности, сильной и страшной в своем человеконенавистничестве. В процессе раскрытия внутреннего мира Комиссара А. Климова делала акцент на ее убежденности, принципиальности, оптимизме, рожденных любовью к людям, борьбой за их судьбы. О спектакле писали: «Сложный и выверенный в ритмическом напряжении, точный в сценических характеристиках, овеянный романтикой революции, спектакль почти на каждом представлении потрясал зал».



На Всесоюзном фестивале, посвященном 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, спектакль стал лауреатом и был награжден дипломом II степени. Режиссёр М. Спивак и артистка А. Климова стали лауреатами фестиваля.

1960—1965 гг. В ряду спектаклей по произведениям русской и зарубежной классики значительное место заняли спектакли, поставленные нар. арт. РСФСР Верой Павловой Редлих — «Бесприданница», «Антоний и Клеопатра», «Дети солнца».

Для четвертого десятилетия творческой жизни театра характерна частая сменяемость главных и очередных режиссеров. В этот период постановку спектаклей осуществляли В. Меладзе, А. Михайлов, М. Сулимов, А. Добротин, Ф. Шейн, А. Кузнецов. Среди премьер каждого сезона в большинстве были пьесы советских авторов. Классика была представлена пьесами «Дети солнца» и «Враги» М. Горького, «Обыкновенная история» А. Гончарова, «Маскарады» М. Лермонтова, «Дети Ванюшина» А. Найдёнова, «Горячее сердце» А. Островского, «Антоний и Клеопатра» В. Шекспира, «Мария Стюарт» Шиллера.

1970—1976 гг. Перешагнув порог своего сорокалетия, театр неожиданно стал молодеть. Помолодела художественное и административное руководство: главным режиссером был назначен Б. И. Луценко, главным художником Ю. Н. Тур, директором М. А. Неронский — выпускники Белорусского театрально-художественного института. Помолодел актерский коллектив, в котором наряду со знакомыми артистами появились новые лица. Творческий коллектив представляли народные артисты СССР А. Климова и Е. Полосин, народный артист РСФСР К. Шишкин, народные артисты БССР А. Обухович, Р. Янковский, заслуженные артисты БССР Л. Былинская, И. Локшанова, Б. Масумян, И. Рожба, Ю. Сидоров, Ю. Стулаков, О. Шах-Парон, артисты З. Асмолова, В. Бондаренко, А. Белов, Э. Горячий, В. Галуза, И. Жаров, Л. Зайцева, О. Клебанович, А. Кашкер, В. Кравченко, З. Осмоловская, Б. Падва, А. Ткаченко, В. Филатов, Н. Чемодурова, Т. Яблокова и др. Многие из них — выпускники Белорусского театрально-художественного института.

Главный поиск режиссуры в обретении неповторимого художественного лица театра основывается на выборе серьезной проблемной драматургии — классической и современной. На афише утверждаются новые названия спектаклей — «Макбет» Шекспира, «Единственный наследник» Ж. Ф. Реняра, «Василий Теркин» А. Твардовского, «Последняя инстанция» Н. Матуковского, «Дом Бернарды Альбы» Г. Лорки, «Энергичные люди» В. Шукшина, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Последние» М. Горького, «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко, «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова.

В 1974 году успех театру приносит «Макбет». В главной роли нар. арт. БССР Р. Янковский, Леди Макбет — нар. арт. СССР А. Климова. Постановщик Борис Луценко. Спектакли «Макбет», «Последняя инстанция», «Трехгрошовая опера» были признаны лучшими спектаклями 1974, 1975, 1976 годов и награждены премией Министерства культуры СССР.

Сегодняшний день театра. Это напряженный поиск такой драматургии, которая бы остро ставила волнующие проблемы и в глубокой, яркой художественной форме решала бы их.

Эта задача объединить представителей нескольких актерских поколений. Задача создать сплоченный ансамбль единомышленников и в то же время как можно ярче и полнее раскрыть каждую актерскую индивидуальность. Только постоянный творческий поиск, дальнейшее совершенствование мастерства, практическое овладение заветами К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, критическое отношение к своему делу позволят театру развиваться и идти вперед вместе со зрителем, отвечать тем высоким требованиям, которые ставят жизнь.





КЛИМОВА А. И.,
нар. арт. СССР



ЯНКОВСКИЙ Р. И.
нар. арт. БССР



РОЖБА И. А.,
засл. арт. БССР



ПОЛОСИН Е. М.
нар. арт. СССР



БЫЛИНСКАЯ Л. В.
засл. арт. БССР



СИДОРОВ Ю. В.,
засл. акт. БССР



ШИШКИН К. А.,
нар. арт. РСФСР



ЛОКШАНОВА И. К.,
засл. арт. БССР



СТУПАКОВ Ю. Ф.,
засл. арт. БССР



ОБУХОВИЧ А. Б.,
нар. арт. БССР



МАСУМЯН Б. А.,
засл. арт. БССР



ШАХ-ПАРОН О. И.,
засл. арт. БССР



АНДРЕЕВ И. С.



БОНДАРЕНКО В. Н.



ДЖАЛАЛОВ А. А.



АСМОЛОВА З. Г.



ГАЛУЗА В. К.



ЖАРОВ И. И.



БЕЛОВ А. А.



ГАРКУША И. И.



ЗАЙЦЕВА Л. П.



БЕРЕЖНАЯ И. Ю.



ГОРЯЧИЙ Э. Н.



КАШКЕР А. Ф.



МАЗУРО Д. Д.



САХАРОВ Е. В.



ОСМОЛОВСКАЯ З. В.



СОЛОДИЛОВ В. П.



ПАДВА Б. М.



ТКАЧЕНОК А. Л.



ПАСТРЕВИЧ Е. Н.



ФИЛАТОВА В. Г.



КЛЕБАНОВИЧ О. М.



КРЮК Л. П.



КОРМУНИН А. П.



КУЗЬМИНА С. І.



КРАВЧЕНКО В. З.



КУРГАН В. І.



КРАСНЮК С. В.



ЛЕОНТЬЕВ Е. М.



ФИЛАТОВ В. Н.



ШРАМЧЕНКО В. П.



ЧЕМОДУРОВА Н. Е.



ШУШКЕВИЧ В. Н.



ШЕЛЕСТОВ В. И.



ЯБЛОКОВА Т. А.



6 травня,
п'ятниця

Толмазов, Гмиря – розмова про «Дульську». Умовляли відмінити оркестр і перейти на запис. Але для мене це річ абсурдна. Як Пугачова – «під фанеру». Без оркестру – треба було б цілком інакше ставити. Толмазов запропонував – квартет замість оркестру. Мова йде про виїзд у Перм, 5 вистав. Ні, ні й ще раз ні.

Висловив обурення Толмазову яко шефу – тим, що грають у Москві «Дульську» два-три рази в місяць, хоча – аншлаги. Що на всі інші вистави виставили рекламні щити, на «Дульську» – ні. Що костюми досі **доробляють**.

Увечері дивились у білорусів «Макбет». Справив враження не гірше, ніж на стаціонарі вдома. Климова не вразила, зовсім...

Коли ми зайшли до Бориса, там сидів томний Комісаржевський і гидкеньким голосочком говорив: «Знаете, как это ни странно, ваш спектакль мне понравился! Что-то есть в вашей манере от театра Гротовского, странность, наверное... (Галімаťя, якщо вже і є, то Гротовським і не пахне, це він свою ерудицію Луценкові демонструє) ...И от Питера Брука, может...задор...ну и форма, а? Знаете, когда я был в Африке, я видел там один спектакль...» – і давай згадувати щось нікому не потрібне.

Неприємно вів себе, з такою собі поблажливістю. Морквяний панок.

Ми засиділись у Бориса до пізньої години, говорили про виставу. Шкода, що не встиг він зробити того, в чому я його переконав у Мінську. **Каже**, – не встиг – «Хатинь» забрала весь час.

Сусіда мій Сичов знову напився п'яний і, коли їхали додому, говорив паскудне про п'єсу «Коли місто спить». І п'єса підривна, і біографію мені зіпсує, ось йому в міністерстві скаржились, що Танюк нікого не слухає...

«Доброго друга маю, єдрі його в корінь!» – скаржитесь персонаж з ранньої п'єси Зарудного. Олександр Сергійович Сичов.

Рудницькому «Макбет» сподобався. «Это вам не ваш Капланян, Нелля, – вкусив він її, минаючи. – Я ведь слежу за тем, что вы пишете...»

Забгато стало таких, котрі – **«с л е д я т»**.

Публіка дивилась напружено й оцінила – високо. Хоч на своїй сцені в Мінську вистава була за оформленням – **культовіша**. Сам ХРАМ там інакше виглядає.

Високо оцінила виставу публіка. Вище, ніж пан Комісаржевський, котрий сам ТАК поставити не може і, здається, ніколи не міг.

Не зношу цього московського піжонства.

«Моск. пр.», 30.IV.77 г.

ТЕАТР ИЗ МИНСКА

5 мая в Москве начинаются гастрольные выступления Государственного русского драматического театра БССР имени М. Горького. Созданный в 1932 году, он вскоре заявил о себе успешными постановками спектаклей «Егор Булычов и другие», «Гибель эскадры», «Оптимистическая трагедия», «Гроза», «Ревизор». С целью пополнения труппы молодыми актерами в конце тридцатых годов в театр приглашается весь выпускной курс Ленинградского театрального института. В этот период на сцене театра идут «Полвчанские сады», «Анна Каренина», «Бесприданница», «Коварство и любовь».

По окончании войны творческий состав укрепляется воспитанниками театральных институтов и училищ Москвы и Ленинграда, а затем почти ежегодно пополняется выпускниками Белорусского государственного театрально-художественного института.

Плодотворным для коллектива явилось десятилетие – с 1950 по 1960 год. Все внимание в этот период театр уделял современной отечественной драматургии – русской, белорусской, произведениям

драматургов других национальных республик. Более широко стали ставиться пьесы современных прогрессивных авторов стран Западной Европы и Америки. Спектакли «Варвары», «Король Лир», «Брестская крепость», показанные во время декады белорусской литературы и искусства в Москве в 1955 году, были тепло приняты зрителями и театральной общественностью столицы. В этом же году театру было присвоено имя М. Горького. Горьковская драматургия имела определяющее значение в его репертуаре – в разные годы здесь ставились «Егор Булычов и другие», «Дети солнца», «Васса Железнова». «Мещане», «Варвары» и другие произведения.

Нынешние гастрольные выступления Минского театра в Москве будут проходить на сцене Театра имени Ленинского комсомола. Они откроются спектаклем «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко. Затем будут показаны «Макбет» В. Шекспира, «Трехгрошовая опера» Б. Брехта, «Последние» М. Горького. Спектакли – в постановке главного режиссера театра Б. Луценко и оформлении главного художника театра Ю. Тура. Спектакль «Последние» поставлен Б. Луценко совместно с В. Маланкиным.

Гастроли Театра имени М. Горького продлятся по 18 мая.

7 травня,
субота

Вранці йшла «Дульська», Сітко й Головіна дуже наплутали текст.

Я зустрівся з Анатолієм Стріляним, і ми три години говорили про його кіносценарій. Мої зауваги звелися до того, що все треба ПОВНІСТЮ переписати. Щоб фільм про голову колгоспу був не портретний. Має бути **ситуація**, з якої нема виходу. Принаймні, простого. Я накидав йому свої пропозиції, він захопився, але я не певен, що йому захочеться виконати їх до кінця. Надто часто він повторює, що йому на цьому етапі здати студії ХОЧ БИ ТАК, а вже потім ... А потім, кажу, вже нічого не буде.

Зараз вороги й опоненти Хоми – примітивні, жодного чоловіка в публіці за собою не потягнуть, і Хома від цього

програє. А його Хоми, такому собі привабливому колгоспному Хрущову, є що протиставити. Діловитість і розрахунок, наприклад. Котрі не завжди одухотворені. Може виникнути складний клубок суперечностей, і при Анатолієвому вмінні писати характери – недалеко й до справді гарного сценарію.

*Анатолій Стріляний,
«Форма»: шизофренія*

Стріляний приїхав до нас додому – після театру, де ми майже видохлись, і «завівся» після Хоми на свою улюблену тему. Про божевілля. Про шизофренію і можливість її лікування. Розкрутив цікаву гіпотезу, відповідно до якої шизофренія є вроджена невідповідність чоловічого й жіночого начал в одній істоті. Людський ембріон перші два тижні свого життя – істота одностатева (чи безстатева, чи двостатева – всі три поняття означають одне і те ж; в ембріоні є і жіноче, і чоловіче начало). Чому? А чому у чоловіка – груди, залишки сосців? Ясно, що атавізм, але чому? Чи не свідчить це про те, що колись людина була двох статей відразу? І сьогоднішні гермафродити – чи не залишки цього явища? Тоді зрозуміло, чому Бог створив спочатку Адама, а вже потім з його МАТЕРІЇ зробив жінку; в цьому біблейському епізоді є свій прихований сенс.

А далі механіка роздумів спрощується у чоловіка – один сексуальний центр, у жінки – два (один керує загальною сексуальністю, другий – процесом овуляції). Часто народжуються чоловіки з двома сексуальними центрами, і жінки – з одним. Вони і є потенційні шизофреніки.

Чому ж природа, питаю, передавши свої повноваження спадковості, не застрахувала себе від того, що колись всі люди будуть ненормальні (в такому розумінні)? Ні, пояснює, і тут усе враховано: люди з такими порушенням більше схильні до деяких хвороб (сухоти, рак, лейкемія). Відбувається саморегуляція...

Цю гіпотезу тривалий час розробляв приятель Стріляного, психіатр (це тема його докторської). Він уже демонстрував під час доповіді одного хворого, якого вилікували

від шизофренії тим, що примусили його вживати ті пігулки, котрі порушують нормальну течію процесів овуляції і грають, таким чином, роль протизаплідних засобів. Ввівши ці контрацептиви хворому, він у такий спосіб пригасив діяльність його «другого сексуального центру», і хворий видужав.

Гіпотеза цікава, хоч переказав я її грубо й прямолінійно.

Але шизофренія має кілька сотень різновидів.

Відвів Неллю на «Тригрошову оперу», а сам змушений був піти на свій «Протокол». І добре, що не пропустив. При мені вони грають відповідальніше. Народу було мало, трохи більше зали, і вони спершу розслабились.

«Сов. Экран», №9, май, 1977 г.

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

ФИЛИПП НУАРЕ



У себе дома, во Франції, фільм «Старое ружье» по числу пощених займав четверте місце, уступає лише супер-боевикам чужеземного проихождєня. Причина популярности фільма таїлась

не только в приключенческом жанре, но и в исполнителях главных ролей — Роми Шнайдер и Филиппе Нуаре. Тем более что в «Старом ружье» Филипп Нуаре выступил в роли несколько неожиданной, сыграв народного мстителя, который, вооружившись старым ружьем,

расправляется с немецкими солдатами. Можно было бы предположить, что роль эта станет переломной в творчестве актера, если бы не то обстоятельство, что в схватку с фашистами вступает все тот же, знакомый по многим фильмам уравновешенный, несколько заторможенный добряк — толстый очкастый врач из маленького городка на юге Франции. Режиссер умело воспользовался несовпадением облика Филиппа Нуаре с тем типом героя, который обычно действует в картинах драматического жанра.

Нуаре принадлежит к поколению актеров, которое начинало в середине 50-х годов. Именно тогда, на самом разбеге «новой волны», сыграл свою первую роль в кино сын торговца из Лилля, ученик Роже Блэна, бывший актер Национального народного театра Жана Вилара, актер кабаре. Фильм успеха не имел, Нуаре вернулся в кабаре с его спортивной дисциплиной и снова разыгрывал скетчи, сравнивая свою работу с «вечерним матчем боксера перед публикой». На экране он не появлялся еще четыре года. «Новая волна» набирала силу, но ее режиссеров интересовали иные исполнители: Нуаре казался им типом слишком реальным, заземленным, в общем, «человеком из толпы». Такой актер был им неинтересен, его время пока не пришло.

В 1960 году Филипп Нуаре вернулся в кино, снявшись в фильме Луи Малля «Зази в метро». Здесь актер получил возможность попробовать себя в амплуа добряка - благодушного, нелепого и застенчивого. Типаж этот, который не раз потом варьировался на экране, принес ему популярность. Снимался Нуаре и в комедии — вместе с Бурвилем в фильме Рене Клера «Все золото мира», но комедийным актером не стал.

Пожалуй, судьба распорядилась верно: его удел — фальстаф из парижского бистро, потребитель радостей земных. Правда, в 60-е годы «добродушный человек» Филиппа Нуаре был заслонен героями Жана-Поля Бельмондо и Алена Делона – дерзкими отщепенцами общества. Однако ненадолго. К началу 70-х годов бунтари эти уже не были ни «выразителями», ни «синонимами», они повзрослели и превратились в бравых «полисье» и сытых джентльменов. Тогда и пробил час героев Филиппа Нуаре, которые не шарахаются из сто-

роны в сторону и не идут «вопреки», а живут так, как большинство соотечественников — в одном ритме с ними и одними заботами. «Я создан для народного кинематографа, — говорит Филипп Нуаре, — для фильмов, которые понятны всем». Формалистические эксперименты, будь то в театре или кино, никогда не привлекали актера. С каждым годом прибавляя опыта и умения, он расширяет пространство своего амплуа и даже выходит за его пределы: в «Похищении» Ива Буассе «потребитель радостей» трансформировался в политического деятеля. Конечно же, добряков ему играть всю жизнь — таких, как холостяк из «Старой девы», но в его списке появляются и фильмы совсем иного рода. В них герои Нуаре не так улыбочивы и беззаботны, они разомкнули круг своего существования, оказались сопричастными социальным процессам, типичным для сегодняшней Франции. Таким стал Мишель Декомб из фильма Бертрана Тавернье «Часовщик из Сен-Поля» — «яростного фильма», как его называет критика.

«Когда мне дают сценарий, я прочитываю его сразу, целиком. Интуиция подсказывает мне, хорош он или плох. И в зависимости от этого я даю ответ режиссеру». Интуиция редко подводит Филиппа Нуаре. Потому и фильмы с его участием обычно привлекают внимание.

Лидия ПОЛЬСКИХ

ИЗ ИСТОРИИ МОДЫ

*Взгляд про
историю моды*

ЭВОЛЮЦИЯ ОДЕЖДЫ

Каждая эпоха несет, как известно, новое направление моды. Об эволюции костюма рассказывает книга Ж. Живны «Одежда красит человека», отрывки из которой мы печатаем.

3000—200 гг. до н. э. Одежда Древнего Египта.

Первой одеждой древних египтян был шерстяной передник, который через некоторое время дополнился рубашкой безрукавкой и жилеткой, украшенной узорами. Женские одеяния были длиннее

мужских, доходили до щиколотки. Шить одежду еще не умели, а закрепляли прямо на теле (рис. 1).

VIII в. до н. э. — V в. н.э.

Костюм античного общества.

Мужская и женская одежды мало чем отличались друг от друга. Основой римского костюма была туника. Женщины надевали на нее верхнюю одежду — столу. Мужчинам верхним одеянием служил плащ — тога.

Именно в Риме и зародилась собственно мода. Из столицы в завоеванные провинции рассылались раскрашенные «по последней моде» глиняные фигурки, чтобы с ними знакомились жители (рис. 2).

VI в. Византийская одежда.

Она унаследовала элементы древнеримской, а также персидской и арабской одежды. И мужчины, и женщины носили платья рубашечного покроя с длинными рукавами (рис. 3).

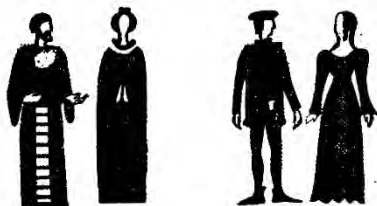
XVI в. Ренессанс

В деталях костюма исчезла средневековая дробность. В мужскую моду вошли камзолы, брюки ниже колен, чулки, береты. Одежда женщин состояла из длинной юбки и лифа с глубоким вырезом (рис. 4).



1.

2.



3.

4.



5.

6.



7.

8.



9.

10.

1550—1618 гг. Испанская мода.

Вошел в моду строгий костюм. Высокий испанский воротник почти закрывал лицо. Тело было заковано в уродливые, непластичные одежды (рис. 5).

1643—1715 гг. Мода Франции.

Одежда уже имела некоторые элементы, характерные для современного костюма.

Мужской камзол удлинился, брюки стали чуть ниже колен. Мужчины начинают носить платок — прообраз галстука.

Женское платье представляло собой умеренно широкую, богато украшенную юбку, пришитую к лифу, который имел глубокий вырез и короткие, выше локтя, рукава. Появилась шнуровка (рис. 6).

1730—1789 гг. Рококо.

Эпоха утонченных одежд. Изящество силуэта, хрупкость, аристократизм были идеалом того времени. Одежда подчеркивала форму тела. Женственным был даже силуэт мужского костюма (рис. 7).

90-е годы XVIII в. Эпоха щеголей.

Из Англии пришли длинные кожаные сапоги, высокий головной убор (рис. 8).

1804—1815 гг. Ампир.

Мужчины носили длинные, до сапог, панталоны, которые со временем удлинились до щиколотки. Излюбленной одеждой этого времени был фрак с несколько завышенной талией. Под фраком — белая рубашка со стоячим воротником и жилет.

Женская одежда стала строже, скромнее. Талия сильно завышена, юбки до 1810 года имели шлейф, линии их были мягкими. После 1810 года юбка приобрела вид неширокого колокола. Мода предполагала перчатки, веера, сумки, зонты (рис. 9).

1840 — 1870 гг. Второй рококо.

Мужские костюмы стали делиться по назначению: визитный, бальный, домашний, каждодневный... Появилась деловая одежда строгих форм. Пиджаки приобрели современные линии: прямой покрой, закругленные полы. Модны были цилиндры.

Женская одежда имела вычурные формы. Ее силуэт определялся естественной длиной талии и очень широкой юбкой. Модны воланы (рис. 10).

Наш друг-товариш Достоевський:

«Малорос, сочувствующий родному языку, родной литературе – положительно зловредный член общества. Он тормозит работу всеобщего просвещения, всеобщей великорусской литературы, созданной одним, великорусским народом, сумевшим создать величайшее из государств. Один великоросс великодушно и честно смотрит на все национальности и преднамеренности, тогда как малорос вечно держит камень за пазухой и не может отнестись к великороссу иначе, как со враждой».

Нічогенька собі теза...

(Христя Алчевська. Передуманное и пережитое. Дневник, письма. Воспоминания. ст. 79).

Великоросс Достоевський (великодушно и честно смотрит на все национальности и преднамеренности», але малоросс – «положительно зловредный член общества».

Втім, може, для нього українці – не національність?

А – «преднамеренность»?

Левко полетів до свого Єревану. Побив мене повністю – 59-41 на його користь. Якщо я не засяду за теорію, як це він робить щоразу перед поїздкою до Москви, діло буде швах.

Але я не засяду.

З Ніною Миронівною Новоселицькою дивились «Святую святых» І. Друце в постановці Унгуряну. Мала зала театру Армії. Вистава проста, лірична, тепла, тривожна. Ледогоров і Пастухов у головних ролях глибокі й значні, і мене все це дуже схвилювало. Життя постає перед нами у вимороченому й аморальному вигляді, три центральних епізоди про вбивство коней, про корів та качок – про це... Власне ж світочуття Друце й Ингуряну – повне віри й надії, і у просвітлення віриш...

Не без іронії оформив виставу Едуард Кочергін. Нема властивої йому жорсткості – дерева, вовна, канцелярські

8 травня,
неділя.

*Достоевський про
одного малороса*

*«Святая святых»
Друце*

столи, які просто розростаються в розмірах, – а за ними возсідає «товариш Груя», який іде все вгору та вгору...

Ні, наш час – не зовсім для театру безплідний, і наявність Толмазових та Кузенкових з Говорухами – не виправдання моєї бездіяльності. Ставлять же інші, і ставлять – гарно!

Треба було б подивитись ще «Месяц в деревне» у Ефроса, але Ніна каже – Яковлева поїхала до осені у Грецію із своїм Нетте, а іншої актриси у нього нема.



**ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
СОВЕТСКОЙ АРМИИ**

8.V.77.

Ион Друцэ

СВЯТАЯ СВЯТЫХ

Драма в 2-х действиях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Кэли Абабий — гвардии рядовой в отставке, колхозный грузеник	Заслуженный артист РСФСР — Н. И. Пастухов ✓ А. В. Михайлушкин
Мария — односель- чанка Кэлина, одинокая женщина, прозванная Святой . . .	— И. И. Демина
Санду — ее сын подросток, мечтающий поступить в пехотное училище . . .	— А. Н. Инжеватов ✓ В. С. Стрёмовский

Михай Груя —
друг детства Кэлина
и Марии,
бывший фронтовик,
занимающий высокие
государственные посты

лауреат Государственной
премии БССР

— **И. В. Ледогорова**
А. М. Майоров

Девушки — секретарши,
работающие
с товарищем Груя
в разные периоды
его жизни:

Девушка — блондинка — **С. И. Дик**
Н. А. Селиверстова

Девушка — брюнетка — **С. А. Гуськова**
К. А. Кудряшова

Девушка с платочком — **Т. Н. Федорова**
Е. Л. Долуханова

Девушка — шатенка — **Г. П. Старикова**
Т. К. Лесина

Девушка
в седом парике . . . — **В. А. Савельева**
М. М. Скуратова

Девушка
в рыжем парике . . . — **Н. С. Рачевская**
Н. И. Подгорная



Н. Пастухов

Один из заседающих . — А. И. Миронов
В. В. Калинин

Капитан, дежурный
по отделению милиции — В. В. Дмитриев
В. В. Гостюхин

Колхозник — Н. И. Корноухов
А. Ф. Крыченков

Красавец-свистун . . . — Н. С. Абрашин
В. Б. Дубров

Солдаты-музыканты — артисты театра

Ива на берегу реки, под которой еще живут и общаются между собой голоса старых друзей.

Действие происходит в наши дни. Место действия Буковинские Карпаты, Север Молдавии, Кишинев и Москва

Режиссер — И. Унгуряну

Художник — Э. Кочергин

Композитор — Е. Дога

Спектакль ведет — О. Бурдин



Запрошення

Київ — 1977

ШАНОВНИЙ ТОВАРИШУ!

Українське театральне товариство, Спілка кінематографістів УРСР запрошують Вас на вечір, присвячений 80- річчю з дня народження народного артиста СРСР

Мар'яна Михайловича КРУШЕЛЬНИЦЬКОГО

Вечір відбудеться 7 травня 1977 року в приміщенні Будинку кіно (вул. Саксаганського, 6) — синій зал.

Початок о 18 год 30 хв.

ПРОГРАМА

Слово про життєвий і творчий шлях артиста — народний артист СРСР **О. СЕРДЮК**

Спогади сучасників

Кінофільм «Мар'ян Крушельницький»

**9 травня,
неділя**

Сьогодні, 9-го – одержав запрошення до Києва на вечір Крушельницького, який «відбудеться 7 травня». Дуже оперативні. Відправили – 5-го травня. Звичайно ж, – для галочки, але щоб не приїхав.

Ось за що я люблю своїх українських друзів – то за ввічливість і послідовність. Обіцяли запросити – і запросили.

*Кузякіна –
«Лесь Курбас»*

З рецензії Н.Б. Кузякіної на збірку «Творческое наследие Лесь Курбас»:

«Солідний том матеріалів українського режисера, виходящий в Москві на руском язык, поможет преодолению дезинформации в определенных кругах Канады и США.»

Теж цікава тема. «В определенных кругах Канады и США», тобто серед тамтешніх українців, поширюють «дезінформацію»:

- що Курбаса було репресовано і він загинув на Соловках;
- що «Березіль» було зліквідовано, і все набуте Курбасом піддане анафемі;
- що систему Курбаса не вивчають на Україні;
- що секретар ЦК Скаба заявив: «Ми реабілітували людей, а не їхні ідеї»;
- що в театрі України немає ані вивчення Курбаса, ані оволодіння його методикою...

І так далі і тому подібне.

І щоб присоромити «дезінформаторів», Лабінський уклав «солідний том». Ну а що вже на руском язык, то тут просто торжество інтернаціоналізму: видадуть навіть не рідною, українською, – (українською не поспішають!)...

Та ні, я не злюсь, – розумію, що для Наталі Борисівни це звичайний тактичний хід. Але ті, ДО КОГО ВОНА ХОДИТЬ, можуть сприйняти таку постановку проблеми всерйоз і зажадати ЦЬОГО в книзі...

Але в цілому її рецензію – слухна.

Зокрема, поділяю її стривоженість скороченнями, що їх робить Микола на власний смак і розум. Як пише Н.Б., – «с целью выпрямления и улучшения истории»). Висновок: «Количество изъятий подобных абзацев, кусков фраз, отдельных слов – велико. Поскольку это работы опубликованные, такое редактирование Курбаса граничит с фальсификацией...» «Это дает основание сделать вывод, что вообще вопрос о купюрах не может быть предоставлен одному составителю и должен решаться рабочей редколлегией».

Заляканий Україною Лабінський, звичайно ж, вилучив звідусіль прізвище Винниченка, і Кузякіна нагадує, що «позиция составителя тут решительно архаична, ведь в академическом издании истории украинской литературы (т. 5, 1968) не просто многократно упоминается его имя, а дается и анализ его произведений, в частности, пьес (стр. 467-472). Да и издательство «Искусство» в 3-м томе работ П.А. Маркова поместило рецензию на «Черную пантеру...» Винниченко в исполнении Е. Полевицкой». «Я полагаю, что имя Винниченко всюду должно быть восстановлено...»

«На стр. 184 непонятно зачем выброшено имя М. Хвильового, которое тоже вполне фигурирует в истории укр. л-ры, см. Т. 6, ссылки в указателе – стр. 23-25, 29, 34-38, 40, 42, 44 и т.д.»

Це добре. От тільки я б не давав усі «ссылки»: там більше таких, де Хвильового л а ю т ь.

Пропоную, однак, зняти «очень личное» з режисерського щоденника Курбаса – запис 28.XI.1921, 17.08.1922, 29.06. Відновити записи від 20.08. та 10.IX.1922.

Не згоден. Власне Курбасових текстів так мало, що треба давати все.

Двома листами Лучицької радить відкривати першу частину (№ 4 та 5) а листи № 6 і 7 перенести до загального розділу першої частини.

Радить зняти матеріали «Станції фіксації та систематизації досвіду» (352-409). Сумнівна для неї і потреба в лекціях Курбаса 1928 року, записаних в Одесі (632-652). «А ось лекція 1930 (чому тільки один фрагмент? Більше нема?) – важна. «Але і її радить подати у додатках та коментарях.

Критичні «об'яснення» Курбаса з Коряком – «дело вздорного самолюбия и нервов Курбаса» (перенести у коментар).

«Два письма Курбаса в журнал «Червоный шлях» – тоже, собственно, из сферы «политиканства». (До коментаря).

З цим я би посперечався. Звісно, було б добре видати Курбаса як чистого режисера, без будь-якої політики. А де так не було. Йому доводилось, як і сьогоднішньому Любимову чи Ефросу, чи Єфремову, вступати на стезю політики, боронячи свій театр. Уникнути цього і нема змоги, і було б неправильно. Інша річ, що усе це треба концептуально коментувати.

Кузякіна проти того, щоб передмову писав Юрій Смолич, заперечує і проти «общей редакции Г.Г. Игнатовича» («Я отношусь к этому как к «защитительной фикции, которая, возможно, и казалась важной Н. Лабинскому на Украине, но на самом деле лишена истинного смысла»). Переклад рекомендує замовити Н. Корнієнко.

Але Сергій Нікулін уже замовив Неллі вступну статтю. Маю враження, що Н.Б. хотіла б вступну писати сама.

Дата рецензії – 28.03.1977

Рецензія ретельна й у чомусь прямолінійна, як сама Кузякіна.

Маю ось які сумніви. Я не переконаний у її ТЕАТРОЗНАВЧІЙ компетенції. У неї літературоцентристське мислення і така ж освіта. Книжка її про Куліша – свідоцтво того, що Курбаса вона до кінця не розуміє. Отож мушу уважно вдивитися в те, що вона пропонує зняти. А її думка про те, що слід подати Курбаса у всій складності і В ЧАСІ – думка чудова. Тільки так.

Але, очевидно, за коментар, переклад і частково – компонування – доведеться братися мені. Структурно книжка має бути іншою. Не повторювати виданого в Україні.

«Ком. правда», 2 мая 1977 г.

Наш корреспондент

Василий Песков

беседует с Константином СИМОНОВЫМ

Війна: Песков-
К. Симонов

ВОЙНА: ДЕНЬ ЗА ДНЕМ

Дневники — лучшее свидетельство пережитого. В них всегда чувствуешь неостывшее дыхание времени, в них виден и сам человек-летописец. В истории известно немало записей день за днем, ставшими важнейшими человеческими документами.



Минувшая война таких документов по разным причинам нам практически не оставила. Записаны рассказы людей, воевавших, написаны мемуары, романы, повести о войне. А дневников мы не знаем. И вот наконец счастливый случай — перед нами дневник. Вел его военный корреспондент и писатель Константин Симонов. Вел всю войну, с первых и до последних дней. Записывал пережитое и увиденное, иногда подробно, иногда кратко, но всегда честно. Понадобилось время, чтобы несколько отдалившись от войны, мы смогли бы принять эти записи такими, какими они были сделаны в очень суровое время.

Дневники Константина Михайловича Симонова вышли сейчас в издательстве «Молодая гвардия» двумя книгами под названием «Разные дни войны». Вышли только что, и читателю еще предстоит познакомиться с этим ярким и подлинным свидетельством о Великой Отечественной войне.

Сегодня мы публикуем беседу нашего корреспондента, прочитавшего дневники, с их автором Константином Симоновым.

ПЕСКОВ: Константин Михайлович, как Вы сами относитесь к выходу военного Дневника отдельным полным изданием?

СИМОНОВ: Я ждал эту книгу с большим нетерпением, чем любую другую.

П. Что такое дневники в физическом смысле слова? Как они выглядят? И нельзя ли пояснить, почему целый том посвящен сорок первому году, а остальные четыре года войны уместились тоже в одной, почти такого же объема книге?

С. Не следует думать, что Дневник — это некая «большая тетрадка», где события записывались по вечерам день за днем аккуратно. Дневник — это мои блокноты, по которым я тогда, во время войны (ночами между частыми поездками на фронт), диктовал стенографистке все наиболее важное, чему был свидетелем, что чувствовал, о чем думал. 41-й год занимает больше места потому, видимо, что необычно сильны были первые впечатления, переживания всего, что пришлось увидеть. О второй половине войны рассказывают обычно больше и охотнее. Но мы не должны забывать 41-й, если хотим о войне знать всю правду.

Дневник как писателю после войны, конечно, сослужил мне огромную службу. Это колодец, из которого я черпал и черпаю. Читая сейчас Дневник, многие увидят сходство реальных событий с теми, что описаны, например, в романе «Живые и мертвые». Замечено будет сходство человеческих характеров, деталей и эпизодов войны.

П. На первых страницах Вы пишете: «Шинель была хорошо пригнана, ремни скрипели, и мне казалось, что вот таким я буду... Несмотря на Халкин-Гол, в эти первые дни настоящей войны я был наивен, как мальчишка...» А как проходило взросление?

С. Время на войне течет по особым законам. У меня ощущение, что оно было как-то чудовищно спрессовано. Особенно в 41-м. И особенно в первые дни. Эти первые дни застали меня под Могилевом. Я столько всего увидел, что, признаюсь, испытывал отчаяние. Казалось, все переменялось, сместилось, сдвинулось с места. Все само по себе было трагично. Но к этому надо еще добавить: мне было тогда двадцать пять лет.

Под Могилевом я поймал себя на мысли, что вижу я войну уже две недели. Однако прошло всего два дня. А за две недели войны я почувствовал, что повзрослел, постарел сразу на несколько лет. По моим наблюдениям, так было со всеми. Жизненный опыт, добытый годами войны, чем-то очень существенно отличается от всякого другого жизненного опыта. Молодые люди тогда взрослели (я имею в виду духовную сторону этого понятия) за год, за месяц, даже за один бой.



П. На фронт Вы приехали журналистом. Что можно было написать в то трагическое время, когда народ, раскрывая газету, искал ободряющих сообщений, а между тем немцы проходили 50-60 километров в день.

С. Я ничего не мог написать, пока не коснулся «точки опоры» – встретил часть, которая не отступала, а дралась. И очень умело. Доказательство этому было налицо: перед линией обороны стояли два десятка сожженных немецких танков. Тут я впервые увидел: врага действительно бьют. Крепко стоявшей частью командовал полковник Семен Федорович Кутепов. Атмосфера собранности, дисциплины, уверенности и какого-то спокойствия, несмотря на трагизм положения, привели тогда меня в чувство, Я увидел: есть люди, которые остановят врага. О полке Кутепова и была моя первая корреспонденция в газете.

Вообще же в те дни писать в газету было невероятно трудно. Некоторое облегчение я лично почувствовал, прочитав речь Сталина 3 июля.

П. Вспоминая первые дни войны, об этой речи многие говорят. В чем была ее сила?

С. Это было время мучительных размышлений, недоумений, боли — что происходит? Речь ставила все на свое место. Читать ее было тяжело: для всех обнаружился колоссальный разрыв, ко-

торый существовал между официальными сообщениями и действительной территорией, занятой немцами. И все-таки речь ободряла. Появилась определенность. Была сказана полная правда, ничто не пряталось, ничто не скрывалось. Мне всегда казалось, перед лицом трудностей именно так надо нам говорить, так мы лучше все понимаем.

В тот день мы увидели: над страной нависла смертельная опасность. Но сказать эту жесткую правду — значит засвидетельствовать свою силу. И это ободряло.

Любопытное совпадение. Как после выяснилось, начальник германского генерального штаба Гальдер в своем дневнике 3 июля написал: «Не будет преувеличением сказать, что кампания против России выиграна». Сталин, как свидетельствует его речь, в этот день 3 июля считал, что борьба не на жизнь, а на смерть только начинается.

П. Первый немец, которого Вы увидели?

С. Это был летчик, фельдфебель с —подожженного «Юнкерса». Все толпились вокруг него с любопытством: пленный в те дни был событием.

Тот «первый немец» был представителем касты гитлеровских мальчишек, храбрых, воспитанных в духе по-своему твердо понимаемого воинского долга и до предела нахальных. Он был ошарашен тем, что его сбили. Этим юнцам внушали, что смерть на войне с русскими — случайность. Позже им стали говорить, что к смерти надо быть готовым. Еще позже, что надо умереть за Германию. Но это все через три года, а тогда молодому фельдфебелю казалось просто невероятным — как это могли его сбить?

П. Забежим на три с лишним года вперед. Не припомните ли Вы какую-нибудь встречу с «последним немцем»?

С. В сорок пятом пленные уже мало интересовали. Если того фельдфебеля-летчика, помню, вели четверо конвоиров, то в конце войны сотню пленным мог вести один автоматчик. Разговоры с немцами, однако, были. Я искал таких разговоров и один хорошо помню, (В Дневнике он помечен: «31 марта 1945 года»).

Моим собеседником был старик — католический священник. Говорили о многом: об истоках фашизма, о средствах, какими Гитлер

«обворожил» немцев, о немецком национальном характере, о судьбе Германии.

— Мои прихожане-женщины, — сказал священник, — сейчас плачут, много плачут, жалуются: арестовали их мужей, членов фашистской партии. Я жалею их как духовный отец, но при этом меньше сочувствую им, чем мне самому бы хотелось. Поздно плачут. Плакать надо было, когда их мужья вступали в фашистскую партию. Но тогда они не плакали. Они проявляли чрезмерную покорность и дисциплину, которую я, немец, ненавижу в немцах.

Такой вот был разговор.

П. «В сорок первом, захлебываясь кровью, на ходу учились воевать...» Я выписал из Дневника эту фразу и пометил вопрос. Чему нам предстояло научиться (в том числе и у наших противников) и чему мы научились в первой половине войны?

С. Многому научились. Научились не ходить в лобовые атаки, а обходить, обтекать противника, брать его в клещи, устраивать ему «котлы». Научились не бояться танков. Научились управлять войсками. Научились проламывать оборону, протыкать ее одним страшным по силе ударом в каком-то одном месте, а проткнув, по профессиональному выражению военных, «быстро сматывать ее направо и налево». Научились дерзости. Научились добывать победу по возможности меньшей кровью. Научились мастерски решать сложные стратегические задачи. Научились четкому взаимодействию всех родов войск — артиллерия теперь двигалась, не отставая от пехоты и расчищая ей дорогу, все время помогала наземным войскам авиация.

Пожалуй, уместно тут привести и кое-какие цифры. В Дневнике я пишу о героической 107-й дивизии. В боях под Ельней (1941 год) дивизия уничтожила 28 танков, 65 орудий и минометов и около 750 солдат и офицеров противника. Сама потеряла 4200 убитыми и ранеными. Победа, как видим, досталась немалой кровью.

И вот еще данные о той же 107-й дивизии, сражавшейся в Кенигсберге (1945 год). Заняв 55 кварталов города, дивизия захватывает в плен 15.100 немецких солдат и офицеров, сама потеряв во время штурма всего 186 человек. За этими разительными цифрами как раз и стоит факт: воевать научились.

П. Несколько вопросов о человеческих качествах. **Выносливость**, Бомбежки, обстрелы, атаки под пулеметным огнем — это стоит на первом месте, когда говорят о войне. Но был ведь еще нечеловеческий тяжкий труд, многие сутки без сна, ночлег в лесу, в снегу. на морозе, переправы в ледяной воде, еда — когда что придется. И никаких простуд, радикулитов, воспалений и всяких других болезней мирного времени! Как все это Вы объясните?

С. Это в самом деле поразительный факт. Я сам, помню, на Северном флоте во время высадки с разведчиками на берег по плечи оказался в воде и шел потом двенадцать километров — все на мне гремело, как жестяное, от мороза, ничего! Происходила мобилизация каких-то резервных сил организма, каких-то защитных средств. Медики это хорошо знают...

П. О человеческой психике... Кажется, у маршала Василевского я прочел любопытные строки о том, как, анализируя в начале войны причины возникающей паники, установили: в предусмотренной боевым уставом единичной ячейке боец и чувствовал себя одиноким, оторванным от всех, чувство страха одолевало его. Когда бойцов стали располагать в траншеях, положение сразу же резко переменялось. Чувствуя рядом соседа, человек меньше испытывал страх. Есть ли у Вас какие-нибудь наблюдения: на этот счет?

С. Да. человек, видимо, так устроен, что одиночество при опасности действует угнетающе. Я видел во время бомбежек: люди жались поближе друг к другу. Казалось бы, наоборот — рассредоточиться, нет — жались друг к другу.

Вспоминаю и свои ощущения. Ходил с моряками-подводниками ставить мины. Нас бомбили. И я не скажу, что было приятно чувствовать, как лодка вздрагивает от недалеких взрывов. Но сильного страха я не испытывал — рядом были люди. Самой страшной мне казалась всегда одинокая смерть пехотинца.

Н. Теперь нравственная категория. Д о л г. Не могли ли Вы вспомнить конкретный яркий пример исполнения долга?

С. Ну, например, так. Первые дни войны. Армия отступает, беженцами заполнены дороги. А навстречу им с востока на запад, под бомбежкой идут молодые гражданские парни. Они шли на свои призывные пункты, спешили.

Их вели вперед полная неизвестность, неверие, что немцы могут быть так близко. И вело их крепкое чувство долга.

П. В е р а. Вера в победу даже в самые тяжелые дни помогла в конце концов победить. Я хотел бы услышать от Вас несколько слов об этом сильнейшем оружии — вере.

С. Этот пример, конечно, должен быть из сорок первого года, когда вера подверглась особенным испытаниям. Ну, запомнился, например, допрос пленного, того самого, «первого немца». В протоколе допроса среди многих вопросов, какие ему задавали, я обнаружил такой: «Как встретит немецкий народ Красную Армию, если она через некоторое время вступит на германскую территорию?» А? Каково? Вопрос-то задан не в сорок третьем, не в сорок четвертом. В сорок первом!

Или вспомним знаменитый парад 7 ноября в том же году. Немцы в шестидесяти километрах от Кремля. И — парад! Эта уверенность в нашей силе всех тогда потрясла.

П. С а м о п о ж е р т в о в а н и е, м у ж е с т в о, т р у с о с т ь... Все это тоже на войне было. В каких проявлениях они запомнились Вам?

С. Да. все было... Однако необычайно трудно вычленить что-то из события сложного и огромного по масштабам. Рассмотрим все сразу, на примере того, что помечено у меня в Дневнике последним числом июня 1941 года. Над шоссе Бобруйск—Могилев я увидел тогда потрясшую меня картину. В считанные минуты «мессершмитты» сбили шесть наших бомбардировщиков «ТБ-3». Самолеты немцев хладнокровно заходили в хвост тихоходным нашим машинам. Треск пулеметов — и они одна за другой шли книзу с хвостами дыма. Один обнаглевший «мессер», помню, преследовал уже обреченного бомбардировщика, и вдруг сам кувыркнулся — из горевшего самолета по нему полоснули огнем.

Картина эта всю войну преследовала меня. Готовя Дневники к печати, я разыскал военные документы, где говорилось об этой драме. Выяснилось: нужда заставила послать на бомбежку эти самолеты без прикрытия истребителей, днем. Можно ли говорить о самопожертвовании летчиков, поднявшихся в воздух, частично выполнивших, как выяснилось, свою задачу и даже в безнадежном по-

ложении с горящих самолетов продолжавших вести огонь? Можно! Это и есть мужество, граничащее с самопожертвованием.

И трусость приходилось наблюдать на войне. Но самой отвратительной трусостью была, между прочим, не боязнь смерти, а боязнь доложить правду о сложившейся ситуации на позиции. За такой трусостью на войне всегда стоят чьи-то жизни.

П. За войну Вы видели много людей и в разных ситуациях, и в том числе и трагических. Кто Вам больше всего запомнился? Чем особенно дороги эти люди?

С. По человеческому долгу мы обязаны в первую очередь вспомнить не тех героев войны, лица, и имена которых освещены победными салютами. Этих людей все знают. Важно не забывать тех, кто не увидел победы, но сделал для нее все, что мог. В Дневнике названо много имен. Но в первую очередь я всегда вспоминаю полковника Кутепова, о котором уже говорил. Его спокойствие, его солдатская мудрость, воля, решимость и верность долгу были не только его личными качествами. Весь полк, с которым Кутепов лег у Могилева, имел эти качества своего командира. Останься Кутепов жив, он был бы способен на очень многое.

П. Кем Вы себя чувствовали на войне в первую очередь — писателем или журналистом?

С. Пожалуй, что журналистом, особенно в первую половину войны, когда требовались не аналитические публикации, а убежденная сильная агитация. Слово должно было стрелять. В это время я узнал не только всю горячность, спешность каторжно-трудной журналистской работы. Но узнал и действенность ее, ощутил, что находишься в боевых порядках со всеми кто воевал.

К концу войны писатель во мне подавил журналиста. И это было закономерным. Появилась возможность осмыслить происходящее, усилилась жадность как можно больше увидеть, запомнить, почувствовать. Я вполне понимал: война и будет моим писательским багажом. Понимал я и громадную ответственность перед людьми: я был свидетелем огромной драмы, мои показания после войны будут нужны.

П. Война оказалась не такой, как мы ее представляли...

С. Да, это так. И в Дневнике я пометил в первые дни: «Война не такая, как мы писали о ней. Это горькая штука».

П. Рядом с этими Вашими строчками я прочел в Дневнике и такие: «Когда по дороге проверяли документы, я левой рукой показывал их, а



правой держал наган. Потом у меня это вошло в привычку». На отдельный листок я выписал из Дневника все переплеты, в какие вы попадали на фронтовых дорогах, все случаи, когда Дневник мог бы оборваться навсегда. Выход из окружения, хождение с нашей разведкой к немцам, поход на подводной лодке минировать румынский берег, бросок под разрывами мин на Арабатской стрелке... Словом, много было случаев умереть. Скажите, в какой момент Вы ближе всего увидели смерть и в каком образе она Вам запомнилась?

С. Работа журналиста, если, конечно, он не околачивался при каком-нибудь крупном штабе (а такое случалось), была трудна и опасна. Но я писал в Дневнике и сейчас хочу подчеркнуть: это все же была не самая трудная и не самая опасная работа на войне. И хотя нашего брата «с лейкой и блокнотом» полегло немало, все же не мы лежали в окопах в ожидании танков, не мы поднимались в атаку... Словом, в разговоре о войне все должно быть на своем месте.

П. Страх смерти...

С. Я думаю, смерти страшился каждый. Другое дело, как держал себя человек. Если не терял головы, превозмогал страх опасности — это сохраняло жизнь чаще, чем трусость. Я видел много отчаянно смелых людей, но никогда не верил, что человек не боится смерти. Сам, вспоминаю, труса как будто не праздновал, но мысль: «Вот поеду и, может быть, уже не вернусь» — постоянно в сознании была. Я запихивал ее подальше, поглубже, но она все же выплывала.

Любопытно, что страх смерти повышался, когда усиленно работал над какой-нибудь литературной вещью. Помню, дописывал последние главы повести «Дни и ночи». Наверное, как это свойственно

нашему брату, я придавал своей еще не законченной повести большее значение, чем она имела. Опасение: «Вот поеду и уже не вернусь, не закончу — обостряло чувство самосохранения. Но я немедленно замечал: реже рискуешь — меньше видишь, хуже пишешь».

П. А что для Вас было самым тяжелым в войну как для журналиста и как писателя?

С. Уезжать от людей в критической для них ситуации. Они понимали, конечно, что корреспондент должен уехать, у него своя срочная задача. Но я много раз видел: в критической обстановке уезжающих журналистов считают трусами. И это было, конечно, больно.

П. Вы много писали в газету. Я говорил с людьми, некоторые Ваши очерки помнят до сих пор. Что Вы считаете сами из написанного наиболее удачным?

С. Знаете, чем я удовлетворен, так это тем, что удержался от соблазна писать о Войне облегченно и упрощенно. Были, конечно, неудачи. Иногда спешка (уходил, например, самолет, с которым можно было переслать в Москву пакеты с бумагами) заставляли за один день написать три-четыре корреспонденции! Но в целом я не СТЫДИЛСЯ бы сейчас тех очерков, если б они были вдруг опять напечатанными.

Что-либо выделить... Ну, я назвал бы очерк «Июнь — декабрь», опубликованный в «Красной звезде» в первый день 1942 года.

П. По общему мнению, «Красная звезда» во время войны пользовалась необычайно большим авторитетом и уважением воевавших. Чем обеспечивался этот авторитет?

С. Я думаю, подлинностью большинства публикаций. С нас требовали видеть, прежде чем писать. Требовали не писать «я видел», если на самом деле ты не видел, а только слышал от кого-то.

П. Могли бы выделить какую-нибудь черту журналистской работы?

С. Постоянной была забота, как передать в редакцию написанное тобой, не отстать от других. Ведь очень часто в выигрыше был тот, кто находился при крупном штабе, там, где есть телеграф, телефон. А человек, видевший бой своими глазами, оказывался в проигрыше: пока доберется пехом и на «пикапчике», пока отыщет средства, как передать — сообщение утратило актуальность.

Еще бы отметил величайшее напряжение. Странно сейчас говорить это о себе, тогда двадцатилетнем, но я никогда за всю свою уже довольно длинную теперь жизнь не уставал так, как тогда.

И еще дороги... Из наших корреспонденций дороги чаще всего выпадали, но в памяти оставались. Едва ли не половина войны прошла в дороге. Вспоминая как-то об этом, я обнаружил: и половина моих товарищей полегла на дороге — или летя на фронт, или возвращаясь с него, или перебираясь с места на место; сгорели в воздухе, разбились при посадке, взлетели на mine, попали под бомбежку или случайный снаряд, нарвались на бандеровцев, на группу отступающих немцев... Когда я слышу песню «Дороги», у меня щемит сердце.

П. Наибольшая потеря в войну лично для Вас?

С. Очень тяжело пережил тогда и сейчас без боли не могу вспоминать о гибели друга, писателя Евгения Петрова (его вспомнит каждый, если я назову «Двенадцать стульев» и «Золотого тельца»). Мы были с Петровым на фронте, на севере, и вслед за этим весть о его гибели меня просто оглушила. Самолет, на котором летел Евгений Петров из осажденного Севастополя, врезался на бреющем полете в курган где-то между Миллеровом и Ростовом.

П. Вернемся к Вашей военной работе газетчика. По опыту знаю: в журналисте люди видят защитника, ему доверяют беды и жалобы. О чем говорил солдат на войне с корреспондентом, прибывшим из Москвы?

С. О многом. Просил взять с собой письмецо, чтобы скорее дошло, ругая при этом попутно почту. Часто зло жаловался не на нехватку снарядов, а на нехватку табака (табак на войне был вещь серьезной!). Обязательно шел разговор со множеством вздохов, вопросов и крепких словечек о втором фронте. Жаловался на соседей по линии фронта: «Мы ничего, а они подкачали». Особенно часто и горько жаловались солдаты на то, что после ранения и госпиталя не могли попасть в свою часть.

Офицеры одного полка однажды с горечью показали мне письмо, пришедшее только что убитому лейтенанту.

Его жена из города Вичуга писала мужу на фронт, что у нее «сложилась другая жизнь... встретила человека...». Она просила больше

не посылать ей офицерский аттестат. Я помню горечь и возмущение людей, просивших меня ответить на это письмо. Я ответил. Были напечатаны стихи «Открытое письмо» с пометкой: «Женщине из г. Вичуга». Как видно, стихи попали в очень чувствительное место человеческих отношений во время войны. Они имели большое хождение и в тылу, и на фронте. И, думаю, польза от них была.

О чем еще говорили с корреспондентом... Помню шумную (и не первую) жалобу. «Ну что за фильмы нам присылают! Все время бомбежки в них. Мы от своих бомбежек тут обалдели!». Это была очень существенная проблема. Человек на войне не мог жить только войной.

П. О Ваших фронтовых спутниках-фотокорреспондентах. Они должны быть Вами довольны: в Дневниках о них рассказано ярко, интересно, уважительно. Но вот я выписал строчки о том, как на переправе у Днепра Вы вырвали у Вашего спутника фотокамеру: «Разве можно снимать такое горе!» Не жалеете ли Вы сейчас о такой позиции? Не кажется ли Вам, что очень много важного на войне прошло мимо наших фото- и кинохроникеров из-за того, что снималось лишь то, что служило нуждам текущего времени? Как много важного нам сейчас оказалось не снятым! Вам, работающему с кинохроникой, это ведь хорошо известно.

С. Существенный вопрос... Но начнем с того, что сцены и переправы через Днепр мой друг все-таки снял. И, конечно, он правильно сделал, что снимал, не послушав меня. Снимки его я с благодарностью поместил в Дневник и считаю: без этих фотографических документов он был бы беднее. Но понять мои чувства в то время тоже, конечно, можно. И не я один протестовал тогда. Много людей фотографу говорили: ради бога, это не надо снимать! Да и сам человек с фотокамерой не мог бесстрастно щелкать все проявления страшного бедствия. Надо помнить: он тогда работал не на историю, его снимки должны были «стрелять» немедленно, завтра.

Но сегодня, издали, мы видим, конечно: надо было помнить и об истории. Я сам, просматривая фотохронику и бывая на выставках, часто злюсь: это не снято, это не снято... Что делать — диалектика времени!

П. Теперь о писательском Вашем труде. Что Вы сами считаете из написанного во время войны и о войне наиболее существенным?

С. Из прозаических вещей наиболее существенными я бы назвал повесть «Дни и ночи» и драму «Русские люди». Из стихов наибольшую пользу, по-моему, принесли «Жди меня». Они касались обнаженного человеческого сердца и не могли быть не написаны. Если бы не написал я, написал бы кто-то другой.

П. А что, по-Вашему, лучшего о войне появилось в нашей литературе?

С. Тут долго думать не надо. Конечно, это «Василий Теркин» Твардовского.

П. Константин Михайлович, предвижу ответ, и все же спрошу: почему именно «Тихий Дон» («в одном большом томе»), а не что-то другое взяли Вы с собой, уезжая в сорок первом году на Южный фронт, и читали книгу (очевидно, не в первый раз), сидя рядом с шофером?

С. Возможно, тут был элемент случайности, но скорее всего все же нет. Наверно, важно было заново перечитать книгу, в которой трагедия войны была показана правдиво и сильно.

П. Узловые точки войны... Чем Вам запомнился Сталинград?

С. Сталинград... Сталинград был для всех нас тогда сначала огромных размеров болью — шутка ли, немцы на Волге! Потом огромных размеров радостью: появилась твердая уверенность — одолеем!

В критической своей точке Сталинград был для меня символом крайней опасности. Признаюсь: летел туда с боязнью. Казалось, вот там как раз и убьют.

Когда наступил перелом, у меня, кроме памяти обо всем, осталось еще ощущение какого-то абстрактного звука. Мы все тогда ясно слышали: в немецкой машине войны что-то хрустнуло, надломилось.

И все мы после Сталинграда несли в себе ощущение счастья. Ощущением этим была потребность делиться. В те дни мне в руки попала рукописная листовка с надписью «Молитва» и припиской: «Если ты верующий — перепиши». А на обратной стороне мелким почерком — Сталинградская сводка. Моя редакция, пользуясь затишьем на фронте, дала (невероятная щедрость по тем временам!)

два месяца отпуска написать повесть о Сталинграде. Я писал лихо-радочно быстро, с огромным подъемом, завалив телефон подушками. Думаю, всем тогда хотелось излиться. Есть в моем Дневнике такая вот запись. Приведу ее в сокращении...

«Вечером довольно поздно ко мне заглянул командующий Сталинградским фронтом Андрей Иванович Еременко.

— Пришел к тебе как к спецу своего дела, хочу спросить совета.

Я был озадачен: в каком смысле спец? И что могу посоветовать?

Выпив чаю, Еременко неторопливо вытащил из кармана очки, потянулся за портфелем.

— Написал о Сталинграде поэму, — сказал он. — Хочу, чтобы послушал и посоветовал, как быть, кому отдавать печатать?

Я оторопел. Ждал чего угодно, но только не этого. По своей натуре я склонен верить в чудеса, в те счастливые «а вдруг», которые редко, но все же происходят в жизни. «А вдруг в самом деле поэма?»

Опушу торжественное чтение поэмы и мое величайшее затруднение после чтения сказать будущему маршалу правду, которая, конечно же, очень его огорчила.

Он только спросил.

— И печатать это, по-твоему, нельзя?

— По-моему, нельзя, тем более вам.

Очень долго молчали. Потом Андрей Иванович сказал:

— Еще стакан чаю налей...»

Вот такой курьезный и трогательный эпизод, говорящий о том, что радость победы всех нас тогда окрыляла.

П. На фотографиях в Дневнике видишь людей с петлицами, а потом вдруг — погоны. Форма отразила многие перемены в армии. Нельзя ли несколько слов о солдате срок первого и скажем, о солдате сорок четвертого? В чем разница?

С. Солдат сорок четвертого — сорок пятого годов был солдат наступающий: уверенный в себе, бодрый, смекалистый, дерзкий. Он уже не боялся окружения — сам окружал. Он не боялся уже немецких автоматчиков — сам на броне с автоматом ехал. Уже не его брали в плен — он брал в плен. Добротнее стала еда у солдата, песни стали другими. В начале войны были: «Огонек», «Землянка»,

«Темная ночь», теперь — «Хороша страна Болгария...», «Эх как бы дожить бы...».

Форму с погонями встретили с интересом, можно сказать, с удовольствием. И я не был тут исключением. Помню, с радостью послал фотографию матери — подполковник! Форма, действительно, отражала качественные перемены нашего войска.

П. Константин Михайлович, Вы пишете: «У каждого из воевавших от начала и до конца войны был на ней свой самый трудный час». И у Вас тоже?

С. Да, можно припомнить очень нерадостные моменты... Для меня это в первую очередь первые дни войны — забыть невозможно! Это еще и Керчь весной 42-го. Наверняка не я один вспоминаю тягостное ощущение большой трагической неудачи. С содроганием вспоминаю непроходимую грязь, низкое мокрое небо, сотни людей, polegших на минном поле. Помню, еле-еле добрался вечером до соломы в какой-то халупе. Не ел с утра. Но поесть не было сил...

Запомнился очень печальный вечер в Эльтоне, проведенный там перед тем, как двинуться в Сталинград. Было отчаянное ощущение загнанности на край света и громадности пройденных немцами расстояний.

И позже, уже в Сталинграде, был день... В небе с утра до вечера висела немецкая авиация и бомбила все кругом, в том числе едва заметную возвышенность, на которой мы сидели. Было так тяжело, что даже не лежала душа что-нибудь записывать, и я, сидя в окопе, только помечал в блокноте палочками каждый немецкий самолет, заходивший на бомбежку в пределах моей видимости. И таких палочек к закату набралось триста девяносто восемь...

П. А дни счастливые...

С. Их было много. По большей части они совпадали с днями, которые всех нас тогда радовали. Но можно вспомнить что-то и личное... Есть под Москвой городишко Михайлов. Не забуду того радостного чувства, с которым я въезжал в него. Это было зимой 41-го. Городок был буквально забит немецкими грузовиками, танками, броневиками, штабными машинами, мотоциклы валялись целыми сотнями. Это было свидетельство: немцев бить можно, и мы будем их бить.

Если же говорить о каком-то особом проявлении чувств, то помню лагерь наших военнопленных под Лейпцигом. Что было! Неистовые крики: наши! наши! Минуты, и нас окружила многотысячная толпа. Невозможно забыть эти лица исстрадавшихся, изможденных людей. Я взобрался на ступеньки крыльца. Мне предстояло сказать в этом лагере первые слова, пришедшие с Родины. Слова, которых тут не слышали — кто год, а кто два, три, почти четыре. Чувствую, горло у меня сухое.

Я не в силах сказать ни слова. Медленно оглядываю необъятное море стоящих вокруг людей. И наконец, говорю. Что говорил — не могу сейчас вспомнить. Потом прочел «Жди меня». Сам разрыдался. И все вокруг тоже стоят и плачут... Так было.

П. О днях, венчающих войну...

С. Мы ехали, помню, по дороге вблизи Берлина и сразу увидели и услышали отчаянную стрельбу по всему горизонту трассирующими пулями и снарядами. И поняли, что война кончилась. Я вдруг почувствовал себя плохо. Мне было стыдно перед товарищами, но все-таки в конце концов пришлось остановить «виллис» и вылезти. У меня начались спазмы в горле и пищеводе. Всю войну ничего — а тут нервы сдали. Товарищи не смеялись и не подшучивали, молчали.

П. Константин Михайлович, несколько слов о заключительном акте Победы.

С. Об этом много рассказано. Но тем не менее об этом всякий раз просят опять рассказать.

Во время подписания акта о капитуляции я с особенным интересом наблюдал Жукова и Кейтеля. Кейтель то сидел неподвижно, глядя перед собой, то вдруг чуть поворачивал голову и смотрел на Жукова. Так повторялось несколько раз. У меня невольно мелькнула мысль: конечно, Кейтелю любопытно увидеть вот так, в десяти шагах, человека, личность которого, несомненно, давно занимала его.

Жуковым я любовался. Полное достоинства лицо сильного, красивого человека. В мыслях быстро мелькнул Халхин-Гол. Там я встречался с Жуковым. А потом за шесть лет ни разу его не видел. Могло ли мне тогда, на Халхин-Голе, хоть на минуту прийти в голову, что в следующий раз я увижу его в Берлине, принимающим капитуляцию германской армии...

П. Читая Дневник, обращаешь внимание на особый, я бы назвал его «стереоскопическим», эффект двойного взгляда на события. К записям, сделанным в Дневнике, Вы добавляете чьи-то воспоминания, разысканные позже документы, чье-то письмо, выдержку из военного донесения, датированного тем же числом. Убедительная сила такого сопоставления огромна. И можно лишь смутно представить себе громадность проделанной работы при подготовке дневников, в том числе работы в архивах. Кроме частных интересных и важных находок в архиве, вошедших в издание Дневника, нет ли открытий, принципиально важных в понимании войны?

С. Вот что меня обрадовало. В нашей корреспондентской памяти часто как бы порознь существуют люди первых месяцев сорок первого года и люди конца войны — люди Висло-Одерской, Силезской, Померанской, Берлинской, Пражской операций. А между тем гораздо чаще, чем на это можно было надеяться, на поверку оказывается, что и те, и другие — одни и те же люди! Я обнаружил много имен, знакомых мне по первому году войны.

П. Но были и грустные открытия?

С. Да. И много. Очень часто с волнением берешь в руки «дело» знакомого человека, и, как удар, слово: у б и т.

Горевал, помню, узнав, что погибли сын и отец Кучеренко. В сорок четвертом в Тарнополе я познакомился с командиром дивизии полковником Николаем Пантелеймоновичем Кучеренко. Несколько часов провел на его командном пункте и случайно узнал: адъютант у него — собственный сын. Мне запомнились тогда солдатские строгие отношения между этими людьми... И вот архивный лист, ну, прямо выпал у меня из рук — убиты! Оба. Стал выяснять обстоятельства и из писем узнал: убиты одним снарядом на наблюдательном пункте. За пять недель до окончания войны.

П. А теперь скажите, Константин Михайлович, чему главному лично Вас научила война?

С. Ну, во-первых, не вешать носа даже при самых крайних обстоятельствах. Научила еще верить человеку. Научила не обещать того, что не сделаешь. Научила говорить «да» и «нет», когда трудно, и не искать убежища между «да» и «нет». Научила неприятию любой показухи — на войне за ней всегда стоит кровь людей. Научи-

ла не требовать от людей того, к чему ты сам не готов. Научился понимать: война это меньше всего сборник приключений, это дело тяжелое, неуклюжее, во многих случаях совершающееся вовсе не так, как это первоначально было задумано.

В памяти остались не столько бои, сколько адский труд, пот, изнеможение. И в то же время важно было понять: война не есть одна сплошная опасность. Если бы было так — человек не выдержал бы напряжения не только года войны, но даже и двух недель. И писать войну, беря в ней только опасность и только героизм, — значит, писать ее неверно. Среди военных будней много героизма, но и в самом героизме много будничного.

П. Особая благодарность Вам от читателей Дневника за то, что не соблазнились поправить что-то задним числом, а опубликовали все, как видели, как чувствовали тогда. Признание автором своих ошибок, промахов, неверных по молодости суждений, признания, где струхнул, где оступился, необычайно укрепляют веру во все остальное, что узнаешь. Вы без колебаний оставляли в дневниках все, как есть?

С. Вы знаете, Василий Михайлович, опасаясь соблазна что-то задним числом «улучшать», я, перепечатав Дневник, один экземпляр сразу заклеил в пакет и сдал в архив, как документ - первоисточник. И вижу, правильно сделал, Людям на войне приходилось нелегко. И, как ни трудно вспоминать о тяжелом, но из уважения к людям, прошедшим через все это и все-таки победившим, нам, литераторам, не следует вычеркивать невеселые подробности ни из своей памяти, ни из своих книг. Иначе нам не будут верить.

П. Будем заканчивать. Дневники — это культура, дисциплина, искренность... Что еще?

СИМОНОВ. Чувство такта и уважения к людям, попавшим в поле твоего зрения, стремление честно запечатлеть время, в котором ты живешь.

ПЕСКОВ: Спасибо Вам. Константин Михайлович, за эту беседу для молодежи, за ежедневный труд во время войны и после нее. Спасибо!

«Известия», 7.05.77

С. Липавский
про ЦРУ

КАК МЕНЯ ВЕРБОВАЛО ЦРУ

Рассказывает С. Липавский на встрече, проведенной «Известиями»

После опубликования в «Известиях» (№ 54) открытого письма гражданина СССР, кандидата медицинских наук С. Л. Липавского редакция получила много писем, в которых читатели просят подробнее рассказать о фактах вмешательства ЦРУ во внутренние дела СССР, механизме взаимосвязи американской разведки с некоторыми отщепенцами в целях организации подрывной деятельности против социалистического строя. Ряд читателей интересуют вопросы, связанные с биографией С. Липавского, его дальнейшая судьба.

Весьма своеобразно откликнулись на открытое письмо в «Известиях» и послесловие к нему те круги на Западе, которые под ширмой «борьбы за права человека» раздувают антисоветскую кампанию. Официальные лица в Соединенных Штатах, не будучи в состоянии опровергнуть истину, предпочли отмолчаться в связи с разоблачением неблагоприятной роли некоторых сотрудников своего посольства в Москве, а вернее, прикрывающихся этим статусом сотрудников ЦРУ. Кое-кто из упомянутых в «Известиях» лиц даже пригрозил подать на газету иск в суд. Наконец, нашлись «скептики», вообще поставившие под сомнение факт... существования самого Липавского.

Редакция «Известий» устроила встречу С. Липавского с советскими и иностранными журналистами, во время которой он ответил на заданные ему вопросы и познакомил присутствовавших с вещественными доказательствами того, к каким методам и средствам прибегали американские разведчики из состава сотрудников по-

сольства США в Москве и некоторые американские журналисты в их неблагоприятной деятельности.

Во встрече участвовали: корреспондент агентства Юнайтед Пресс Интернэшнл Джозеф Гэллоуей (США), корреспондент газеты «Кёльнише рунд-шау» Гейнц Лате (ФРГ), корреспондент газеты «Стампа» Ливио Дзанотти (Италия).

Вопрос: Что Вы можете сказать о связях ЦРУ с так называемыми «инакомыслящими», которых Запад изображает как «борцов за права человека»?

Ответ: В 1972 году после моего знакомства и сближения с «видными», как их любят называть на Западе, «инакомыслящими» — Д. Азбелем, В. Рубиным и другими менее «видными» их единомышленниками я стал встречаться и общаться с сотрудниками посольства США в Москве Левицки, Преселом, Натансон, журналистами Френдли, Осносом и другими.

Общение с названными лицами позволило достаточно четко уяснить, что они систематически встречались с «инакомыслящими» для того, чтобы координировать их антисоветскую деятельность. Они подстрекали их проводить различные «демонстрации» протеста, направлять тенденциозные и клеветнические письма в адрес зарубежных организаций, а также осуществлять другие акции для создания за границей впечатления о наличии в СССР некой «оппозиции» и об отсутствии в нашей стране гражданских свобод.

После европейского совещания в Хельсинки западные дирижеры дали сигнал фабриковать данные о якобы имеющихся в СССР нарушениях «прав человека». Именно по их подсказке Ю. Орлов при участии В. Рубина создали так называемые «группы по наблюдению за выполнением в СССР хельсинкских соглашений». Такие люди, как Ю. Орлов, Л. Алексеева, В. Рубин, В. Слепак, А. Лернер, всячески стремились создать вокруг себя на Западе шумиху и рекламу. Для этого они активно устанавливали контакты с западными журналистами, устраивали «пресс-конференции».

Эти лица назойливо подчеркивали, будто все свои действия осуществляют в рамках закона, пользуясь предоставленными им Конституцией СССР правами. Действительно, этими правами они поль-

зовались в полной мере, хотя, с другой стороны, сами же больше всего шумели о нарушениях «прав человека» в СССР.

Особенно усердствовал на ниве антисоветизма В. Рубин. Конечно, не случайной была его дружба с сотрудником посольства США в Москве Левицки. Ведь последний являлся не просто работником посольства, а представлял ЦРУ. Именно Рубин и его ближайший дружок Д. Азбель сделали все, чтобы втянуть меня в сети американской разведки.

Вопрос: Расскажите подробнее, кто и каким образом втягивал Вас в шпионскую деятельность?

Ответ: Упомянувшиеся мною иностранцы, помимо чисто политических вопросов, неоднократно интересовались некоторыми специфическими сведениями, касающимися режимных НИИ, предприятия и учреждений. Особый интерес при этом: проявлялся к лицам, которым по соображениям секретности было отказано в выезде за границу. Этот интерес обуславливался причастностью данных лиц по роду своей прошлой работы к вопросам, связанным с секретами Советского государства. Тут уже пахло откровенным шпионажем.

Если говорить лично обо мне, то хочу рассказать, как сотрудник ЦРУ Левицки привлек меня к сотрудничеству с американской разведкой.

Познакомившись со мной в 1974 году на квартире Рубина, он неоднократно проводил беседы весьма специфического свойства, стараясь выведать, кто из моих знакомых работает на режимных объектах. Я довольно пространно об этом ему рассказывал. Однажды: Рубин обронил как бы между прочим: фразу о том, что на Западе жить не так-то просто, но если заслужить благосклонность Левицки, он мог бы помочь, обеспечив мне там безбедную жизнь. Уже позже я понял, что не случайно при телефонном разговоре Д. Азбель, выехавший в США, предлагал с пониманием отнестись к лицу, которое обратится ко мне от его имени. И вот в феврале 1975 года я был приглашен, как обычно, на квартиру Рубина.

Его дома не оказалось, но вскоре явился Левицки. Прежде чем начать разговор, он протянул мне два письма — рекомендательное от Д. Азбеля и другое от американской разведки. После того как я их

прочитал, Левицки письмо Азбеля сжег, а другое опустил в чашку с кофе, где бумага, к моему удивлению, тотчас растворилась. Второе письмо касалось уже непосредственно правил пользования шариковой ручкой, которую Левицки передал мне.

Я несколько раз перечитывал письмо о чрезвычайных мерах предосторожности, предписывавших развинтить ручку «Паркер» в укромном месте и извлечь из нее инструкцию ЦРУ. Именно так я и поступил позже, запершись у себя в комнате и вооружившись линзой.

С. Липавский показывает внешне ничем не примечательную шариковую ручку вишневого цвета, разбирает ее, извлекая из баллончика, где должна находиться чернильная паста, тончайшую микропленку, свернутую в тугий рулон. По его словам, он в течение нескольких часов до глубокой ночи изучал хитроумные наставления, разработанные американской разведкой. Эти наставления сводились к объяснению необходимости соблюдать меры безопасности и конспирации при добычании и передаче американской разведке интересующих ее сведений. Обусловливались места и способы передачи этих сведений при помощи тайников, а также запасные варианты конспиративной связи на случай непредвиденных обстоятельств.

Сложность моего положения, говорит Липавский, заключалась в том, что лично я не располагал доступом к интересующим американскую разведку секретным сведениям. Первоначально я принял предложение о сотрудничестве с американской разведкой как стремление последней знать с помощью доверительных источников о положении в «диссидентском» движении в СССР. Эта мысль возникла в связи с тем, что Лунц, Азбель, Слепак, Лернер и другие часто грызлись между собой и для того, чтобы выпятить свою роль, лили грязь на соперников. Они же посылали высокопоставленным лицам в США тенденциозную и одностороннюю информацию. Их бесконечные ссоры вызывали раздражение в зарубежных антисоветских организациях, в связи с чем в Москву для «разбирательства» приезжали из США эмиссары этих организаций, например, Шмуклер и Ноом. Однако присланная мне очередная инструкция американской разведки содержала несколько иные требования.

С. Липавский показывает микроплёнку и комментирует ее смысл. Речь идет о том, что хотя правительство США заинтересовано в сведениях об «инакомыслящих» в СССР, однако главная задача — это сбор шпионской информации об обороноспособности СССР. В этой связи, отмечает С. Липавский, американская разведка, понимая, вероятно, лично мои ограниченные возможности, поручила завербовать одного моего знакомого, работающего в режимном НИИ, и в виде поощрения прислала авансом 400 рублей. На мою просьбу посодействовать в выезде на постоянное жительство за границу ЦРУ сообщило, что этот вопрос будет прямо зависеть от результатов сотрудничества, а проще говоря, от шпионской деятельности.

В следующей «посылке» ЦРУ, также переданной посредством тайника, содержалось в виде аванса уже 800 рублей, однако и требования были повышены. ЦРУ, как говорится, решило взять быка за рога и направило объемный вопросник с перечислением десятка позиций по режимным объектам, различным средствам вооружения и т. п.

Кто закладывал эти тайники, мне не известно. Надо сказать, что Левицки уже реже встречался со мной, но при встречах подбадривал меня и обещал при добросовестном моем сотрудничестве с американской разведкой в СССР оказать содействие за границей.

Вопрос: Расскажите подробнее о том, как американская разведка осуществляла с вами связь.

Ответ: Как я ранее сказал, в ручке, переданной мне Левицки, содержалась инструкция, которая предусматривала различные варианты контактов. Отличительная особенность стояла в том, что каждая передача-приемка секретной информации должна была происходить в различных местах — то на Минской улице, то в районе проспекта Вернадского, за городом по направлению Дмитровского шоссе и даже в центре Москвы, на Цветном бульваре.

Эта последняя явка числилась резервной. На случай, если Липавскому трижды не удалось бы заложить материалы в тайник в обусловленные дни и часы, ему предписывалось в 21.30 пятнадцатого числа каждого месяца являться на угол Садово-Самотечной улицы и Цветного бульвара и от этой позиции следовать в направлении к

Трубной площади с большой красной книжкой в руках. Далее цитируем американскую инструкцию:

«Наш человек (это может быть или мужчина или женщина) подойдет к вам и спросит:

«Можете ли вы сказать как попасть к ресторану Узбекистан?».

Вы должны ответить:

«Да, но я думаю что на этой неделе он закрыт для ремонта».

После этого он передаст вам устные инструкции, которым вы должны точно следовать. Если никто не установит контакт с вами к 22.00 ч., покидайте район и возвращайтесь 15-го числа следующего месяца в то же время».

(Мы сохраняем стиль американских «специалистов» по русским делам).

Как рассказал Липавский, первый опыт секретной связи оказался неудачным: тайник под кодовым названием «Площадка» на задворках бензоколонки по Минскому шоссе, куда он явился, чтобы заложить вымазанный грязью полиэтиленовый пакет, был непредвиденно «оккупирован» чьей-то личной автомашиной. Но при второй попытке сбоя в связи не произошло.

Очередное «задание», искусно спрятанное в полом куске желтого электрического кабеля, нужно было извлечь из тайника «Минск». Но чтобы просигнализировать о своей готовности принять пакет от американской разведки, Липавскому надлежало пройти от видовой площадки на Воробьевском шоссе примерно 75 метров и на бетонном сарайчике желтого цвета начертить соответствующий сигнал. Такой же сигнал он должен был оставить на условленном уличном фонаре, как знак подтверждения получения очередной депеши.

Именно в полый кабель были дважды запрятаны купюры советских денежных знаков, предназначенные для подкупа приятеля Липавского, от которого американские дипломаты-разведчики намеревались получить сведения закрытого характера, а также первичный взнос за «работу» самого Липавского. По его словам, ему обещали повысить гонорар, сказав, что «фирма денег жалеть не будет».

Передача информации осуществлялась не только через тайники. Порой она передавалась на личных встречах с Левицки, а позднее

с Преселом, на квартире Рубина. При этом «разговор» происходил путем обмена записями в самостирающемся блокноте.

В июне 1975 года по окончании срока пребывания в СССР Левицкий вернулся в США. Прощаясь, он сказал Липавскому: «Я уезжаю, на мое место бывает другой человек. Его Джозеф Пресел. В дальнейшем работай с ним».

Первый секретарь посольства Джозеф Пресел оказался «откровенным человеком». Он без обиняков заявил, что прибыл для «расшатывания советских устоев» и является сотрудником ЦРУ. Свою смелость он объяснил следующим образом: «Я ничего не боюсь, у меня дипломатический иммунитет».

Полагаясь на этот иммунитет, он вел сбор разведывательной информации об оборонных секретах нашей страны, конкретных военных и военно-промышленных объектах и работающих там людях. В качестве помощницы Пресела постоянно выступала вице-консул посольства Соединенных Штатов Эйлин Натансон.

Если Пресел в ходе беседы с «инакомыслящими» иногда выпивал лишнее и забывал содержание раздобытой им информации, то на помощь приходила Натансон, которая напоминала ему на следующий день о существовании разговора. В ее функции входила также роль «почтальона» по доставке корреспонденции для «борцов за права человека», получаемой по каналу диппочты из США.

Функции почтальона активно выполнял и корреспондент газеты «Вашингтон пост» Питер Оснос, который постоянно собирал и переправлял в Соединенные Штаты через американское посольство письма от «инакомыслящих», а из-за океана по тому же каналу доставлял им инструктивные «послания». В одном из таких «посланий» давалось задание от имени Рубина - собрать сведения о режимных предприятиях, на которых работали так называемые «отказники».

Обсуждая упомянутое письмо Рубина, я прямо сказал Лернеру: «Это же преступление». Но тот промолчал и уклонился от ответа. Позже я узнал, что он поручил Щаранскому и другим организовать получение такой информации и переправить ее за границу.

Вопрос: В зарубежной прессе, по «Голосу Америки» и Би-би-си распространяются различные домыслы относительно того, что

Ваше открытое письмо не является добровольной исповедью и признания сделаны Вами по принуждению. Что Вы могли бы сказать по этому поводу?

Ответ: Хочу еще раз отметить, что навязанное мне сотрудничество с американской разведкой, противоречило моим убеждениям и намерениям. Роковую роль в этом деле сыграли В. Рубин и Д. Азбель, которые, образно выражаясь, запродали меня ЦРУ. Я добровольно и сознательно обратился с письмом в Президиум Верховного Совета СССР и изложил основные известные мне факты о неблагоприятной роли американских разведчиков, прикрывающихся статусом сотрудников посольства и журналистов. Я бесконечно благодарен советским властям, понявшим, что моя связь с американской разведкой была не злым умыслом, а большой ошибкой. Конечно, мое, с позволения сказать, содружество с так называемыми «инакомыслящими» не делает мне чести, но вместе с тем это позволило мне ясно понять и определить, кто есть кто. Как ни парадоксально, но часть заслуги в моем прозрении принадлежит и буржуазной пропаганде.

Дело в том, что некоторые иностранные журналисты в качестве источников информации избирают одних и тех же лиц, которые по тем или иным причинам недовольны Советской властью. Как можно превозносить уголовника Буковского, которому протезирует сотрудник ЦРУ Левицки?! Можно ли спокойно относиться к тому, когда западная пропаганда на полном серьезе объявляет «видным поборником прав человека в СССР Слепака, законченного тунеядца и спекулянта, которому, видимо, и не подкаски того же Левицки, направляются послания от высокопоставленных лиц из-за рубежа?!

Все эти и не только эти факты убедили меня в том, что поднятая на Западе шумиха о «правах человека» является неприкрытым вмешательством во внутренние дела СССР и других стран социализма. По-другому представить эту кампанию невозможно. Лишнее доказательство тому – история со мной. В определенный период я обласкан западными «радетелями гражданских свобод». Но стоило мне выступить с правдивым заявлением, как из «поборника прав человека» я был превращен в самого что ни на есть «врага демократии», меня обливают грязью, всячески порочат.

Вопрос: Не могли бы Вы сказать несколько слов о себе и планах на будущее.

Ответ: Я родился в 1934 году в Киеве, во время Отечественной войны был эвакуирован в Среднюю Азию, где в Ташкенте окончил среднюю школу, медицинский институт, затем ординатуру. Защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата медицинских наук, после чего работал нейрохирургом на Севере. В 1972 году переехал на жительство в Москву.

Я уже говорил о том, что моя собственная непредусмотрительность вовлекла меня в круг «инакомыслящих», а через них в американскую разведку. Это было тяжелым испытанием в моей жизни. Я рад, что все уже позади. Осталась горечь моих заблуждений, и я вижу свой гражданский и человеческий долг в том, чтобы оправдать оказанное мне доверие и быть достойным гражданином своей Родины.

Спец. корр. «Известий»

Редакционная коллегия.

Издатель: ПРЕЗИДИУМ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

Відмінив репетицію «Міста». У Мокеєва помер батько.

**10 травня,
вівторок.**

В «Українській книзі» купив Смолича «Про театр». Робив Лабінський. І книжку В. Неллі про режисуру.

Вокзал: провів Неллю до Ленінграду – 23.59.

У домі тихо, сумно й самотньо. Річ кинувся до мене, ніби не бачив сто років. І стогнав, і вищав, і стрибав...

Тепер, коли «в доме погасли огни», я можу детальніше проглянути статтю того самого Липавського, який уже друкував в «Известиях» свого відкритого листа.

Теперішній його опус називається просто історично: «Как меня вербовало ЦРУ».

Який інтерес він, кандидат медичинських наук, представляв для ЦРУ? А ніякого, бо, як сам говорить на зустрічі в «Известиях» «лично я не располагал доступом к интересующим американскую разведку секретным сведениям.

Мета публікації надто очевидна з першого з запитання, заданого йому в редакції:

– Что Вы можете сказать о связях ЦРУ с так называемыми «инакомыслящими», которых Запад изображает как «борцов за права человека»?

І Липавський вмить свідчить (інакше не скажеш), що «по подсказке западных дирижеров» «Ю. Орлов при участии В. Рубина создали так называемые «группы по наблюдению за выполнением в СССР хельсинских соглашений». Такие люди как Ю. Орлов, Л. Алексеева, В. Рубин, В. Слепак, А. Лернер...» І пішла писать губернія. Ніби завербував його якийсь Левицький із американської амбасади, і для цього треба було закладати «в полый кабель» гроші і дарувати йому авторучку, в балончику якої схована була інструкція ЦРУ! Сюжет для Юліана Семенова, не треба нічого й вигадувати...

Все це Липавський робив 1974-75 року. А сьогодні 77-й. Отже, якщо він існує в реальності (а після всього, що ми знаємо, навіть його поява у редакції «Известий» перед кореспондентами газет закордонних – анітрохи не аргумент), то це звичайна підсадна качка, яку запустили на той ставок – «плавай, плавай, лебеденько...» Запам'ятаймо це ім'я – для історії. Як запам'ятали прізвище Лідії Тимашчук. Буде, буде колись спеціальний словник. А може вже і є?

Отже, – я щойно дочитав – був його лист до Президії Верховної Ради? Киянин, 1934 року народження. В 1972-му, коли почалися арешти, переїхав до Москви – з Півночі, без жодних фахових заслуг. Цікаво, як складеться його доля – випадє випадково з поїзда, коли стане непотрібний – чи піде в депутати Верховної Ради? «Доверие» він «оправдал» і став «достойным гражданином своей Родины».

Жах.Слизкор, бридня, паскудство.

Спати.

11 травня,
середа

Стаття Комісаржевського. Всупереч моєму враженню від нього – дуже й дуже гарна. Не всі його оцінки співпали з моїми, але його бажання ТРАГЕДІЇ, його жага за глибоким переживанням, нарешті, його відбір – дуже добре. Шкода, не ввійшов сюди «Макбет» білоруський. Це з тієї ж логіки. Очевидно, стаття давня, лежала готова.

Євгенія Кузьмівна, лист із Сумської області. Там в селі Косівщина члени літгуртка «Надія» (за першою публікацією Лесі?) які вивчають її біографію, відкрили у школі музей. (1971 року, до сторіччя). Просять допомогти з експонатами. Є.К. послала «Ломикамінь», і я писав за неї листа – хоче, щоб українською.

Прочитала вона мені листа від Колі Брауна. Його вже перевели з табору на поселення. У центр не пускають, умови життя – каторжні. Живе в гуртожитку, – драки, п'янка, поножовщина. А рідна міліція його, звісно, не береже. Інакомислячого – не положено.

А ще прочитав у неї інтерв'ю Драча, де він говорить про театр Поезії у Києві. При Домі Книголюбів. Вони взялися за це з Покальчуком, а я їм підкинув Ед. Бутенка, який навіть зробив першу програму. Драч хоче писати щось про Неруду – для першої вистави. Але ще не взявся.

Якась у нього є п'єса – «Соловейко-Сольвейг».

Буде в Москві 23-го – на вечорі української поезії.

Познайомив Льоню Меламуда з Вадимом Перельмутером, і Льоня почав учити вірші – на 19-е.

Дзвонила Леночка Мовчан. Їде з Богданчиком до НДР, її запросили до школи імені Димшиця як дочку. Карл-Макштадт і трохи – Берлін. Я попросив її пов'язатися з фрау Інгебург Кречмар – актори ЦДТ передали їй мого листа, але від неї ні слуху ні духу.

Дзвонив з Одеси Митницький, пропонує в січні зробити у них в театрі оперети виставу. Я б міг, але Толмазов – як собака на сні. Коли з ним говориш, він – не можна, «вы заняты

тут, ви у нас в штате». А зайнятість моя – «в час по чайній ложке». Бездарно марную час. Ставити одну виставу за рік, та ще й НЕОБОВ'ЯЗКОВУ – даруйте. Але не знаю, чи йти на конфлікт уже зараз. Все-таки новий для мене театр.

А проте бачу, що в сезоні 1978 року, тобто з січня, нічого не почну – не дадуть. Його балачки про Шекспіра – лише балачки. Спитав Конашевську з управління – всміхається: «Ах, тут еще многое неясно. Я сама тоже думаю, зачем именно эту пьесу, человеконенавистническую. Я читаю – чуть ли не фашистская идеология. И мне кажется (їй здається!), – это написал не Шекспир».

– Як не Шекспір?

– Я это чувствую. (!) А вам надо ставить ШЕК-СПИ-РА!

«З неї вийшла б непогана трегедійна актриса. Для провінційного театру».

Але якщо повернутись до наших баранів, Митницький надішле в понеділок телеграму. А я подумаю і зважу.

Йому потрібен сучасний за стилістикою спектакль, не чиста оперетта – мюзикл. Може, запропонувати йому «Пурсоньяка»? Він у мене, на глибоке моє відчуття, недовтілений.

З іншого боку, Одеса його бачила, ми грали там 13 вистав в Опері й 4 у приміщенні Оперетти. Був успіх. То чи варто?

Але зробити саме музичну виставу, на основі того, що було. Водяний – не Сатановський. Тут можна було б піти на дуже несподіваний хід.

А рідне моє українське міністерство культури?

Мовчан з Гельманом написали п'єсу. Павло чекає в суботу, хоче, щоб я почитав. Назва – «Неудобный человек».

«Лит. Газ.», 11 мая, 1977 г.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР

*Статья
Комиссаржевского
про Шекспира*

ДОЛЖНА ЛИ ТРАГЕДИЯ ПОТЯСАТЬ?

*О спорном и бесспорном в последних постановках
Шекспира*

Должен ли трагический актер потрясать? Или это не обязательно? Быть может, это требование стало уже старомодным? Я не задавал бы, разумеется, подобных вопросов, если бы довольно часто не уходил из театра, где была представлена трагедия, в весьма уравновешенном состоянии духа.

Но, однако, когда на сцене происходит нечто, что переворачивает душу, принося с собой новые мысли о человеке и мире, зал взрывается если не единодушным воодушевлением, то во всяком случае ожесточенным и плодотворным спором, и я испытываю вместе с тем это дивное чувство — театрального открытия.

Ограничим себя в этих заметках хотя бы новыми постановками трагедий Шекспира. Итак:

КАКОГО РОСТА БЫЛ ГАМЛЕТ?

Стоит ли говорить, как ждали знаменитую пьесу, поставленную автором «Рублева» и «Соляриса». Несколько пронзительных решений было на уровне этого ожидания. И прежде всего пантомима «мышеловки», так удивительно сочиненная Андреем Тарковским и поставленная Александром Орловым.

Преступление, увиденное глазами преступников. Гордон Крэг мечтал когда-то увидеть весь ход трагедии «глазами Гамлета». Ему это не удалось. Тарковский осуществил то, что задумал, весьма про-

стым и неожиданным образом: пантомиму убийства короля разыгрывает сам король (еще не убитый), Гертруда и Клавдий. Душой этого представления, бесспорно является Гертруда – М. Терехова, похотливая к обольстительная в своем кровавом балахоне и трико мима. Совершенно не пойму, почему далее покидает ее трагическая муза.

Поразили меня в «Гамлете» и остекленелые зрачки «мертвой» Офелии — Инны Чуриковой в сцене похорон (не знаю актрисы в мировом театре, что до нее решилась бы сыграть крупным планом на зрителя сцену такого рода). Впрочем, речь об Офелии впереди. Поразительно найдено превращение самого Гамлета в милосердный призрак в финале трагедии. Именно в этот момент, когда из груды мертвых тел медленно поднимался Гамлет и, бережно освободив руку королевы, по-братски поднимал заколотых им Клавдия и Лазарта, становилась очевидной одна из важных для А. Тарковского мысль — о виновности самого Гамлета, вступившего на путь крови. Если так, то мысль эта не нова: «Сердце тигра в обличье актера» — это из определений елизаветинского драматурга Роберта Грина, отождествляющего Гамлета с его автором. «Гамлеты в хаки стреляют без колебаний», — таково парадоксальное умозаключение одного из героев «Улисса» Джойса. Гамлет, поставленный в один ряд с Клавдием, Яго и Макбетом, — далеко не редкие умозаключения иных европейских и американских шекспироведов. При этом такого



«Гамлет». Тарковский на репетиции

рода толкователи как-то забывают, что убил всех этих людей, как и самого Гамлета, как и сотни тысяч солдат, идущих в трагедии на бессмысленные войны, сам «вывихнутый век»... Неужели о подобного рода концепциях думал Андрей Тарковский?

Но что за странная мысль? Гамлет — подсудимый? Не может быть, чтобы в этом была цель Андрея Тарковского, пригласившего на роль Гамлета артиста А. Солоницына, исполнителя Андрея Рублева в фильме, несущего там пытливую духовность, здесь же, на первых представлениях, явно лишившего масштабов внутренней борьбы своего принца.

Хорошо, что через некоторое время я отправился смотреть «Гамлета» снова, желая проверить свои сомнения. Заметно вырос за это время А. Солоницын, и какие-то этапы гамлетовской борьбы стали задевать его куда больше.

Но самое главное, как мне кажется, стало ясно, что же хотел от своего Гамлета А. Тарковский. Поначалу, какие бы ошеломляющие события ни происходили на сцене, актер был непостижимо спокоен. Даже появление тени отца не выводило его из равновесия! И только тогда, когда он понимал, что на него возложена миссия не только возмездия, но и единоборства с веком, Гамлет Солоницына зажил на сцене нервно и некое отчаяние появилось в нем. Тут пастернаковский перевод был заменен точным прозаическим подстрочником М. Морозова, и, внутренне содрогаясь, А. Солоницын произнес: «Век вывихнут... Почему именно я должен его вправлять! Проклятое несчастье...»

За этим бился очень живой, узнаваемый подтекст: «Зачем мне все это надо! Почему именно я, а не другие!»



«Гамлет».

*Офелия — И. Чурикова,
Полоний — В. Ларионов*

В житейскую прозу был переведен не только этот стих, но, по существу, и вся роль. С этим я столкнулся впервые: заурядный, «усредненный», «массовидный», как говорят на Западе — «человек маленького роста», оказался в роли нравственного максималиста, поэта и философа, исполненного «трагедией знания жизни» (термин А. Пинского), вынуждающего его медлить со своей исторической миссией?!

Какого же роста был Гамлет? Когда играл Мочалов, «исчез его обыкновенный рост: мы видели перед собою какое-то страшное явление, которое при фантастическом блеске театрального освещения, отделялось от земли, росло, и вытягивалось во все пространство между полом и потолком сцены...» Таков был львиный Гамлет Мочалова.

Но Питер Брук в книге «Пустое пространство» утверждает, что язык театра меняется каждые пять лет.

Однако сравнительно недавно коренастый, крепко сколоченный Гамлет Высоцкого явил нам горечь и бесстрашие человека, заранее знающего, что в одиночку вывихнутый век вправить нельзя, и все же идущего на эту смертную борьбу, ибо без нее он не знал бы как справиться со своей совестью.

Что значит человек,
Когда его заветные желанья
Еда да сон?

Пусть даже А. Тарковский пытался превратить принца датского в человека из толпы, которому безразлично свое время для того, чтобы показать опасность такой позиции (наверное, так и было). Но все равно сыграть эту тревожную мелодию «на клапанах» души Гамлета нельзя. Трагедия умирает.

«СМЯГЧАТЬ НЕ НАДО КРАСОК»

Мне многое близко в «Отелло», поставленном Анатолием Эфросом — спектакле, что начинается с долгого сосредоточенно-торжественного молчания персонажей, сидящих на круглой скамье башни в преддверии своей губительной судьбы.

Он наполнен какими-то странными, похожими на африканские, любовными мелодиями, переходящими в кульминациях в музыкальную лавину трагедии.

А. Эфрос предложил свой, столь же неожиданный, сколько и убедительный, ответ на загадку, которая вот уже сколько веков находится в центре внимания всех, кто изучает «Отелло»: почему Яго ненавидит мавра?

Театр положил в основу трагедии ненависть посредственности к таланту, зависть интригана, порожденного временем, к человеку светлой души, чья непохожесть непостижима, а посему ненавистна Яго.

Яго — Л. Дуров заполняет собой почти все пространство спектакля. Этот длинно-волосый, белокурый солдат в тельняшке — виртуозный мастер сумрачных интриг. Он несет в себе философию изначально низменной сути человека азартно и динамично. Грязная философия эта — его ставка в игре. Он корыстолюбив («Набей потуже кошелек!»), умеет вовремя надеть маску простодушного парня, остроумен, храбр, похотлив. Похоть, как пес с цепи, срывается в ошеломляющей по неожиданности сцене с Дездемоной. И он ненавидит, ненавидит, ненавидит мавра — с этого слова начинается спектакль, а потом оно оборачивается блестящей мизансценой, когда Яго остервенело швыряет одураченного Отелло о стены башни, как тот когда-то швырял его.

Зло живет и сегодня в мире. Среди груды тел Яго — Дуров, истекая кровью, ползет в финале вверх по скобам стальной лестницы. Падает, подымается и снова, как недобитое животное, ползет, призывая к бдительности зал. В одной из статей Яго — Дурова так же как в свое время Ульянова — Ричарда III, упрекали в отсутствии титанизма, демонизма зла.



«Отелло».

Яго — Л. Дуров

Дескать, стоит ли тратить столько сил на воплощение обыкновенных негодяев.

Шла ожесточенная кровавая борьба, в которой гибли титаны, а побеждали пигмеи, злобные ничтожества, охваченные низкими страстями, тщеславием, корыстолюбием, завистью, писал о трагическом закате Ренессанса профессор Г. Бояджиев. Зло от подобного рода негодяев отнюдь не уменьшилось: они могут не только предать, продать, пытать, уничтожить, но и развязать мировую бойню.

Говоря о светлых началах трагедии и о степени трагического напряжения спектакля, о максимализме в любви, безоглядности в доверии, я назвал бы первой Дездемону — Яковлеву. Вспоминая пушкинское определение «Отелло» как трагедии доверия, я применил бы его — к ней.



«Отелло».

Дездемона — О. Яковлева,

Отелло — Волков

Уже в тот момент, когда она входит в сенат, мы видим, что эта женщина совершила нечто чрезвычайное, порвав со всем, что для нее было важно ранее: отныне только, Отелло!

«Мой милый», — вскрикнув, летит, как ветер, Дездемона, припадая к груди только что тяжко оскорбившего ее Отелло.

«Ужасный день. Ты плачешь? Отчего?» — снова склоняется она у его ног, после града брани. Или эти метания через всю сцену, когда ее преследует распаленный похотью Яго. И эти детские, умоляющие «...только полчаса... еще минуту...» перед смертью.

Спектакль, поставленный А. Эфросом, с полным основанием можно было бы назвать «Яго и Дездемона», ибо только за этими двумя фигурами просматривается интеллигентный, тихий, глубоко симпатичный, по отнюдь не потрясающий своей трагедией главный протагонист совершающегося Отелло — Волков.

У него были сильные места в роли, и он наращивал их от спектакля к спектаклю, но все решающие этапы трагедии пробрасывались в какой-то неясной скороговорке, словно актер стеснялся их или понимание театром современной природы трагического диктовало ему такого рода снижение шекспировского слова и страсти.

А между тем Шекспир был неплохим режиссером — не только когда устами Гамлета давал советы актерам. В финальном монологе Отелло также подсказан ключ к роли: «Когда вы будете писать в Сенат об этих бедах, не изображайте меня не тем, что есть... смягчать не надо красок...» И дальше идет перечисление бурных, крайних проявлений того, «что есть» в трагедии и чего нет в этом спектакле у Отелло. Быть может, новый исполнитель роли Отелло - Гафт вернет трагедии ее прежнее название.

Зло живуче! Ф. Энгельс вслед за Гегелем считал, что без проникновения в природу зла нельзя понять движущих сил исторического развития. Но он же не раз говорил о значении в этом познании натур цельных и доблестных.

Можно быть прекрасным артистом, как Н. Волков или А. Соловьев, и не обладать трагической палитрой. Когда-то Вахтангов писал: «Все актеры должны быть характерными». Это справедливо. Однако вряд ли можно сказать: все актеры обязаны быть трагическими. Трагический дар редок и уникален. Режиссерский театр в гордыне своей стал часто ставить «Грозу» без Катерины, «Отелло» без Отелло, «Гамлета» без Гамлета. А мы потом, по слову Флобера, вынуждены требовать «апельсинов от яблони».

ЧЕТЫРЕ «О!»

В «Отелло», когда мавр узнает о невинности казненной им Дездемоны, его монолог взрывается четырьмя «о»: «О горе! Дездемона! Дездемона! Мертва! О! О! О! О!» — это Пастернак. Он сохранил даже пять этих воплей. Я в театре их не услышал. Согласен: идет время, и меняется актерская техника. В душевной пустоте «актерского вопля» этот стон легко может обернуться нестерпимой фальшью. Вероятно, надо найти современное выражение этим трагическим «о», но не отказываться от них. Слышим же мы в стени-

ях Холстомера — Евгения Лебедева некое пение античной трагедии, и это не смешит, а потрясает.

Возможен и иной путь: перечитывая «Опыты» Монтеня, я прочел в главе «О скорби» размышления о выражении отчаяния. Монтень вспоминает миф о Ниобее, потерявшей семерых сыновей и столько же дочерей. Как известно, согласно мифу, она превратилась в скалу. Эту легенду создали, как пишет Монтень, «чтобы передать то мрачное, немое и глухое оцепенение, которое овладевает нами, когда нас одолевают несчастья, превосходящие наши силы».

Этот подсказ Монтеня очень близок современной актерской школе, но какое нужно иметь внутреннее право «оцепенеть как скала», когда у тебя разрывается сердце! У нас то и дело «превращаются в скалу», этого права не имея.

«Если мы не признаем катарсиса (то есть очищения, возмужания души через трагическое потрясение — В. К.), то потому, что его отождествили с какой-то эмоциональной парилкой. Если мы не признаем трагедию, то потому, что ее спутали с наставлениями, «как играть короля». Это — Питер Брук.

Мы помним трагического «Гамлета» или «Короля Лира», чтобы усомниться в приверженности Питера Брука к собственным девизам. Сравнительно недавно в Париже я смотрел его шекспировского «Тимона Афинского» и свидетельствую, что новый Брук по-прежнему верен трагедии.

Последние сезоны принесли впечатляющие примеры трагических взрывов на сцене нашего театра, но я дал зарок говорить сегодня только о Шекспире.

Я писал уже о Яковлевой, чья Дездемона — бесспорное дитя трагической музыки.

Инна Чурикова, быть может, и весьма дискуссионная Офелия — слишком самостоятельная, сильна натура ее героини, чье обаяние у Шекспира — скорее слабость, чем непокорность. Но, если забыть об этом, сцена сумашествия истинно трагедийна: она существует где-то на грани поэзии и клиники, ни разу эту рискованную грань не переступая...

Наконец, М. Ульянов — Ричард III в постановке Р. Капланяна. Здесь я вынужден быть краток, ибо «Литературная газета» одной

из первых уже сказала свое слово об этом шекспировском создании, о спектакле, который хотя и не отличался гармоничностью ансамбля, но вызвал живые театральные дискуссии.

...Вокруг гигантского трона, что так часто в истории занимали лилипуты, мгла. Двигаются триумфальные и похоронные процессии, рыча, когтят друг друга кланы ланкастеров и йорков, душат и растлевают детей и женщин. И все это смрадное, пропитанное кровью, вожделием власти и похотью историческое пространство делает «нормальным» появление ублюдка, ставшего калифом на час. Ход трагедии будут отмечать удары колокола, скрежет железа и странный звук капель в тишине. Время? Кровь? Судьба?

Подонок? Черный клоун? Злобный карлик или само воплощение зла? С тех пор, как М. Ульянов почти перестал играть свое отношение к роли (оставляя силу позиции), в нем с особой силой заговорили те минуты высокого трагического бытия на сцене, которыми, как я уже писал, мы не слишком избалованы.

Высшая минута роли, когда после всей суетни вокруг трона, после «устранения» всех претендентов, после балагана «отречения», сыгранного с поражающей искренностью, «простодушием» и иронией, Ричард— Ульянов, наконец, понимает — он король! В его голубых глазах — ошеломление невероятным. Полз, клеветал, убивал, но до конца не верил. Король! Пешка вышла в дамки! И он падает, теряя сознание. А потом, придя в себя, плачет, целует Бекингема, следует за ним, как преданная собака, а потом стремительно бежит, хромя, на просцениум театра — или истории, — чтобы похвастаться и, подмигнув, сказать нам: вот как делаются дела в этом «безумном, безумном мире»!



«Richard III».

Richard — М. Ульянов

ШАЛЯПИНСКИЙ МАСШТАБ

М. Ульянов как-то вспоминал Леонидова в роли Дмитрия Карамазова, которому была после сцены в Мокром устроена зрителями двадцатиминутная овация. Он мерил такой мерой истинного современного трагика.

Разумеется, время в искусстве театра и кино — вещь серьезная. Я помню, как хохотал, глядя спустя десятилетие на то, что заставляло меня когда-то плакать в кинозале.

Мы видели на немногих встречах с Шекспиром, как трагедия ищет сегодня новый язык и когда она перестает быть трагедией.

Трагедийность бытия, мощь его движения входят в опыты нашего героического, эпического искусства. Недаром исследованию и строительству этой «территории театра» мечтал посвятить свою жизнь Всеволод Вишневский.

Нередко мы думаем: что же нужно сделать в кино или театре, чтобы туда так же, как в дни большого хоккея, забывая обо всем, устремлялись зрители?

Но вот же: «Две тысячи голосов слились в один торжественный клик одобрения, четыре тысячи рук соединились в один плеск восторга — и от этого оглушающего вопля отделялся неистовый хохот... одного человека, бегавшего по широкой сцене, подобно вырвавшегося из клетки льву...»

Я видел греческий театр Каролоса Куна, Димитриоса Рондири-са... Помню, что такое, когда на тебя обрушивается в гневе, стонах, проклятиях и призывах к битве сама трагическая муза, родившаяся на греческой земле. «Либо он меня, либо я его», — говорил о своем противоборстве с трагической ролью Хмелев. Он ночами слушал шаляпинское пение, хотел прорваться к шаляпинскому масштабу на драматической сцене. И прорвался — на той генеральной, на которой его не стало.

Передо мной лица моих современников, тончайших наших артистов, что в момент, когда тех, кого они играют, преодолевают «несчастья превосходящие силы», умеют жить на сцене так, чтобы смутная улыбка едва дрогнувшее веко или тихое слово могли заставить замереть зал. Их не так много.

Упрямо, не боясь показатись старомодним, я буду по-вортять одно и то же: трагический актер должен потрясать!

Репетицію відмінили. В театрі знову біда. Вчора в «Розбійниках» зірвався з трьохметрового станка Костя Григор'єв. Струс мозку, відвезли до лікарні Скліфосовського. Отже, на його місце в усі вистави треба когось вводити. Весь план шкереберть.

Костя, кажуть, винен і сам. Випив.

Зателефонував до клініки. Хвалити Бога, нічого ДУЖЕ серйозного. Виявляється, він упав, але довів сцену потім до кінця. «Розбійники» стають травматологічним відділенням, філіалом Скліфосовського. В Алентової, яка лежала після свого падіння 20 днів, досі гострі головні болі. А Говорухо нічого не хоче переглядати. На сходах хлюпик-актор ловить жінку, яка падає йому в руки з висоти другого поверху, потім вони у темряві біжать під істеричну музику, вимахуючи залізом – і все це на повороті сценічного кола! Боюсь, випадок не останній. А Толмазов списує все на акторську недбалість, «Випив». «Сам винен». «Оступився».

Так і другий же може «оступитись». З куди страшнішими наслідками. Грім не бахне – мужик не перехреститься.

А як Толмазов репетирує «Третє покоління»! Сидить у залі, а Галкін на пальцях (без акторів) пояснює, як рішати-ме ту чи іншу сцену. Толмазов дивиться і коментує. А потім питає завіта: «Как вы считаете, Нонна Юрьевна, зрители будут уходить сразу после первого действия или досидят до конца? Может, сделать без антракта?»

Заходжу якось до Нонни Юрівни. Сидить, обличчя червоне, щось вимучує. «Що з вами?» – питаю. «Да вот, Борис Никитич и Галкин **набросали** песенку про войну и мир, просят дописать **слова**, и чтоб **р и ф м ы** были...» Посміхається.

Читаю. Волосся на голові стає дибки.

Четвер,
12 травня.

Пойми, мой друг, война, когда гремит,
 Она дойдет до каждого лица.
 И потому Отчизне нужен мир,
 А не война до победного конца.

Отакий Борис Никитич Толмазов. Питаю Нонну, а чом би їм не замовити справжню пісню справжньому поетові й музиканту?

Нонна:

– Я им советовала. Толмазов отмахнулся: да нет, вы нам дайте один-два куплета, мы музичку подберем – и готово!
 Колись це був Камерний театр, яким керував Таїров.
 Сьогодні тут Толмазов.

Вал. Гайдабура

З'явився у Москві той самий Валерій Гайдабура, котрий дзвонив мені від Грипича із Запоріжжя. Увечері дивився «Дульську» .

Хлопчина – ще не знаю який, але є в ньому щось вабливе. Пише книжку про Магара і через Піменова хотів би прилаштувати її у «Искусство». Навряд чи вийде, Магар не та постать. Та й Піменов – слова, слова, слова. Збирає Гайдабура і матеріал про Хуторну: має її листи до Заньковецької. Писатиме про Грипича. Розпитував про Луцьк і мою спільну з Грипичем роботу. Треба полізти в щоденники, я щось такого записував. Це був 1957-1958 рік.

Хлопець з ідеями, з гарним смаком.

«Дульська» йшла, власне, почалась, – не святково, без звичного ажіотажу – 84% глядачів. Це тому, що заміна вистави, і публіка купила квитки не на «Дульську». Але з другого акту зрушилось, і завершили – як завжди, – біс, виклики, овації.

Чому мені не завжди подобається, як грає Лілія Олімпівна? Вона прямолінійна і подає все на поверхні. Грає доволі побутову даму (багато галасу, відкритий звук. Про якусь ІДЕЛОГІЮ, та ще й чисто ПОЛЬСЬКУ, говорити не доводиться). Це не явище, це – характер. Характер виправити чи змінити (замінити?) людину – і «кайн проблем». Лише

в окремих виставах в ній раптом прорізається явище – і радянське («Вдова полковника»), і салтиково-щедрінське, і навіть Достоевський (Бабуся – «Гравець»). Для цього треба абсолютного підйому вистави – і культурного, досвідченого глядача, який буває в цьому театрі хіба на перших переглядах.

Дзвонила Нелля з Ленінграду. Дивилась «Мольєра». Завтра зустрічається з Кузякіною. До Наталі Павлівни зателефонує завтра. В суботу буде у Москві.

«За рубежом», №22, 1977 г.

Фільм про
Мольєра

СНИМАЕТСЯ ФИЛЬМ О МОЛЬЕРЕ

Парижский театр «Солнце», работающий на коллективных началах и снискавший популярность яркими спектаклями о Французской революции, в полном составе участвует в съемках фильма о жизни Мольера по сценарию своего основателя и руководителя Арианы Мнушкин. Идею этой киноленты вполне можно было бы выразить словами Ф. Меринга, сказанными о великом драматурге: «Французская революция должным образом почтила память Мольера, и с полным основанием. Он был ее передовым бойцом, хотя и состоял на службе короля».

Мишель ДЕЛЕН

«Экспресс», Париж.

Картушри де Венсенн. Вот уже несколько недель это местечко в парижском пригороде превращено в подобие Голливуда. Между приземистыми строениями, где некогда размещались пороховые склады, а ныне нашли приют театры «Буря» («Театр де ла Тампет»), «Аквариум» и «Солнце» («Театр дю Солей»), возник тщательно реконструированный квартал Орлеана XVII века. Рядом



застыли гондолы, предназначенные для версальского праздника, а по изрытым улочкам с торжественной медлительностью шествует огромный бык, украшенный в честь карнавала разноцветными лептами и пальмовыми ветвями.



Ф. Кобер

В середине толпы статистов (300 человек, для которых заготовлено 800 костюмов и 500 масок) — женщина с развевающейся копной седеющих волос. Отдавая команды через мегафон, Ариана Мнушкин руководит своей первой крупной кино постановкой — «Мольер, или Жизнь честного человека». 24 недели велась подготовка, 22 недели намечено на съемку. Итогом этого годового труда должна стать эпопеическая лента продолжительностью четыре часа, которая пойдет в прокате в двух частях, как нашумевший фильм Бертолуччи «Новеченто» («1900»)

Мнушкин отлично знает окрестности. Ведь это ее группа первой обосновалась в бывших пороховых складах в 1970 году. С тех пор театр «Солнце» привлек в Картуши де Венсенн более 500 тысяч зрителей на спектакли «1789», «1793» (о Великой Французской революции) и «Золотой век» (картинки современности). Это были коллективные постановки группы, живущей по принципу «рабочего кооператива». В этом театре нет ни первых, ни вторых ролей, никакой специализации актеров, более того, каждый здесь получает одинаковую со всеми плату.

И вот кино. Внешне Мнушкин, так сказать, конструирует свой первый фильм с той же легкостью, как если бы это было шапито. С раннего утра актеры и актрисы собираются в большом павильоне, который служит одновременно столовой и студией. Переодеваются, гримируются. Одежда поступает прямо из соседнего строения, где дюжина костюмеров тут же шьет и переделывает ее, беря за основу моду той эпохи, но оставляя место фантазии. Используются легкие ткани, бархат, лепты, рулоны джутового полотна, купленные оптом по дешевке, а также некоторые костюмы, приобретенные на

распродаже в «Комеди Франсэз», но перекроенные в соответствии со стилем театра «Солнце». В 8 часов утра все статисты уже готовы к съемкам.

Здесь-то и начинается нечто совсем не похожее на традиционный ритуал киносъемок. Три музыканта на эстраде играют, «подогревая» массовку, помогая аккомпанементом управлению сценами. Вот готовится сцена карнавала в Орлеане. Студенты, среди которых мы видим и Жана Батиста Поклена, еще не ставшего Мольером, празднуют вместе с орлеанцами. Но карнавал запрещен. Солдаты готовятся применить оружие...

Если обычно на постановку такую эпизода затрачивается иногда целый день, Мнушкин достаточно одного часа, включая съемку. В чем же секрет? Затерянные в массовке 40 актеров и актрис театра «Солнце», с которыми она работает со времени создания группы, подхватывают указания Мнушкин и руководят действиями статистов, разбитых на группы в 10-12 человек. Когда наступает момент съемки, Мнушкин поднимается на небольшую эстраду и спрашивает: «Всем ли удобно на своих местах? Может, кто-то хочет что-то сказать, добавить, предложить? Все в порядке, Жан-Луи, Марта? (Она знает всех по именам) Тогда — мотор, как говорят в кино...»

И студенты в масках смешиваются с карнавальным шествием. Бьют барабаны. Бушует Орлеан. Все это отражается на лице Мнушкин. Вся и она там, в массовке. Жестами управляет движением камеры, что-то бурчит, гримасничает иногда напеваает, поглядывая на контрольный экран, кусает губы в трудные моменты. «Стоп» — раздается вдруг. Тишина. Томительное ожидание. И вот Мнушкин объявляет: «Спасибо! Bravo»

Дело в том, что Мольер, о котором Мнушкин снимает фильм, все не похож на Мольера из биографической литературы. Он едет по Франции в повозке нищих, от балагана к балагану, и наблюдает свой век. Перед ним проходит мир площадей и полей, больниц и приютов, где он играет со своей группой за несколько медяков. Баррикады Фронды. Голодные городки и ненасытные сборщики налогов ..

«Я хочу показать, — говорит Мнушкин, — творческую личность в век мятежей перед лицом центральной власти. Сейчас его бы на-

звали подрывным элементом. Но Мольер был очень добрым человеком».

Эта встреча Мнушкин с Мольером далеко не случайна. Ведь ее театр «Солнце» построен на тех же принципах, что и мольеровская труппа. Но если тому пришлось искать протекции короля, Мнушкин получила деньги на постановку от Клода Лелюша. Он стал продюсером из чистого восхищения сценарием и даже «одолжил» в помощь своего лучшего ассистента Элию Шураки.

Но не стесняет ли это возвращение к классической системе (продюсер — режиссер — актер) членов труппы, привыкших к свободе творчества? «Для нас» — отвечает Филипп Кобер, играющий роль Мольера, — проблема не в деньгах или их источнике, а в приспособлении к новому методу работы. До сих пор все наши спектакли были подлинно коллективными созданиями по замыслу, постановке, исполнению. На этот раз мы играем по тексту, написанному без нас. Авторство принадлежит Ариане. Мы, значит, дебютируем в каком-то новом качестве. Тем лучше».

Сам Кобер назначение на главную роль воспринял совершенно спокойно, как будто ему предстояло перевоплотиться в придворного или королевского офицера. Те полгода, что рождался сценарий, он, как обычно, работал в труппе, даже был несколько месяцев без ролей.

Завтра, если будет нужно, Кобер станет помогать товарищам ставить декорации. На свой лад он прекрасно подтверждает основное правило Арианы Мнушкин: «Творить — не значит сидеть, обхватив голову руками. Мы размышляем, действуя».

Конечно, участие в этом фильме таких «звезд», как Бельмондо, кажется просто невыносимым. Об этом никто и не помышлял. На эпизодические роли приглашены актеры неизбалованные, скромные, заинтересованные новой для себя методикой работы, хотя и достаточно известные — Жан Карме, Ги Бедо, Жан Дасте.

Дуже я непослідовний. Всі ці дні подумки спілкуюсь з **13 травня,**
Олжасом Сулейменовим. Враження, що ось-ось дозрію до **п'ятниця**
листа. Він мав би хворобливо пережити і виступ Ліхачова, і реліктове резюме рідної газети. Але ще хворобливіше мав би він пережити — власне самозречення. Я ж не можу сприйняти цього його вчинку виключно як східний дипломатичний хід?

А непослідовність моя в тому, що я поза театром і сам не проти того, щоб сісти за такого роду пошуки, хоч це виключено: не та компетенція. Так, бродять різні темні сили в кожному з нас, і здається, от-от замиготить промінець у кінці туннелю: ба ні, здалося, черговий міраж. Бійтесь заглядати за поріг власної езотеричної психіки, – на жаль, я цієї науки не засвоїв. Диво творення людської мови завжди вабило мене своєю таємничою непрояснимістю. Ось і тепер – замість писати нарис про Афанасія Кочеткова, замовлений мені моїми і його друзями, я вивчаю всі закутки книги Олжаса... Хоч як це дивно, хоч ніяк ніби не в'яжеться, але він пише як українець. Може й справді є щось спільного у наших кореневих системах, крім схожості «козак» – «казах»?

Але що я йому можу написати? Що він не мав би зрікатися своєї книжки? То він і сам це знає. Про те, що в нього справді до чорта неаргументованого? А хіба в цьому головне? Адже там ще більше **аргументованого**. І ловлять його на дрібницях, на тих, котрі – від перевитрати енергії, від надто великого бажання ЗАВЕРШИТИ, ВИКІНЧИТИ свої виклади, ОФОРМИТИ все в абсолютну систему. І тут він помиляється, абсолютного в житті чуттєвому нема й не може бути, тут інші виміри...

Але хіба він заклопотаний ПОЛІТИЧНОЮ проблемою, спробою дегероїзації такого шанованого усіма (пробі, чи **всіма**? За що його шанувати?) Ігоря? Книга – про більше. Вона дає цілком інший тип підходу до традиції, вона сучасна неприйняттям обоження того чи іншого канону – як

ЦЬОГО можна було не помітити? А все, що НЕ СТОСУЄТЬСЯ «СЛОВА», вся її **друга** частина?

...Ранок – проба «Дульської», нові наголоси: Гриценко, Оболенська, Жаркова. Сцена з Тадраховою не вийшла, тут моментальні – надзвичайно складні технічно! – переходи від РАБСЬКОГО до «ВХОПИТИ ЗУБАМИ», від хама до пана. На неї крикнуть – і вона вже «цілує ручки», щоб відразу руки в боки і качати права. Абсолютно наш, сучасний тип.

Смоленська – не те; слабенька російська провінція, розмовляє «чужим голосом».

Але що робити – Борисові Никитичу саме такий театр подобається? Я знову долаювався з ним з приводу зняття оркестру і закінчив: або оркестр, або мене в театрі немає. А він уже на 21 призначив запис, йому й відступити нікуди, – авторитет. Дурне теля, не розуміє, що обійдеться це театрові більшими видатками, якщо на сцені замість справжніх музик будуть загримовані актори. Оркестр іде за АКТОРОМ, фонограма – механічна, та й живе життя підмінється «технікою». Нарешті, де вони візьмуть інструменти, з якими вийдуть на сцені забутафорені артисти? Хіба нормальний музикант віддасть свою трубу чи скрипку? То на саме лише виготовлення бутафорії підуть всі зекономлені кошти. Толмазов – «Ну, мы об этом думать не будем. Сначала запишем, а потом будем искать выход».

Знайдеш.

Різниця між оркестром живим – і фонограмою приблизно така ж, як між водою з джерела – і з московського водопроводу. Втім, дехто любить іржаву, що кому до того?..

«Дульську» увечері зіграли чудово, хоч я й боявся, що публіка, котора прийшла на прем'єру «Без вини виноватых», буде розчарована заміною. Жодна людина не повернула жодного квитка у касу. Ні, я тим особливо не тішусь: можна пояснити й так, що на прем'єру Островського ішов той же **випадковий** глядач, якому ВСЕ одно, що дивитись...

В цьому сенсі театр імені Пушкіна – нонсенс. Треба ж було мати талант довести до такого стану колишній Камерний!

Сичов запросив на 17-те до Мінкультури на Куйбишева – обговорення вистав Мінського театру імені Горького. Маю там виступити. Правда, того ж дня у мене ще щось міністерське, але о 3-й, і – на Неглинній.

Штейн – подзвонив: «Когда вы, Лесь Степанович, говорили, что раньше 15-го Говорухо не начнет, я не верил. А ведь вы оказались правы!».

Песимістичніші прогнози завжди вірогідніші. Коли маєш справу з Толмазовим та Говорухою. Він навіть ролей досі не віддрукував. Але затримка за «Третім поколінням» там уся молодь.

Тим репетиціям нема кінця і краю.

*Толмазов
репетиціє*

Маленьку ілюстрацію – як це робиться В МОСКОВСЬКОМУ ТЕАТРИ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ СТОЛІТТЯ.

ТОЛМАЗОВ. Боря, не клеится.

ГАЛКІН. Не клеится.

ТОЛМАЗОВ. А может, в этом месте придумать что-то острое? А то как-то...понимаете?

ГАЛКІН. Какого рода?

ТОЛМАЗОВ. Ну это все-таки молодежь... Приехали, разные страны. Всякое бывает. Мысль мне в голову пришла – а что, если кто-то попробует кого-то изнасиловать?

ГАЛКІН. Ка-ак?

ТОЛМАЗОВ. Ничего, ничего. Терехин. На сцену. Нина, вы кого играете?

МАРУШИНА. Японку.

ТОЛМАЗОВ. Отлично! Выходите отсюда, а Терехин набрасывается на вас. Нет, сзади! Хорошо! Теперь кричите!

МАРУШИНА. Помогите! Ой, что вы делаете?

ТОЛМАЗОВ. Что вы делаете – не надо! Понятно, что он делает. Прижмите ее к полу! Еще! Еще! А теперь лезьте в

штаны а вынимаєте. А бы, Безруков, пригответьсь. Увидите, что руки у него занята – вылетайте и бейте его в скулу!

Безруков вилітає, б'є, починається бійка. Толмазов у цілковитому захваті. Автор хапається за голову, Толмазов оголошує перерву. Актори йдуть в буфет, зализують рани, – всі задоволені. За півгодини все починається спочатку.

ТОЛМАЗОВ. Не годится... Не годится, что бьет советский человек. А что если тут просто будет любовь?

ГАЛКІН. Какая?

ТОЛМАЗОВ (невдоволено) какая, какая. Сначала – возвышенная, а потом – как на фестивале? Никто, что ли, не был на фестивале? Нас посылали туда дежурить. Зрелище!

Акторам – нудно, для них кожний такий вибрик – розвага; ясно ж, що у виставу це не ввійде. Отож і марнують час місяцями.

«Ком. правда», 13 мая 1977 года

РАЗОБЛАЧЕНИЕ

Радио «Свобода»:
13 травня

КРЕПОСТЬ «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЫ»

Кто есть кто на радио «Свобода» и
радио «Свободная Европа»

Этот дом на берегах западногерманской реки Изар даже в буржуазной, далекой от симпатий к социализму, прессе нередко называют «одной из последних крепостей «холодной войны». Отсюда, из Мюнхена, день и ночь на языках народов Советского Союза и других стран социализма расплзается в эфир ядовитая ложь. Бесспорно доказанные факты, в том числе документы, представленные польским разведчиком Анджеем Чеховичем и чехословацким Павлом Минаржиком, изобличили подлинное лицо радиодиверсантов,

прямую связь радио «Свобода» («РС») и радио «Свободная Европа» («РСЕ») с американской разведкой.

Под напором общественного мнения заокеанские шефы норовили откреститься от прямого участия в деятельности этих организаций и даже вообще переокрасить их фасад. Обе радиостанции, как было объявлено, перешли в ведение специально созданного комитета, подчиненного конгрессу и госдепартаменту США. Руководители и комментаторы этих радиоцентров не раз публично заявляли, что американский конгресс еще в 1971 году запретил контакты между ЦРУ, с одной стороны, и «РС», «РСЕ» — с другой. В тех заявлениях утверждалось, что сотрудников ЦРУ среди служащих обеих радиостанций больше не значится.

Так ли?

Передо мной любопытное исследование — своеобразная энциклопедия «РС» и «РСЕ». Она подготовлена исследовательским институтом журналистики и вышла буквально на днях в словацком издательстве «Обзор».

Бакштейн Мартин Карл, заместитель заведующего аналитическим отделением «РСЕ». Бывший офицер американской армии. В 1968-1970 годах несколько раз бывал в ЧССР под личиной ученого. В настоящее время ищет контакты с антисоциалистическими элементами из Чехословакии. Офицер ЦРУ.

Бойтер Альберт, советник директора «РС» по планированию и специальным проектам. Многолетний сотрудник Центрального разведывательного управления. На радио «Свобода» пришел в 1955 году из отделения тайных операций ЦРУ. До 1975 года заведовал «исследовательским» отделом «РС».

Деминг фон Герд, советник директора «РС» по политическим вопросам. Занимается перспективным планированием политического содержания программ «РС» и «РСЕ». Сотрудник ЦРУ. Подчинен непосредственно отделению тайных операций. Поддерживает тесные контакты с украинскими националистами в ФРГ, с реакционной эмигрантской организацией НТС и его издательством «Посев».

Лодейзен Джон, бывший руководитель «русского отдела» «РС». В настоящее время руководит политическим отделом «РС» — «РСЕ». После окончания американской разведывательной школы работал

вторым секретарем посольства США в СССР. Был уличен в шпионаже, объявлен персоной нон грата и выдворен из Советского Союза. Потом работал в отделении политических исследований главного штаба НАТО, откуда перешел в «РС». Офицер ЦРУ.

Ралис Макс, настоящее имя — Марк Исразль, родился в СССР, представитель «РС» и «РСЕ» в штабе НАТО в Брюсселе, офицер ЦРУ. В 1966-1975 годах заведовал отделом «РС» в Париже. Выискивает с целью зондаже советских людей, посещающих западноевропейские страны. Выдает себя за профессора социологии и философии. Близок к сионистским кругам во Франции.

И так далее — всего восемнадцать имен, восемнадцать офицеров американских разведслужб, в основном ЦРУ. Они возглавляют агентурную сеть, вырабатывают концепции передач на социалистические страны, контролируют программы. Сами они получают приказы непосредственно из Центрального разведывательного управления или из американского консульства в Мюнхене. Часть из них тесно связана с так называемым институтом армии Соединенных Штатов по изучению СССР и восточноевропейских стран, находящими в ФРГ. В действительности под этой вывеской скрывается школа военной разведки США.

Разумеется, восемнадцать офицеров разведки — лишь один этаж шпионской сети. Ниже — сотни информатором связанных с ЦРУ посредством «РС» и «РСЕ». Это служащие подрывных радиоцентров - эмигранты из социалистических государств, предатели. Отрабатывая мзду, они втираются в доверие к туристам, деятелям искусства, специалистам, спортсменам из стран социализма. Причем каждый готовится дифференцированно — с учетом работы с определенными категориями людей.

Познакомимся с еще одним списком из той же книжки.

Вот редактор венгерской редакции «РСЕ», выступающий, в частности, под именем Карпати Миклоша. Эмигрировал из Венгрии в 1956 году. Постоянный посетитель летних студенческих лагерей на Западе, которые использует для сбора информации от венгерских граждан, предлагая им свою помощь и материальную поддержку. Специализируется на «обработке» молодых спортсменов ВНР, среди которых пытается вербовать агентов.

Некий Шульц, редактор чехословацкой редакции «РСЕ» Агент ЦРУ. Завербован на фестивале в Монте-Карло. По поручению ЦРУ в 1969 году провел в ЧССР несколько контрреволюционных акций. Задания Центрального разведывательного управления, западных центров идеологических диверсий выполняет и ныне.

Такова вторая категория сотрудников «РС» и «РСК». Есть и такой весьма показательный ее «отряд», как военные преступники, пособники фашистов. Выдачи этих лиц давно требуют многие государства. Увы — без ответа. Сквозь годы тянется за этими гитлеровскими прислужниками кровавый след.

Акбер — он же Акперов Исмаил Абяскули-оглы. главный редактор азербайджанской редакции «РС». В 1942 году в плену добровольно вступил в гитлеровскую армию. Закончив разведшколу, служил в специальной команде в Ставрополе. Потом стал редактором нацистского листка, издававшегося горсткой предателей Родины в Берлине. После разгрома фашизме подвизался в «Голосе Америки». с 1954 года — в «РС».

Султан Гарип — он же Султанов Гариф, руководитель татаро-башкирской редакции «РС». Предатель и изменник Родины, деятельный организатор подразделений татарских националистов, воевавших на стороне вермахта. Вместе с другими изменниками выдал гестаповцам участников патриотической антифашистской группы советских военнопленных во главе с Мусой Джалилем. Выслужил фашистскую медаль.

Довольно, пожалуй. Общий тип этих палачей, подвизающихся сегодня на арене идеологической борьбы, вполне ясен. Другие имена, такие, как Калюжный-Кабанов, Дудин-Градобоев, Вишневский-Лапонов, мало что прибавят к коллективной характеристике участников списка. Это тип труса и предателя, а затем вышколенного отъявленного врага Советской власти, врага социализма.

68 имен названы в книге 44 из 68 — офицеры, активные сотрудники ЦРУ или военной разведслужбы США. Вопреки всем и всяческим заявлениям с американской стороны об отсутствии связей секретные служб с деятельностью «РС» и «РСЕ», мы видим, что эти люди продолжают свое черное дело.

В АНДРИЯНОВ, (Наш соб. корр.)

Прага

14 травня, субота. Зустрів Неллю о 8-й ранку, а години за дві дзвонять з Ленінграду: моя ластівочка забула в готелі паспорт. А завтра в неї ранковий рейс на Єреван, – чи встигнуть передати з вечірнім поїздом? Телефоную в аеропорт, – кажуть, ні, без паспорта у літак не посадимо, хіба що з Ленінграду передадуть довідку, завірену в нотаріальній конторі, що паспорт серії такої-то, номер такий то – у них. Легше вже передати паспорт.

Репетирував з Оболенською. Гарне прізвище, до цього прізвища – ще б талант. Трохи посунулось, але...

Це Римма Бикова ображалась, коли їй розповідали, **як** треба грати. «**Как** – это моя профессия, это я должна уметь делать С ЛИСТА, как всякий профессиональный музыкант, – ваше дело рассказать мне, **ЧТО** Вы ХОТИТЕ». У театрі Пушкіна – навпаки: тут дистанція між розумінням та вмінням зробити – «огромного размера».

Але я чесно й добросовісно – терпляче – натаскував її на роль. Натаскував – бо як висловишся інакше?

Зрештою вийшло на моє – про оркестр. Вчора ще вирішили, що беруть на гастролі квартет, а сьогодні зійшлися на п'яти плюс чотири запрошених із місцевих. Це не 13, які на стаціонарі, але 9 – уже перемога. Тільки треба зателефонувати Махлянкіну, щоб він розписав – на дев'ятьох...

Повернув Л. Сторожаковій її п'єсу «Тайна твоего имени» (казка для дітей, королі й трубадури, вірність дружбі тощо.) Мило, але ні про що. Типове «ремесло» без вогника й чортика.

Найближчим часом, років з 5, я, очевидно, нічого не ставитиму для дітей. На кінець 1978 року запланований «Джельсоміно» у режисурі Хмелевського, – отже, наступна дитяча буде не раніш як 1982-83 року.

І взагалі моя творча перспектива бентежить. На запрошення з інших театрів не можу відповідати щиросердо, бо змушений питати дозволу у Толмазова, а тут робота – через

пень-колоду. За планом, наприкінці 1977 я випущу «Коли місто спить». На 1978 рік театр планує 4 назви. «Римську лазню» поставить запрошений з Болгарії режисер, далі Толмазов випустить «Пятый десяток» і він же – хоче ставити п'єсу Едліса, після чого, очевидно, «Джельсоміно». Але навіть якщо не «Джельсоміно» – четверта назва, то черга ставити буде Говорухина. Таким тоном, міф про «Тимона Афінського» Толмазов підтримує для того, аби мене приспати.

Нарешті, сьогодні на зборах Гмиря повідомив, – не виключений варіант капітального ремонту театру з травня 1978 року. Отже, півтора-три роки все буде в підвішеному стані. Сумніваюсь, щоб на такій ХИТКІЙ основі міг вийти на сцену Шекспір. Та ще **мій** Шекспір, не якогось там орденоносця.

Збори було присвячено наступним гастролям (введе нас Покаржевський в число «об'єктів, які будуть ремонтувати під наступну Олімпіаду, чи ні), – це до проблеми ремонту). Які, на думку Гмирі, вже зірвано, бо «предыдущее руководство не успело, – рекламы нет, билеты не продаются. Ну, я исправил дело, все туда уже послал». Гратимемо в Опері і Домі культури імені Свердлова, 52 вистави, з них в Опері 24. Виїздів – не більше п'яти.

Гірше з Казанью (Гмиря: «При одной мысли о ней меня охватывает нервная дрожь. Город непробиваемый»). З якого це часу? Казань завжди була містом театральним. Гмиря: «На премьерe в татарском оперном 150 человек, и это считается достижением. А в русском максимум 50% загрузки зала»). Гратимемо 55 вистав – 27 у театрі імені Качалова, 28 – в Опері, прибутку не плануємо.

Це – новий рефрен нових керівників. Головне – виконати фінплан, але – не більше. За перевищення плану НЕ ХВАЛЯТЬ, а деяких директорів, «не в меру ретивых», навіть покарали, – «щоб не був такий розумний». Управлінню не вигідно перед міністерством, міністерству культури – перед Мінфіном і т.д. Так виникає НАПІВ-ІДІОТСЬКА ситуація,

Збори в театрі

коли аншлаг НІКОМУ НЕ ПОТРІБЕН, за аншлаг можуть і покарати... Адже перевиконання плану в одному театрі веде до того, що Управління одержує догану – чому не у всіх? Виявляється – можна? «Внедрите передовой опыт!»

Та й усі розуміють, що фінансовий план не завше співпадає з високим мистецьким рівнем. Вводити ж багатоперехові критерії ніхто не хоче – клопіт. Вигідніше дати СПРАВНУ ЦИФРУ, щоб чітко її реалізувати. Тоді начальство каже: «Талант!» І преміює місячним окладом.

Толмазов говорив усе більше про труднощі. Які «я благодарю, это хорошо, что трудно, мы уже привыкли, и нам было бы тревожно! на душе!, если бы вдруг не оказалось! трудностей!» І улюблений жест пальцем, імітування знаку оклику. Він взагалі своєрідно виступає – з неодмінним підкресленням знаків (розділових) – жестами. «Я считаю- жест, котрий означає кому, – «мы с этим справимся, не так ли?» – жест, який означає знак питання. Спершу – кумедно, потім – втомлює.

Націлював «колектив» на «високу відповідальність». «Город ох какой сложный, товарищи!» (Пермь). І на підтвердження навів свій улюблений анекдот про Ханова. Прокинувшись у готелі на гастролях, – Пермь, – Ханов раптом побачив біля себе в номері, який він звечора закрив на ключ, незнайому людину. Той чекав, доки Ханов розтулись очі. Побачивши, що той прокинувся, незнайомиць поцікавився: «Что будем пить?» «Шампанское!» – бахнув Ханов, і незнайомиць зник. Між тим була третя ночі. За чверть години він з'явився з трьома пляшами шампанського і сказав: «Вот вы играете в «Аристократах», это спектакль о нас, и мне хочется с вами поспорить. Многое у вас неверно...»

Після чого відбулась дискусія.

Це єдине місце з доповіді Толмазова, яку ми вислухали з пожвавленням.

Директор – нічого суттєвого не додав, крім того, що в сезон, «когда страна отмечает 60-летие Великой (довга

пауза, ніби забув) Октябрьской (така ж пауза) социалистической (пауза) революция» — надо вести себя по-особому. «Одно дело, как вы вообще себя ведете» і зовсім інша справа – «как вы себя ведете в ТАКОЙ ГОД». Попередив, що в Казани «кушать нечего», все «везут из Москвы», ото ж – «не церемоньтесь, если у кого-то есть что-нибудь, захватите. Ну й завершив, що 19-го – «исторические выборы», тому «не забудьте взять открепительные талоны».

Хотів би я побачити фізіономію Щепкіна чи Єрмолової на таких зборах. Чи могли вони хоч підозрювати, що театр дійде до такого «совершенства»? «О Боже мій, Боже, за що ти караєш, мене, сироту?!» – мусила б співати нинішня горопашна панна Сцена...

Вибори – окрема тема. Збори, до речі, почалися з того, що підвівся Прокопович: «Товарищи, нам нужно выбрать кандидата в депутаты... Какие будут предложения?» Звісно, всім заціпило, бо добре знали, що той, кого обиратимуть, уже, певно, й гроші одержує за свою «працю». Не давши паузі затягнутися, Прокопович хотів поставити крапку: «Ну, значит, разрешите мне. Я предлагаю избрать кандидатом в депутаты...»

Зробив акторську люфтваузу, і тут в його промову вклинився актор Терьохін, молодий опецькуватий хлопчина, схожий на поварчука. Але кмітливий, і в шахи, кажуть, добре грає. У бунтарстві не помічений.

ТЕРЬОХІН. Разрешите мне?

Прокопович збився з урочистої ноти. Еге ж, ти йому дозволь, а він бовкне якусь дурницю, не заплановану. І він металевим голосом вождя суворо заперечив:

– Нельзя. Я уже начал говорить. Раньше надо было.

Терьохін був настійливий (наполегливий):

– Извините, это недемократично! Если мы свободно избираем, я прошу выслушать меня!

Актори зашуміли-загалділи – адже йшлося про свободу й демократію! Дайте людині слово, не затискайте рота, так не можна!

Прокопович зблід, але не здавався. Проте народ наполягав, і парторг зрозумів, що опиратись безглуздо. Зітхнувши, він здався:

– Слово предоставляется товарищу Терехину.

Товариш Терьохін рішуче підвівся, стиснув кулачки і сказав:

– Я предлагаю... избрать кандидатом в депутаты... от нашего театра... товарища... Толмазова Бориса Никитича!

І Прокопович зробив шумний видох – розслабився: не підвів його сучий син Терьохін! Попав, в точку!

Трупа відверто реготала.

Розуміючи комізм ситуації, Толмазов стримано подякував за довіру й сказав, що він, звичайно, торік не був НАЙКРАЩИМ ДЕПУТАТОМ, але важливо вже, що він був І НЕ НАЙГРШИМ, і надалі обіцяє так тримати.. .

А Терьохіна після зборів пацькали по плечу:

– Ну ти молодець! Ну ти дав!

А він приймав поздоровлення, щасливіший, ніж Толмазов.

Я й досі не переконаний, що він – пожартував. Але чорт його знає, може й така іронія – трапляється?

З Неллиним паспортом було стільки клопоту, що не до візиту до Стріляного. Відмінили. Та й Мовчан не дав мені п'єси, яку обіцяв (він і Гельман) – захворів. Отож вечір був вільний, і прийшли Загоруйки. Кирюшу вони відправили кудись на дачу, тож у них теж більше часу. 28-го вони їдуть за путівками ВТО до Місхору (чи Ялти, я, як завше, неуважний).

Емма розповідала про свої біди.

Марина (сестра її) народила дочку, одержали вони трикімнатне помешкання, і живуть там разом – матір, батько, Марина з Малою і Олександр Сергійович, якого ми зevamo Штірліцем, бо він відставний розвідник у полковницькому (як не у генеральському!) чині. Батько – 82-річна руїна, п'є по-чорному й тероризує всіх. Може замахнутися

Емма
-Марина-
Штірліц

на дитину палицею і вимагати на цій підставі горілки («Дай, а то ударю!»). Горілку йому відразу ж мусять принести, бо інакше втрачає контроль і справді може вбити. Ходять до нього якісь алкаші, і тут не лови ґав – винесли дитячого стільчика й пропили, посуд крадуть: чого не зробиш, аби похмелитися. Істинно руський характер... П'є він дико, сморід не лише у нього в кімнаті, куди взагалі не зайдеш – а й поруч. Жінки бояться. А полковник? Який безстрашно «воював у тилу ворога»? Полковник кілька разів з ним зчепився – і фінал: Штірліц випив, пішов з дому й сказав, що не повернеться, доки вони не здадуть папашу у будинок для старих. «Кто его возьмет туда при живых-то детях?» Відповідає: «Ничо, возьмут как миленькие – мы-то свою мать отравили! И ее взяли!» (Доки він захищав мир і дружбу десь там у Каїрі, рідний його брат Николай «провернув цю справу»: ні він, ні сестра не захотіли брати до себе стару матір, і всіма правдами-неправдами запроторили в богадільню.)

Еммин татуньо – інше. Тут під прикриттям інвалідності діє шантажист, безцеремонний і нахабний. Він звик, що ніхто не дає йому відсічі – ні жінка, ні дочки. А тут мужик у домі! Ну чого вартувало б Штірліцеві його осадити, взяти в руки! Ні. Він – розповідає Емма – образився. «Не вернусь! Меня никто ни разу в жизни не называл г-м! Г-на я никому никогда не прошу!» – вчора плакав старий Штірліц у парку гіркими слізьми...

Миколу б сюди Хвильового на такі сюжети.

Парк – теж не випадково. У парку вони зустрілись, і Емма з Володею умовили Олександра Сергійовича повернутися додому. Ніби умовили. Емма передала Марині щось там з продуктів і – якусь брязкальце, в якому – справжній гранат. І раптом... Раптом цей чоловік, який, очевидно, пройшов і Крим, і Рим, і мідні труби, **розридався**: «Не піду до Марини, поїду ночувати до дочки або «к черту на кулички»!

Треба знати Емму. Вона найбільше злякалась того, що пропаде фамільний гранат, бо дочка (іди знай, яка вона

там?!)) обчистить п'яного таточка, як пити дати. Отож Емма пішла на другий раунд; ніби погодився за якийсь час: «Еду к Марине». Повели його до метро, а він біля входу – знову: «Не поеду к Марине, не могу видеть этого алкаша, поеду к дочери!» Емма – «Представляете, ребята? Не забирайте же гранат обратно!»

– Ну, думаю, – розповідає Емма Неллі, – выгуляю его в парке, пусть совсем в норму придет...»

Нелля довго не могла вгамуватися від того «выгуляю».

Емма: «А как же иначе? Именно выгуляю!»

– И выгуляла?

– Как миленького. Протрезвел, заговорили о других вещах, зашли еще в кафе, выпили по рюмке коньяку...

– Коньяк-то зачем?

– Ну, чтобы он все-таки в норме был, – це вже розсудливо Володимирів голос. І жарт – чисто загоруйківський. – Тим більше що коньяк за його гроші. На всіх...»

Що не людина – характер. Вміти б тільки записувати. Кожний вчинок, кожна фраза мають стільки відтінків! При цьому людина усвідомлює, до якої міри вона кумедна, – і втікає у самопародіювання, аби не подумали, – а раптом все так і є на правду...

Штірліцеві доручили читати лекцію. А де взяти для цього матеріали? Поїхав у свою Академію, зустрів старих приятелів, вихилили по чарці. Згадали вчора, засумували. «Тобі добре, – кажуть йому, – ти мундир уже скинув, тебе не поб'ють...»

– Хто? – здивувався Штірліц, якийсь з певного часу не затруднював себе спробами мислити соціально.

– Народ, – відповідає приятель.

– Але за що? – дивується Штірліц.

– Як за що? А за те, що ми з тобою бачимо все це – і нічого не робимо! А з іншого боку – що ми зробимо? Нас – хіба ти не знаєш – роззброїли! Всіх! Зброю у армії – забрали! Солдатам – лишили тільки холодну зброю, і – на заняттях видають. А так – у всіх забрали!

– ЗАБРАЛИ? – це вже для Штірліца серйозно. – Значить, немає диму без вогню.

– А как же! У нас тут такие заварушки могли быть – только держись!

Це теж – і до проблеми характерів, і – ширше, до питання про те, якими цікавими-прецікавими були роки – сімдесяті...

Нелля – полетіла. Паспорт нам встигли передати на Ле-15 травня, нінградському вокзалі, а звіди вона – на Домодєдово. *неділя*

Увечері планував подивитись «Ваг Гога» в театрі імені Єрмолової, але відмінив. Натомість пішли з Євгенію Кузьмівною на угорського «Фауста»: приїхав Угорський Національний театр, грають у новому приміщенні МХАТу («Театр имени Дантеса – бо **навпроти** театру імені Пушкіна»). Зійшовся увесь бомонд – Єфремов, Толмачова, Комісаржавський, Андрєєв, угорська амбасада, мінкультури, наше рідне Управління з «товарищем Селєзньовим», взяли б його пранці, актори, критика. Я мало не спізнився, бо в останню хвилину приїхали Вадим з Яною... У них біда, Галя в лікарні, робили два переливання крові, але гемоглобін продовжує падати. Діагнозу поставити не можуть, швидше за все – гінекологія... Аби не білокрів'я...

«Фауст» – перша частина – починається так. Стоїть на сцені дюралева драбина, яка нагадує трап до літака, на драбині – три істоти, які віддалено нагадують – людей? ангелів? Одне слово, певна абстракція: хитони, руки-ноги, крил, звісно, нема, голі черепи, в руках скрипки. Їхню декламацію перериває музика. З'являється Мефістофель, цілком сучасна людина, нічого інфернального, та й гумору – не позичати. Диспут з Богом: звучить тільки Глас Божий. Пролог на небі з Рафаїлом. Гавріїлом та Михаїлом. Після Прологу – сцена в кімнаті у Фауста. Деталь: посередині сцени висять щось на зразок двох пів-

«Фауст» в чорнів

куль мозку, такий собі дирижабль, на який проектується різні абстрактні малюнки. Під час БОЖЕСТВЕННОГО втручання ці дві половинки розходяться в сторони, потім – знову до купи. Сцена в кімнаті Фауста – на фурці, яка виїжджає з сценічної кишені. Конторка, на якій чарівне питво, перо і череп; табурет, на якому книжки, макет небесних сфер біля лівої куліси. Так декораційно вирішуватиметься кожний епізод – фурка з правого чи лівого боку, на ній – деталі. Такий собі маятник життя... Деталі, попри свою конкретно-часову форму – з сучасного дюралю, навіть бочки для вина у льосі. Мені подобається, що режисерову увагу привертає не гармонія, а – навпаки. Є особлива театральність в неоперній потворності його Відьми, в його Вальпургієвій ночі тощо.

Фауста грає молодий і відомий кіноактор Д'йордь Черхалмі, пристрасний, пластичний, згусток енергії. Мефістофель – Ференц Каллаї, актор відомий і по виставах і по кіно. Маргариту обіцяли (угорський кульатташе) «чуть иную, не по Гете»), але, подивившись і другу дію, перед якою це було заявлено, нічого особливого не скажу. Традиційно. Втім, вона справді не білява й не тендітна, як у Гете. Марія Ронець говорить низьким контральто, натура сильна, могла б грати Електру, – типова аполінерівська «рудоволоса красуня». Якщо Маргарита – символ жертви, то тут цього немає. Вона сама кого хочеш завоює. Але все одно мені здається, за межі традиційного не виходить.

Інша річ – Мефістофель. Ми звикли бачити в ньому «демонічного злодія», – і термін «мефістофельська усмішка», «сміх Мефістофеля» всім давно зрозумілі. Тут усе навпаки. Тут інфернальним виглядає швидше Фауст. А Мефістофель – земний, апетитний, колабрюньйонний. Його веде азарт до життя, азарт до гри, азарт до експериментування над цією людиною з плоті. Він і зовні швидше скидається на товстуна Ламме, на Ламме-обжору, ніж на «героя». Але цікаво при тому, що не Фауст у цій виставі академік і вчений, а саме Мефістофель: тільки він учений не схоласт, а справді

допитливий і впертий як Ейнштейн. Каллаї перед Мефістофелем мав успіх у роді Городничого, коли «Ревізора» їздив ставити у них Георгій Олександрович Товстоногов.

Фауст, на відміну від нього – аскет, «модерніст», нервовий; з ампула неврастеніків, якщо судити старим театром. Черхалмі – актор дуже різкого темпераменту; з них трьох він для мене найкраще володів віршем.

Режисер вистави, він же директор театру – Андре Мартон; ставив у них «Іркутську історію» та «Протокол одного засідання». Мені здалося, що Фауста (роль) він спробував витлумачити через Христа, надати йому саме надземного звучання. Не він є пробірка в руках Мефістофеля, – в тому й суть, що він – першопричина Божого промислу, одне з Божих втілень. Звичайно, це тільки здогад, викликаний ще й зовнішнім виглядом актора, гримом: але на мене це справило враження передовсім.

На жаль, загальне вирішення вистави – набагато слабіше цього тріо. В такому сенсі «Фауст» німецький з Грюндгенсом був набагато послідовніший, і світлом, і сценографією, і музикою. Тут – окрошка з добротного реалізму навіть з розважальністю. А коли виявилось, що відьом під час шабашу вирішив він як у дитячій казці, через гру люмінесценції, та ще й під примітивно-квадратну музику, то виставу я сприйняв після того прохолодніше. Отой початок з лисими черепами – він його не витримав далі.

Фінал сьогодні – такий фінал – теж уже не рішення. Маргарита, яка не послухала голосу кохання – «загинула», але «ВРЯТОВАНА» – чи цього досить? Не знаю. І підсумковий висновок про те, що якби я побачив свій народ звільненим, то лише тоді зміг би сказати – «зупинись, мить! Ти прекрасна!» – сумніваюсь, що це може бути кінцевою метою людського пошуку. Проблема народу, малого народу – для угорців з їхньою одвічною гординою і з 1956-м роком – я розумію, це багато. Але що далі ТУДИ, то більше питань. Цей гетевський «звільнений народ німецький» подобався і панам фашистам так само – а що? Духоборство Фауста і його

фінальне повернення у лоно християнства – чи не розкаяння підійшло до старого Гете за ЮНІСТЬ? То ж не випадково до останніх днів Гете не міг вирішити, чим завершити конфлікт між Фаустом і Мефістофелем. І навіть був переконаний, що Мефістофель так само буде прощений від Бога...

Отже, якщо вилучити центральну трійцю, вистава в цілому – подає версію аж надто пряму, в чомусь ілюстративну. Найкраще в ній пов'язане з вивернутістю ТОГО СВІТУ (той же Мефісторель). Дисгармонія. Знову ж, повторюю, я не про чортів і відьом; не треба було бруднити акторів фарбами, що світяться, це манера казки для дітей. Якщо Мефістофель і Фауст – чудо, то ці «казки» – симуляція чуда.

Здалося мені, що, відійшовши від екзальтації до раціоналізації гетевського вірша, угорці прагнуть бути більшими німцями, ніж самі німці. І програють у змаганні. Мені бракувало біологічної правди, – скажімо, в СЦЕНАХ ФАУСТА і Маргарита, тієї правди, якою цікава була, наприклад, Ержі Мате (Марта, сусідка).

Коли я наприкінці 60-х думав всерйоз про «Фауста», я уявляв собі виставу масовішу, з ворожитиськими ритмами (маски, містерія, Гра в Бога й Диявола, «перевертыши»). А ще – я ішов від тієї фрази канцлера, що улюблена форма існування Гете – **іронія**. Отож я хотів поставити «Фауста», повного гротеску, кипіння кольору й світла, насиченого вибухами, еротикою, танцями, спокусами..

Але я не кінчав би виставу – як угорці! Це НЕПРАВИЛЬНО, глибоко НЕВІРНО – ігнорувати те, до чого Гете привів свого столітнього Фауста ПОТІМ. «Ступайте прочь, злосчастные виденья!» – а далі сліпоту. І рондове завершення – «в начале было дело – дело было в конце!». Як без нього можна?

«В мире господствует смутная философия, она толкует к смутным делам», – з останнього листа Гете (до Гумбольдта?)

Угорці дають не «смутную», але – відбілену філософію, шкільну.

Якби ж, звісно, не центральне тріо, котре все-таки руйнує це школярство.





ЭНДРЕ МАРТОН
директор и главный режиссер,
Дважды лауреат премии Кошута,
народный артист



ТАМАШ МАЙОР
главный режиссер,
Дважды лауреат премии Кошута,
народный артист

ЙОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

ФАУСТ

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Трагедия в 2-х действиях

Перевел на венгерский ЗОЛТАН ЕКЕЛИ

Постановка и сценическая редакция — ЭНДРЕ МАРТОН,
дважды лауреат премии Кошута

Костюмы — ЮДИТ ШЕФФЕР, заслуженная артистка

Декорации — АРПАД ЧАНИ

Хореография — ИМРЕ ЭКК

Музыкальное оформление — ЗОЛТАН ШИМОН

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Фауст — ДЬЕРДЬ ЧЕРХАЛМИ

Мефистофель — ФЕРЕНЦ КАЛЛАИ

Маргарита — МАРИЯ РОНЕЦ

Марта — ЭРЖИ МАТЭ

Голос Господа — ТАМАШ МАЙОР

Дух Земли — ЛАСЛО ЧУРКА

Вагнер — ИШТВАН ПАТО

Валентин — ПЕТЕР АНДОРАИ

Старый крестьянин — ЭЛЕМЕР
ТИРШОЙ

Нищий — ЯНОШ ПАСТОР

Альтмайер — ЯНОШ КАТОНА

Зибель — ЛАСЛО ФЕЛЬФЕЛЬДИ

Брандер — ШАНДОР ТЭРИ

Фрош — ГЕЗА БАЛКАИ

1-й студент — БЕЛА ШПИНДЛЕР

2-й студент — РУДОЛЬФ ЯНЧЕК

Лиза — КАТА КАНЬЯ

Старая ведьма — ИЛЬДИКО САБО

Молодая служанка — КАТАЛИН
АНДРЕС

Ведьма — КАТАЛИН АНДРЕС

1-я девушка — ДОРОТЕЯ

УДВАРОШ

2-я девушка — ТЕРЕЗ ХАРТМАНИ



**Понеділок,
16 травня.**

*Театр
як макет
суспільства*

Якщо театр – макет людського суспільства у грі й переживаннях, то що таке театр як маленька держава? Мене цікавить система управління. Хто такі Станіславський чи Товстоногов? Просвіщені монархи – чи диктатори? Юрій Любимов – аж ніяк не конституційний демократ. Театральна трупа носить в собі всі елементи суспільства, безумовно. І той, хто хоче навчитися управляти світом, так чи інакше мав пройти через театр. Я взагалі думаю, що найкращим монархом був би драматург психологічного театру, аналітик, експериментатор на ниві людських взаємин – індивідуальних, родинних, групових. Або драматург-режисер. Бо драматургові бракує вміння приборкувати акторів, він оперує неживою фактурою.

І чому в театрі неможлива демократія? Очевидно, з тієї ж причини, з якої неможлива демократія для Бога, наприклад. Творіння є актом мистецьким, не можна всім сотворити щось одне. У дитини повинна бути одна матір і один батько – такий закон. Так і в театрі – у виставі мусить бути один задум, одне зерно, з якого все виросте; інші вже тільки ходять коло тієї зернини, додають до неї того чи іншого, поливають-доглядають. Режисер і є той, хто раптом відчуває **появу** цього зернятка. і знаходить кожному його роль і функцію по відношенню до цього зерняти.

Чудо перевтілення – одна з найбільших таємниць життя, для того, аби **ЩОСЬ** пізнати, треба прибрати його форму, набути того змісту, стати цим **ЩОСЬ**, принаймні на якийсь час. Письменник теж перевтілюється у своїх героїв;але актор входить в цей процес усією своєю плоттю, – тобто і як письменник, і як музикант, і як скульптор, і як маляр. Отож і насолоду він одержує як усі вони разом. І поразка його – болючіша, ніж у кожного з них, бо він **почуває** за всіх них.

Але що таке життя, як не постійний акт перевтілення, – тобто постійного творення?

Зорік Аврутін, Одеса: просить знайти Макса Дунаєвсько-го, клавір і текст «Трьох мушкетерів». Приїде 19-го. Я телефонував Максіві – його немає, повернеться до Москви не раніш 24-го. Але п'єсу обіцяли в Одесу вислати.

Ще одне спостереження за акторами. Ті з них, які бо-ються тиску провідних, або режисера, або дирекції, котрі взагалі підпадають під вплив **групи**, або замикаються в собі (як-от, приміром, Ліза Нікішихіна чи та ж Валя Тума-нова з ЦДТ), або, навпаки, стають естрадно-розв'язними, самовпевненими. Відбувається процес демонстрації того, чого немає. Вони крутять руками як крилами вітряків, нарочито підвищують голос. І якщо уважно за ними при-дивишся, вони самі відчують неприродність такої пове-дінки. Відчують, але ще глибше влізають у таку «шкіру». Режисерові треба вміти побачити це в акторі. Його зажим і його зайва розкутість – явища одного плану. Гарний актор вміє зосередитись на собі, – Римма Бикова, Георгій Бур-ков, Сперантова. Найкращий приклад – Олег Єфремов. Куди б він не прийшов, він одразу стає центром розмови: не ВІН до когось, а кожний – до НЬОГО. Відбувається це не-помітно, але всі так чи інакше концентруються або навко-ло нього або відносно нього. При тому, що він, як правило, зосереджений на вузькому колі уваги, не робить спроб «завойовництва» аудиторії, це талант привабливості, – зосереджений **зміст** притягує як велика планета притягує малий астероїд. Акторський талант від того невід'ємний. Такий Олег Даль. Такий, нарешті, Висоцький.

Гадаю, ролі і слава відіграють тут далеко не першу роль. Вони є швидше наслідком їхньої зосередженості на своєму внутрішньому житті, на допитливій роботі думки, на емо-ційному заглибленні.

Кореневим тут є питання самоповаги. Людина, яка по-стійно комплексує в оцінці себе й оточення, не є така ва-блива. Шкода, але тільки в єзуїтських коледжах навчали самоповаги: в нормальних класах, навпаки, відлучали від

гордині, – «шануй батька свого», «рахуйся з громадською думкою», «ще молоко під носом не висохло». Крушельницький недарма прищеплював нам чуття відповідальності.

Шанувати треба всіх, хто того заслуговує, але починати – з себе. Сказано в Книзі: «Возлюби ближнього як самого себе». Адже не про егоїзм мова! Для того, щоб пізнати (отже, полюбити) світ, треба спершу пізнати (полюбити) самого себе. Себто знайти в собі той самий центр, який єднав би тебе з минулим, майбутнім, космосом, Богом. Якщо ти цього в собі не знаходиш – імітуєш. Актори часто і є такими імітаторами. Тому вони часто міняють – погляди, театри, оцінки. Це – від невпевненості.

Отже, знову Сократ і Сковорода, знову від пічки – пізнай самого себе.

У видавництві в Нікуліна взяв рукопис Лабінського. Чималий. Мушу повернути до 3-го числа.

Вчора був Вадим. Говорили про Вяземського і про його так названий консерватизм. Я й досі не розумію, чому консерватизм – неодмінно погано і застій, а «новаторство» – неодмінно поступ і добре. Традиція є консерватизм, який зберігає націю. Англійські лейбористи часом такі ж неприємні, як і консерватори. Гра словами.

Вяземського мовчки викреслили з поетичного процесу, позаяк він прожив надто довге життя – і «не колебался вместе с линией». Пушкін, Тютчев, нова хвиля. Це треба почитати.

Вадим приніс прозу Анатолія Кіма. «Голубой остров» і повість «Соловьиное эхо». «Дружба народов», №1 – 1977.

Чому «инородцы» часом знають російську мову краще, ніж закоренілі «русаки»? Ахматова, Мандельштам. А візьмімо Окуджаву, Ахмадуліну, того ж Кіма. Може, тому, що вони вимушені долати певний б а р' є р?

...Кілька днів тому раптом бачу – Оксана переписує собі в альбом «від Лени» все підряд. І – малюнок: мавпа з палкою вимахує, нижче – текст:

Шейк ломай до упаду,
 Пей коньяк и вино,
 Но от атомной бомбы
 Ты умрешь все равно...

І в такому стилі ще кілька строф.

Я не став її лаяти за ці вірші. Трохи посміялися, трохи послушали платівок. І російських, і українських. Сьогодні знову поставила канадський запис хору, – оту, що передала колись Віра Вовк. А тепер дивлюсь – переписує пісні Тарівердієва на слова Марини Цветаєвої. Після чого ми досхочу познущалися над «шейк ломай до упаду...»

І з'ясовували, хто з нас яких співаків любить. Їй подобається Пугачова.

*А. Пинский о
 Мексике*

А. ПИНСКИЙ: «Действительно, каков основной предмет, каков магистральный сюжет – сюжет всех сюжетов – шекспировских трагедий 600-х годов от «Гамлета» до «Тимона Афинского»? Это судьба ч-ка в обществе, возможности человеческой личности при недостойном человека («бесчеловечном») миропорядке. Герой идеализирует в начале действия свой мир и себя, исходя из высокого назначения ч-ка: он проникнут верой в разумность системы жизни и в свою способность самому свободно и достойно творить свою судьбу. Действие строится на том, что протагонист на этой почве вступает с миром в великий конфликт, который приводит героя через «трагическое заблуждение» к ошибкам и страданиям, к проступкам или преступлениям, совершаемым в состоянии трагического аффекта.

В ходе действия герой осознает истинное лицо мира (природу общества) и реальные свои возможности в этом мире (собственную природу), в развязке погибает, своей гибелью, как говорят, «искупает» свою вину, «очищается», освобождаясь от роковых иллюзий, — и вместе с тем утверждает во всем действии и в фи-

нале величие человеческой личности как источник ее трагически «дерзновенной свободы». (101.ШЕКСПИР, Основные начала драматургии, «Худ.л-ра», Москва, 1971)

«Трагедийное сострадание не жалость, ибо герой не жалок перед судьбой, здесь нет места умилению. Классическая трагедия, в отличие от мелодрамы, ее антипода, не вызывает у зрителей слез, успех ее не измеряется количеством обмороков в зрительном зале. В страшном исходе судьбы героя и вырисовывается в полной мере человеческое достоинство, назначение личности, в этом смысле герой ВПОЛНЕ ДОСТОИН своей судьбы; большому кораблю большое плавание. В конце концов, думаем мы, есть что-то более важное, чем существование, жизнь, – в трагедии Шекспира мы смотрим истине в глаза, мы не требуем хеппиенда. В нашем отношении к герою мы – пожалуй, несколько неожиданно для самих себя – обнаруживаем «героическую» (а не просто гуманную, как в мелодраме) «точку зрения.» (там же, стр. 105)

Из главы восьмой: «ТРАГЕДИЯ-ЭПИЛОГ»

«Тимон Аф-й» – трагедия «конца времени»: в социальном смысле и творчески-художественном. Сугубо кризисная и «эсхатологическая». (стр. 468)

«В афинском обществе трагедийный мир Шекспира переживает свою старость. Афинами управляют черствые, полувыжившие из ума старцы. О «старческом слабоумии» сенаторов-ростовщиков в лицо им дважды говорит Алкивиад (III, 5). И об этом же в 11,2 – Тимон, утешая слугу, когда тот, посланный к сенаторам за займом, явился с пустыми руками («У этих старцев наследственный порок – неблагодарность! **Створожилась** и охладела кровь их, едва-едва струящаяся в жилах. Живительным теплом они бедны, а потому и злы. **ЧЕМ ЧЕЛОВЕК К МОГИЛЕ БЛИЖЕ, ТЕМ ГРУБЕЕ ОН.**) Не расставшийся во втором акте со своим прекраснодушием герой еще не сознает, что аттестация эта применима и к его друзьям, ко всему афинскому миру. Но о том, что их «мир ветшает? и это уже общеизвестная СТАРАЯ истина, – говорят гости Тимона – Поэт и Живописец, художественное сознание афинского обще-

ства.) ПОЭТ: Ну как наш мир? ЖИВОПИСЕЦ: Растет, но и ветшает он. ПОЭТ: СТАРО! «С этого начинается афинская трагедия.»

«Сюжеты обеих предыдущих «социальных» трагедий как бы слагаются в сюжете «Тимона Афинского». Основная линия, история «знатного афинянина», который, раздав свое богатство неблагодарным друзьям, возненавидел человеческое общество и, проклиная людей, ушел жить в пещере, повторяет сюжет «Короля Лира, главным образом, восходящее действие и кульминацию; во вспомогательной же линии, в истории благородного афинского полководца, который, мстя за несправедливое изгнание, осаждает родной город и вступает в него победителем, повторяется, но с иным исходом, нисходящее действие «Кориолана»... С другой стороны, творческая история «Т.А.» приводит нас к «Антонию и Клеопатре». (стр.471)

...«арена действия суживается до апартаментов богача, приемных его друзей или пустынных городских окрестностей; вплоть до кульминационного перехода в аффект трагедийная страсть развивается на фоне повседневного, празднично-беспечного быта античного полиса, модернизированного под городской быт ренессансного города (примерно как в самой ранней, веронской, трагедии, но на этот раз не без иронического налета), на фоне званых обедов, пиршеств, состязаний в остроумии, маскарадов.» (стр. 472)

«В прекраснодушии Тимона оно (БЕСКОРЫСТИЕ, героя) становится «пафосом», патетически ПРИНЦИПИАЛЬНОЙ страстью. И только поэтому субъективная страсть способна в завершающей трагедии с гротескной наглядностью обнажить состояние мира, объективное положение вещей». (472)

Исторический экскурс. Вывод: «Ассоциальный чуда был неприемлем равно для культурного и общительного идеала секуляризированной мысли гуманистов, как и для христианских моралистов – из-за безумной «языческой гордыни». (473)

«Душою афинской трагедии, особенно первой, восходящей по лавины действия, служит программное обращение Тимона к го-

стям в 1,2: «Добрые друзья мои, нет сомнения, что самими богами вам предназначено когда-нибудь меня поддержать... Я уверен в вас! Мы рождены для того, чтобы творить добро. Что же в таком случае мы можем назвать своим добром, как не богатство друзей? О, какое дивное утешение – знать, что множество людей может, подобно братьям, располагать имуществом друг друга». (476) «На декларации героя афинской трагедии, на высоком «мифе дружбы» основано все восходящее действие. К своему разорению Тимон идет сознательно и радостно... Об этом он говорит и гостям в 1,2 («Ах, как часто ЖЕЛАЛ Я ПОТЕРЯТЬ БОГАТСТВО, чтобы еще больше сблизиться с вами»), и преданному слуге несколько раз в конце второго акта, когда выясняется, что все роздано («Я даже РАД СВОЕЙ НУЖДЕ – в ней благо! ДРУЗЕЙ Я ИСПЫТАЮ... Почему ты плачешь? Неужели способен думать ты, что у меня друзей не хватит?.. Друзья – мое богатство! Я полагаюсь на них и РАД тому, что обстоятельства вынуждают меня обратиться к ним... Молчи и даже в мыслях не таи, что мне позволят пасть друзья мои»). (477)

«Восходящее действие в «Т.А.», таким образом, строится на ПОЧТИ СОЗНАТЕЛЬНОМ ЭКСПЕРИМЕНТЕ – точнее, на завершении эксперимента, давно начатого, причем, подобно Лиру, Тимон не сомневается в положительном исходе. Через девяносто лет после «Утопии» Томаса Мора – некое осуществление гуманистического идеала в виде «общества друзей», где люди «подобно братьям располагают имуществом друг друга», триумф социальной природы ч-ка в сфере материально-экономической... Утопию «Т.А.» английский критик Александер назвал «мечтой о золотом веке – среди гадюк». В трагедии это мечта донкихотская; речь Тимона перед гостями еще безумнее, чем речь о золотом веке, которую держит Рыцарь Печального Образа перед простодушными пастухами. Ни один трагедийный протагонист не доходил у Шекспира – и еще до начала действия – до такой слепоты. Гипертрофированная вера в людей Тимона гротескно – на грани комического – обнажает отправное наивное («природное») сознание героя во всех ситуациях трагедий Шекспира, – тем самым свидетельствуя

о КРИЗИСЕ героического жанра, подобно роману Сервантеса в эволюции новорыцарских героических поэм и романов Возрождения». (478)

«Завершающая трагедия раскрывает СУЩЕСТВО МАГИСТРАЛЬНОГО СЮЖЕТА, особенно в трагедиях второй группы: так или иначе это основанный на мифе героический (либо демонический) эксперимент над человеческой природой и обществом.» (478)

«в гротескной форме крайнего прекраснотушия». «Страсть Тимона, до ослепления благорасположенного к миру, его блаженная щедрость – это и есть ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ, отсутствие трагической страсти». «Из этого состояния Тимон и Отелло, наиболее счастливые среди трагедийных протагонистов в восходящем действии, выходят лишь в кульминационном – только у них двоих МОМЕНТАЛЬНОМ – взрыве страсти, мгновенном переходе гармонического состояния в демонический аффект, когда перед героем впервые открылся «низкий миф» антагониста. И вот почему так поздно начинается – лишь с середины действия, не так, как в других трагедиях, – «трагедия мизантропии», как и «трагедия ревности».

Ибо «природно-человеческая, «нравственно-законная» (на языке высокого мифа) страсть Тимона в восходящем действии вступает в резкое противоречие с частнособственнической системой, объективной природой общества, под углом зрения которой (на языке неофициального мифа) страсть Тимона выглядит как безрассудное мотовство, противоположная, низаконная личная прихоть. И лучше всех эту двусмысленность основных понятий формулирует пронизательный Аемант, главный антигерой, устами которого во всех трагедиях Шекспира говорит РЕАЛЬНОЕ состояние общества, объективная сторона ситуации. Когда, изложив свою утопию, Тимон от умиления плачет, восклицая по поводу своих слез: «О радость, умершая еще до своего рождения!», – а льстецы подхватывают – довольно искусственную – метафору хозяина («Да, радость родилась в глазах у нас и, как ребенок, залилась слезами»). Аемант хохочет: «Ха, ха! Ребенок-то побочный, видно»... Во всех трагедиях 600-х годов... действие строится на

ДВУСМЫСЛИЦЕ, на том, что герой под влиянием «антигероев», их клятв, обмана, лести, официальной лжи принимает видимость за сущность, – на этом и основана трагедийная интрига». (481)

«Но при эволюции от первых «субъективных» трагедий до блести до последних «социальных», двусмыслица становится все более ОБЪЕКТИВНОЙ, высоко трагической по самому существу жизни – роль интриги в магистральном сюжете поэтому все более уменьшается, вплоть до полного исчезновения в «Т.А.» (482).

Есть какое-то противоречие в том, о чем говорит Пинский на стр. 484-485 (в разделе об отсутствии действия в первых двух актах «Т.А.», или о его естественном ходе – и тем, что трагедия эта строится на ПОЧТИ СОЗНАТЕЛЬНОМ ЭКСПЕРИМЕНТЕ. Одно исключает другое.

«...как бы пролог к афинской трагедии» 485 (– ода Поэта) «Мудро вы напомнили Тимону, что люди низкие уже не раз падение великих наблюдали») (1.1.)

Нивелированность, ничтожество антагонистов друзей... явно заданы – с беспрецедентной у Шекспира резкостью. Восемь слуг Тимона и его друзей – в других трагедиях обычно персонажи безымянные, – имеют индивидуальные имена, а из множества лжедрузей Тимона – только 4. Из них роль Вентидия – две мало-значительные реплики в начале 1,2. Различить друзей-антагонистов, хотя в ссуде они отказывают под разными, но чисто случайными, нехарактерными предложениями, зрителю невозможно. Поименованные «друзья» неотличимы от безликих «нумерованных» «гостей», «сенаторов», «вельмож». Они ...лишены даже колорита комизма. Сама форма... драматически ничтожна – воздержание от «действия». (488)

Ремарка в духе комедии дельарте: «Гости встают из-за стола и окружают Тимона, льясь ему...»

В ТОЙ пьесе были «камни, раскрашенные под артишоки»? (488)
Они – дословно «автоматы башенных часов» (!)

Почему это: «...гротескная близость антагонистов умаляет трагический интерес и к их жертве, к герою, наименее «героичному» среди всех.... и т.д.» – почему?

Он не задается целью превратить этот недостаток в достоинства. А между тем это не неудача, это – решение мира через изображение его анонимности, близости; человек тут один – Тимон. Даже Алеманта он тут не вывел – случайно ли? Нет, не случайно.

«Интерес в первых актах «Тимона» поддерживается не действиями или характерами... а характерным диалогом, грубым остроумием пикировок и «бестиальной» топикой» (490) Это – чепуха; разве Алемант НИЧЕМ НЕ ЗАНЯТ? Разве эти его т е к с т ы не есть поверхность глубоко скрытого внутреннего ДЕЙСТВИЯ – разрушительного? Разве он шут, слушая которого, веселятся? Этот ход – через сатирическое – для Шекспира нов, и я бы такой фразы на месте Л.Линского не бросал. В ней есть что-то поверхностное.

«Гастрономический» язык.

«В первых двух актах Тимон пирует, как Вакх, а друзья Тимона его «едят», в третьем актер героя «рубит на части». Когда на кульминационном пиру выясняется, что друзья растерзали Тимона, как в орфических сказаниях титаны Вакха-Загрея, и начисто сожрали, со сцены вызывает уже призрак прежнего Тимона – Тимон человеконенавистник.

См. Белинский, Собр. соч., в 3-х т. Т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 131, Статья 1835 года.

«Кульминация» – это конец эксперимента, отрицательное показание эксперимента – во всех трагедиях 600-х годов, кроме «Гамлета». «Восходящая линия» – ход самого эксперимента. «Нисходящая линия» – последствия отрицательного показания эксперимента: духовная опустошенность демоническая фаза трагической страсти, приводящая героя к гибели. (492)

«Почти во всех трагедиях Шекспира переломная кульминационная цена принадлежит к наиболее многозначительным и теа-

трально впечатляющим. В «Т.А.» это эффектная сцена последнего пира, на котором прежний ДРУГ ВСЕХ ЛЮДЕЙ объявляет себя ВРАГОМ ВСЕХ ЛЮДЕЙ.

Действие о ТРАГИЧЕСКОМ Тимоне – самое короткое во всем трагедийном театре Шекспира, лишь четвертый акт и с двух сторон к нему примыкающие III, 4, III, 6 и V, I – лишь кульминация и нисходящее действие, да и то без финала: подобно Антонию, Тимон не дожил до финала, единственным героем которого является Алкивиад, «друг героя». Зато в пяти собственно трагических сценах, особенно в трех последних (IV, IV, 3, V, I), образ Тимона дан на пределе – с чисто шекспировской мощью в трагически безумной мудрости; к ее пониманию нас и подготавливала первая половина действия». (493)

«Действие в последней трагедии – кризис трагедийного, кризис любого действия, отвращение к действию, переход действия в абсурд, подобный самой жизни: невозможность действовать... «Характером сего действия «Тимона Афинского», особенно нисходящей линии, был исключен громкий последний акт героя, как бестактный резонанс...» (498)

Герой трагедии-эпилога смертельно заболевает еще в кульминации... он умирает – на наших глазах – во всех сценах нисходящего действия... Сама же смерть – единственная у Шекспира, та, что наступает под конец жизни, которая, по Блоку, «не зная истребления, так – только замедляет шаг», – выходит за пределы возможностей сценического представления; в «Тимоне Афинском» она предоставлена полностью воображению зрителя». (498)

А если – тризна? И дикое пиршество – наконец-то! А?

«Он умирает от асфиксии, от недостатка общественного кислорода в мире общественных зверей: штуку эту построил зверь. «Протекающее» действие, с самого начала сводившееся к ОБЩЕНИЮ С СЕБЕ ПОДОБНЫМИ, завершается кризисом общения, смертью от нехватки общения, кислорода, от душья. (ВОИН: «Здесь нет живой души. В этом смысл маленькой – из одной реплики – и многозначительной сцены. Над могилой Тимона безответно звучит: «Эй, жив человек, откликнись!» (499 (

«Все ...приближаются к этой норме трагического прозрения «очищения», достигая ее лишь к концу действия, перед смертью – Кориолан, Отелло, Антоний, в известной мере даже Макбет: все, кроме Тимона.» (503)

«Начиная с «Гамлета» всем героям трагедий временами при-суца в состоянии разлада с миром нечувствительность, грубость в обращении с нравственно близкими герою людьми. У героя-мизантропа это переходит в принципиально ослепленную позицию: «Ты – человек... А честных я не знаю» (IV, 3)

«Ожесточенность Тимона, патологическая несправедливость к людям...» (505)

«...трагик придал щедрости протагониста дионисийскую безмерность...» (506)

Апемант – и ассоциация с проповедником-пуританином? (508)

Апемант – как бы «антагонист наоборот», он действительно «сатирик», а не «играет» эту роль, как Яго. (509)

«Другими словами, (в плане «антропологического» искусства), в центре магистрального сюжета трагедии Шекспира – великий спор о «человеческой природе», о человеческой личности, обществе. Антагонист, начиная с Яго, отчасти даже с Клавдия, трезвый «реалист», прав, – и чем дальше, тем больше прав, под конец эволюции роли один лишь он и прав! – в отрицательной («критической») оценке общества, особенно привилегированных, репрезентативно человеческих верхов, в отношении неофициальной (фактической) бесчеловечной системы жизни: он прав относительно «времени» (настоящего, нынешнего времени) трагедийного мира. И он всегда не прав, он поверхностен, вульгарен ограничен в оценке натуры героя (природы «настоящего Всякого Человека: «во всем значении слова»), в том числе грубо заблуждается и «философ» Апемант, усматривая в поведении Тимона лишь дешевое тщеславие, любовь к лести, – судя о природе Тимона Афинского по природе СВОЕГО афинского общества, СВОЕГО «времени». (510)

«...герой в IV,3 превосходит антигероя уже не только морально, но и интеллектуально. Изначальное человеконенавистниче-

ство Алеманта лишено в этой сцене прежней – на фоне пирующих гостей Тимона – язвительной меткости суждений; в столкновении с мизантропией героя мизантропия антигероя выглядит пошло самодовольной... Отчаяния ухода от людей Алемант не понимает, не одобряет, вульгарно объясняет, восхваляя «золотую середину» и смирение. Тогда как Тимон в этой сцене ПОНИМАЕТ Алеманта – того мизантропа, который все же остается жить в человеческом обществе, охотно ищет компанию (выразительно до символичности то, что антагониста мы НИ РАЗУ не видим наедине, как часто в сценах четвертого акта – героя), т.к., по собственному признанию, находит особое удовольствие в том, чтобы «бесить» людей, вести себя откровенным «зверем среди зверей». «Вот животное честолюбие!» – замечает на это Тимон сатирическому идеологу «животного» общества». (513)

«Законченный пессимист остается у Шекспира жить в обществе, а Тимону с наступлением пессимизма и мизантропии остается только умереть. Есть психологически тонкая, неопровержимая, шекспировски всечеловеческая правда в невыносимом отращении Тимона к обществу Алеманта именно в IV,3, когда их пути сошлись, когда Тимон стал внешне так похож на присяжного мизантропа, даже «злее» – именно теперь он не выносит общества того, кого мы часто видели в его гостиной, с кем некогда он так мягко и терпеливо спорил.» (513)

«до Алкивиада, победоносного мстителя за героя...» (515)

«...шестикратно в одиннадцати стихах финальной речи Алкивиада под стенами Афин звучит мотив СОЗРЕВШЕГО ВРЕМЕНИ (настоящего времени)...

...время «конца и начала», время конца КАК начала.» (519)

С. Джонсон полагал, что в «Тимоне Афинском» партия шута до нас дошла не полностью. (II,2) (537)

«Дабы зритель не принял Алеманта – «природного философа» школы киников, – выступающего в роли трезвого советника и благодетеля по отношению к герою (формально все это черты шута!), за шута этой трагедии, Шекспир – с этой целью, мне кажется, – ввел на короткое время (и без всякой, казалось бы,

нужды), ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО, благодушного шута, которого мы видим в одной лишь сцене, где СОПРОВОЖДАЯ АПЕМАНТА, ОН ОТТЕНЯЕТ ИНУЮ (не буффонную) ТОНАЛЬНОСТЬ антагониста».
(540)

Из БРОКГАУЗА:

Тимон – афинянин, сын Ехекратида, жил во время пелопонесской войны и был современником Сократа, Алкивиада и Аристофана. Печаль о современном ему упадке нравственности заставила его язвительно и резко нападать на современников. Постепенно он дошел до того, что избегал всяких сношений с людьми и выстроил себе уединенный дом на подобие башни. Т. служил для комиков мишенью насмешек и сделался прототипом мрачного чело­веконенавистника. Поэт средней аттической комедии Антифан написал комедию «Тимон», до нас не дошедшую; зато сохранился интересный диалог Лукиана «Тимон». В новейшие времена Боярдо и Шекспир драматизировали этот сюжет...» (65, 187)

А книга Аникста о Шекспире («ЖЗЛ») – эдакий лирический рассказ для детей. В ней много реальной фактуры, время – присутствует, но сам Шекспир – взят поверхностно. И как драматург, и просто как человек. Популяризация хрестоматийного толка. Вышла она в 1964 году, а впечатление такое, что – в начале века, когда в моде были рождественские рассказы... Или я просто злоязычу?..

Впрочем, и Гервинус, и Брандес – тоже не кладези премудрости. Но Михаил Абрамович черпал оттуда щедро... Опять?

Брандес: «Но в особенности в сильных и энергических сценах нас отталкивают и поражают своей слабостью многоречивые и изысканные диалоги, написанные в прозе...» (стр. 327)

Теперь у меня на очереди Ю. Шведов «Эволюция шекспировской трагедии». Чувствую на ней влияние книги Пинского. Есть, есть...

Но многое – ново и необычно.



**МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ СССР**

101000, Москва, ул. Куйбышева, 10
телефон 298-87-12

13 05 77 № 2-12/352

Члену секции драматических
и музыкально-драматических театров
Центральной комиссии Всесоюзного
смотре работы театров с творческой
молодежью

тов. Шанюку Л.

Уважаемый Лесь Шанюкович!

17 мая в 15⁰⁰ по адресу: Москва, ул. Неглинная, д. 15, комна-
та 37 состоится заседание секции драматических и музыкально-драма-
тических театров Центральной комиссии Всесоюзного смотра работы
театров с творческой молодежью.

Повестка дня:

1. О задачах работы секции на 1977-78 г.г.
2. О плане командировок по проверке хода смотра на 1977 г.
3. Отчет председателей внутритеатральных комиссий о ходе смотра
в Куйбышевском академическом областном драматическом театре имени
М.Горького и Пермском областном драматическом театре.

Просим Вас принять участие в заседании.

Председатель секции,
заместитель начальника
Управления театров

А.М.Данилов

«Ком. правда», 17.05.77 г.

Диалог з
МаркесомТри дня с Габриэлем МАРКЕСОМ

ПОСЛЕ «ОДИНОЧЕСТВА»

Автор романов «Сто лет одиночества», «Осень патриарха» и других произведений, известных сегодня во всем мире, возвращался в Мексику из поездки по Анголе. В Анголе Маркес провел три недели. Он, по его словам, не выходил из машины военного самолета, предоставленного ему правительством республики. «Мы приземлялись где хотели, и я делал все, что хотел. Встречался с кем хотел», — сказал он.



Последние годы Маркес принципиально живет в Мексике. До получения мексиканского гражданства колумбийский писатель жил в этой стране нелегально. Роман о лет «Сто лет одиночества», принесший ему громкую мировую известность, был написан в «нелегальный период».

Возвращаясь теперь домой, в Мексику, писатель остановился на несколько дней в Гаване. Здесь мы познакомились.

Ночью над Гаваной прошел тяжелый тропический ливень. Утро было чистым и солнечным. Маркес сидел спиной к стеклянной стене ресторана «Туркино», на 25-м этаже отеля «Гавана либре». С огромной высоты, за его спиной, были видны Мексиканский залив, набережная и древняя крепость Эль-Морро. Над крепостью поднималась белая статуя Христа, реставрированная после удара молнии. В гавань заходили суда. Маркес был погружен в себя и не обращал внимания на мир за стеклом.

Мы встретились неожиданно. Разговор был неуправляем. Полагали, что встреча первая и последняя. Вышло иначе: встречи последовали одна за другой — трое суток подряд. Маркес говорил о многом, а в ночь перед отлетом засмеялся и сказал: «Я запрещаю вам, ребята, публиковать только то, о чем мы не говорили».

Выдержки из разговоров мы предлагаем читателям. Они, надеемся, помогут немного узнать о человеке, книги которого расходятся сегодня в мире миллионными тиражами.

Маркес о себе.

— Я всегда мечтал стать классным репортером, — сказал он. — Работа репортера — это трудная и опасная профессия. Ты имеешь дело с реальностью. Репортер строит себя в столкновениях с жизнью. Жизнь — твой учитель. Все другие учителя ничто по сравнению с этим, а этот главный.

— Я работал, — сказал Маркес, — корреспондентом в Европе, в США, в Латинской Америке. В Гавану приехал спустя две недели после победы революции. Был одним из основателей «Пренса Латина».

— В 1957 году я был в Москве. Писал репортажи о фестивале. Мне было тогда тридцать лет.

Он рассказал о ситуации в газетах, в которых он сотрудничал. Перед хорошо зарекомендовавшим себя репортером, говорит Маркес, открывалась возможность писать комментарии для первой полосы. Эта возможность выглядела счастливой — она давала неплохие деньги. Но она разрушала журналиста. Ею, однако, пользовались большинство моих коллег. Я не воспользовался: я хотел оставаться репортером, но классным. А репортерство, которым я занимался, не могло обеспечить жизнь. Я решил написать роман. Если я напишу роман, я получу хорошие деньги, размышлял я. Это позволит мне стать независимым репортером — классным, который сможет писать все, что ему хочется. И бывать всюду, где интересно.

— Я написал свою первую книгу, — вспоминает Маркес. — Она не принесла мне ни одного песо. Я написал вторую. И она не принесла мне ни одного песо. Тогда я написал третью книгу, и она, однако, тоже не принесла мне ни гроша.

У Маркеса тихий голос. Он говорит:

— Я взялся за четвертую книгу. Эту я писал с особыми усилиями: знал, она перевернет все. И только когда она была закончена и увеличила число моих неудач, я взялся за пятую книгу. Этой книгой стал роман «Сто лет одиночества». Он и решил все сразу.

— Таким образом, — говорит Маркес, — я получил, наконец, возможность стать настоящим репортером. Теперь — это мое любимое занятие. Я сам оплачиваю свои поездки и езжу, куда хочу, и газеты печатают мои репортажи.

Маркесу 50 лет. Это человек среднего роста, с заметной сединой в густых волосах, с седыми жесткими усами. Лицо его приветливо и открыто, и жесткие усы оттеняют эту приветливость, а не перечеркивают. Он носит белые рубашки с простроченными продольными складками на груди, бывшие в моде 20 лет назад. У него славная улыбка. Реальный облик Маркеса при первом знакомстве невозможно совместить с обликом писателя-«вулкана», предстающего при чтении «Ста лет одиночества». Это как будто разные люди, но это все же один человек.

Он говорит об отношении критики к его книгам. Замечает, что с интересом следит за всем, что о нем пишут. Говоря о серьезных и глубоких критиках, добавляет:

— Много хвалебных статей печатается во Франции. Вижу, однако, что французские критики хвалят меня не читая.

Он сказал, что с интересом ждет выхода в свет своего романа «Осень патриарха» на русском языке — книга готовится к изданию в СССР.

— Если вам будет трудно ее читать, — сказал он, — то вы ее все-таки дочитайте. Мне ее тоже было трудно писать.

Он говорит о том, что в «Осени патриарха» поставил перед собой задачу — добиться максимального сверкания слов. Теперь эта задача выполнена, говорит он, но идти дальше в этом направлении нельзя. «Осень» — это мой тупик. Надо искать другие направления».

В один из разговоров мы задали Маркесу вопрос: как он относится к Хемингуэю.

Он задумался и тоже спросил ;

— Почему вы об этом меня спрашиваете?

Потому, что трудно себе представить большую противоположность, чем бурлящая, ревущая и сверкающая фраза Маркеса и, словно обе-

звоненная, сухая, черствая фраза Хемингуэя. Которые, однако, ведут к одному эффекту.

Маркес сказал:

— Я думаю, что в этом смысле правомерней говорить о Хемингуэе и Фолкнере.

— Они жили одновременно, — сказали мы, — и писали одновременно, были соотечественниками. Все это вместе привело к некоему особому восприятию творчества великих писателей. В сознании многих они дополняют друг друга, а не оттеняют.

Маркес помолчал, затем проговорил:

— Что ж, Хемингуэй, на мой взгляд, был очень плохим романистом. Романы его были скверными, а вот рассказы — отличными. Но, говоря о нем, надо сказать главное: он был и остался величайшим учителем профессиональных писателей. В его работах определенно видны все писательские приемы, и у него легко учиться.

— Я с большим интересом отношусь к этому человеку, — добавил Маркес.

— А как Вы относитесь к славе? — спросили мы и рассмеялись, заметив, что смеемся над штампом.

Однако Маркес немедленно и серьезно ответил:

— Я ее расходую на политику.

Он начертил пальцами на столе две прямые линии, потом кружок, затем плавным движением ладони смахнул невидимый рисунок и вернулся к своему ответу. Он сказал:

— Слава — это скаковая лошадь. То ли она тебя понесет и сделает модным, то ли ты ее обуздаешь. Если она тебя сделает модным, а она делала модными многих, тогда твое дело плохо. Став модным, ты неизбежно рано или поздно должен будешь из моды выйти.

Маркес раскачал над столом очки в толстой черной оправе, сложил их, опустил в верхний карман рубашки:

— Нам на Западе, — проговорил он, — понадобилось очень немного времени, чтобы понять, что собой представляет Солженицын. А ведь газеты его сделали очень модным. Теперь его не вспоминают. Он ничего собой не представляет.

Лицо Маркеса не бывает серьезным в том понимании серьезности, к которому привыкли европейцы. На его лице постоянная полуулыбка.

Но в это время он как раз наиболее серьезен. Другое его состояние — смех. Тут он расходится вовсю. И лишь в какие-то мгновения он становится пронзительно горек. Тогда его лицо напоминает лицо Марка Твена (с фотографий и гравюр).

Маркес рос в большой семье: у его матери 16 детей. Он — старший. В детстве часто болел. Был слаб.

Он рассказывает прекрасную историю. Смеется и рассказывает с удовольствием.

— Когда к моей матери, — говорит он, — пришли журналисты и стали добиваться ответа — откуда, собственно говоря, у Габриэля взялся талант писателя, мать простодушно и искренне ответила: «Я постоянно поила его в детстве рыбьим жиром. Поила только его, — подчеркнула она. — Никто из остальных детей жир не пил». В газетах по этому поводу немало повеселились, — говорит Маркес, — но я знаю, что продажа рыбьего жира тем не менее увеличилась.

Бедные дети!

— Вообще, — нежно сияя, оживляется Маркес, — никогда не знаешь, что у человека на уме, но зато кажется, что знаешь всегда.

Моей матери, — говорит он, — недавно репортеры задали вопрос: «Что является вашей высшей гордостью?» Почти все нетерпеливо приготовились записать очевидный для них ответ: «Известный на весь мир сын Габриэль». А мать, старая женщина, посмотрела на них и сказала:

— Моя дочь, ставшая монашенкой!

Мы в день отъезда Маркеса тоже задали ему вопрос: что является его высшей гордостью?

Он ответил:

— Мои сыновья, мои дети. Дети — это тыл мужчины.

И снова, как при разговоре о матери, Маркес нежно засиял и был бесподобен.

— Я счастлив, — сказал он, — что оба мои сына, живя в мире лицемерия, выросли добрыми, искренними и честными ребятами. В колледжах, где они учились и учатся, есть и были любые возможные пороки — включая наркоманию. Но они выросли отличными ребятами.

Старшему, — сказал Маркес, — сейчас 17 лет. Он изучает генетику в Гарвардском университете. Одновременно занимается математикой в Массачусетском институте. Младшему — 15 лет. Он родился утром, —

засмеялся Маркес, — а к вечеру уже рисовал и играл на флейте. Он не любит уезжать из дому, недавно собрал нас и сказал мне и моей жене: «Габриэль и Марседес, не надейтесь, я все время буду жить здесь, у вас, и все время буду рисовать и играть на флейте».

Маркес чертит указательным пальцем на скатерти стола свои фигуры — это его постоянное занятие при разговорах — и говорит:

— Я за ребят страшно переживаю. Я постоянно и отовсюду им звоню и узнаю, как у них там дела.

Когда они дома, — продолжает он, — мы все равно с женой переживаем. Мы отпускаем их на любое время и ничего не запрещаем, но требуем одного: мы должны знать, где они находятся.

У меня есть два уровня сна, — признается Маркес, — когда они дома и когда их нет. Зная это, каждый из них, возвращаясь ночью домой, додрагивается до моего плеча и говорит: «Я здесь».

В мире лицемерия, — повторяет Маркес, — мне удалось воспитать их людьми. Это — моя гордость.

После небольшой паузы. Маркес спокойно продолжает:

— Второе, чем я горжусь, это тем, что не курю. Восемь лет назад я бросил курить. Третье, — загибает палец, — чем я с гордостью и увлечением занимаюсь, — это политика. Четвертое — репортерство.

Мы молчим.

— Пятое — литературная деятельность.

Человек, по признанию крупнейших писателей мира, перевернувший своими произведениями представления о возможностях слова, человек, сразу и безоговорочно принятый в ряд выдающихся литераторов конца XX века, отводит работе писателя — в своей человеческой деятельности — пятое место!

Игра?

Но ведь время, уходящее у него на «первое, второе, третье и четвертое», действительно уходит — не восполняется. Оно расходуется им, и тратится им, и проживается им, как и всеми людьми на земле. Значит, не игра?

Маркес является членом Международной комиссии по расследованию преступлений чилийской хунты. Своему товарищу Эдуардо Лабарка он как-то сказал: «Я совершенно определенно знаю, чего бы я хотел:

быть в первом же самолете, который повезет после свержения хунты на родину чилийских изгнанников...»

Маркес много летает, хотя, по его же признаниям, панически боится самолетов.

— Пошли в бар, — сказал Маркес. — Выпьем кофе.

В баре был слабый свет, людей было немного. Маркес их рассмотрел, сказал:

— В Латинской Америке главное в человеке — это симпатия. Вызывает человек симпатию или не вызывает. Сначала определяют это, а затем уже судят о его воспитанности. И его образованности, интеллекте, знаниях.

В лифте со стереофонической тихой музыкой он неожиданно проговорил:

— Надо бы на память сфотографироваться. Завтра вечером я улетаю.

— Значит, лучше сделать снимки утром, — сказали мы. — Мы попросим об этом одного нашего старого друга.

Мы позвонили Освальдо Саласу, все объяснили.

Шестидесятилетний фотограф, знаменитый на Кубе мастер, ответил:

— Я сделаю снимки своей главной камерой.

— Значит, лучшей?

— Главной, — повторил он. Камера была старой, но надежной. Она была его главной камерой, потому что именно ею он сделал свой самый знаменитый снимок Че Гевары, и ею он сделал свои лучшие снимки Фиделя, и ею сделал последний свой снимок Хемингуэя. Этой камерой он сделал лучшее, что составляет сейчас его главную выставку. Выставку — отчет о жизни. «Мой народ» — так эта выставка будет называться.

Маркес по случаю съемки надел джинсовый костюм. Куртку — на голое тело. Седого мастера он встретил приветливо и по-свойски, хотя виделись они впервые. Вскоре после приветствий зазвонил телефон, Маркес подошел к тумбочке, начал разговор. Освальдо смотрел на Маркеса. Маркес вел разговор легко и с шуточками, трубку держал в правой руке.левой рукой он достал из кармана сверкающую телескопическую указку, подаренную ему накануне Раулем Кастро, крепко ее встряхнул и, когда указка вышла на всю длину, приставил ее к левому плечу. «Сними меня вот так, — говорил его вид. — Сними, и это будет лучший снимок — и смешной и непонятный».

Освальдо сидел в кресле и не двигался.

Маркес поставил указку параллельно трубке. Потом направил ее, как антенну транзистора, в нашу сторону.

Освальдо не реагировал. Камера лежала на коленях.

«Ну так как? — затягивал игру — проверку Маркес, — клюнешь ты на это или не клюнешь? Что ты за человек?»

Освальдо сидел и ждал. Тогда Маркес все понял, убрал указку, быстро закончил разговор и положил трубку. Седой, как пена волны океана, окружающего его родину, мастер поднялся и стал снимать. Работать.

К этим заметкам мы предпослали один из его снимков.

Пошел дождь, океан потемнел. Маркес посмотрел на щепки судов, облачное небо, проговорил:

— Только облака делают меня пессимистом.

Г. Бочаров, В. Весенский.

(Наши спец. корр.) Гавана.

**17 травня,
вівторок**

*Обговорення в
Міжквітні*

Сідаю до машинки з головним болем. Отруївся, вирішивши випити міністерську чашу до дна, і двох засідань – не витримав. Одне о 10-й, підсумки білоруських гастролей, інше о 3-й, молодіжна секція. Отруївся в прямому сенсі – у перерві між цими двома життєво важливими акціями забіг до буфету, перехопив бутерброд з кавою – і ось маєш.

З кінця: щойно попрощався з Іваном Тимофієвичем Бобильовим, якого радо побачив на засіданні молодіжної секції, де він звітував за Перм. Добре розповідав, але якийсь міністерщик, колишній тенор (поза, жести, манера!) весь час задавав йому каверзні питання. Чи систематично проводяться заняття з техніки мови та фехтування, наприклад. Бідний Б., не знав, як відповісти, бо дурневі зрозуміло, що ті заняття абстрактно безплідні, потрібна якась конкретна мета, специфічна вистава. Вів засідання Данилов. Було чоловіка з двадцять: міністерство, управління, профспілка, комсомол, Ірина Мірошниченко зі МХАТу, менший Соломін з Малого, ще дехто. Цей Соломін, до речі, виступав, і про-

блемою для нього було – ось актрисі тридцять, вона втомлюється дуже, грає головні ролі, то чому їй не можна купувати квиток у м'який вагон, неодмінно треба страждати у купейному? МЕНІ Б ВАШІ ТУРБОТИ, Соломіне...

Біда була в тому, що головне завдання вони вбачають в організації. А однією організацією ситий не будеш. Вирізняючи молодь у такий собі «замкнутый шар», лише й торочать, що треба «побуждать ее к творчеству». А що ж це за творча молодь, яку ЩЕ ТРЕБА «побуждать»? Дуже бюрократично вели розмову; канцеляристи. Головні питання були: «Какова роль комсомола в смотре?» Або: «А профсоюзная организация вам помогает»? І – жодної назви, жодного цікавого задуму, жодної божевільної ідеї. Про студії і не згадували. Так, ніби йшлося про латання старих підметок...

Найтемпераментніше поведився Мірський. І взагалі в Союзному міністерстві щось забагато стало молодих, та все з вусами, та все довговолосі – куди дивиться комсомол і партія? Мірський і запропонував мені поїхати у справах молоді до Харкова.

Може, й поїду.

А з Бобильовим ми зустрілися добре, тепло. Після засідання я проводжав його до тролейбуса, він їхав до дочки (кінчає тут десятий). Зустрічалися ми з ним 1970-го? Швидко біжить час.

Хоче завтра дивитися «Річарда III», але я умовив піти до білорусів на «Макбет». Лишилося зателефонувати Луценкові й замовити місця.

Ранкове обговорення – в цілому сподобалось. Всі не дуже знали, куди повернеться, через що запросили, крім Бартошевича, Рудницького – ще й Зубкова. «Удар зубодробительный, удар-скуловорот...» До того ж необережна фраза Дьомічева про наказ і про маленьку людину мала наслідок – Широкий в «Сов. культуре» відразу ж висловив це вже

*Тастіхалі
Мінського
театру:
обговорення*

як ПЛАТФОРМУ, від себе додавши звинувачення в ідейній незрілості. Тому Зубков мав **широкі** підстави й повноваження продовжити справу Широкого.

Проте цього не сталося. Бартошевич говорив цікаві для мене речі. Про забобонність англійських акторів, які ніколи не вимовляють під **час** репетицій слово «Макбет», а кажуть – «п'єса». Про те, що легко було вирішити виставу на звичному політичному рівні, але театр на це не пішов. Про те, що трагедія вашого Макбета накладається на трагедію Раскольнікова як трагедія наслідків насильства. Про те, що місце дії – осквернений храм, – храм, який було осквернено, споганено ДО МАКБЕТА. Про те, як у часи Шекспіра тлумачили відьом; сучасник Сайрус Форман записав у щоденнику: «Явились Макбету три нимфы». А потім почав переказувати те, що я вже читав про «Макбета» в статті «Театру».

«Тригрошову» він оцінив нижче, для нього попри всю привабливість буфонно-циркового рішення нема сумніву, що звужено жанровий діапазон, втрачено пронизливо-ліричний бік, війонівську лірику Брехта. «А етим глушится и дразнящая дерзость ТРЕХГРОШОВОЙ».

Аналогічна претензія і до «Останніх» – те, що має бути в кінці, грають з самого початку. Багато води й вітального підняття рук. Говорив про рондове рішення Шекспіра в останні роки («все вернулось на круги своя»), і вважає, що в цьому «Макбеті» – інакше. Може, я помиляюсь, але мені здалося, що в «Театрі» він писав про це **навпаки**.

Говорив повільно: намагаючись бути вагомим у кожній фразі. Я чую його вперше. Мені здається, про Шекспіра можна було б говорити з більшим темпераментом.

Прекрасно виступив Льоня Хейфіц (колишній мінчанин, до речі). З цього, глибоко особистого, він і почав, згадавши свого першого вчителя Григорія Олександровича Кочеткова, актора театру імені Горького. (Олексійовича?)

«Это совсем другой театр. Это новый театр. Но это не враждебный прошлому театр. Новизна выросла из того,

ЧТО БЫЛО. На меня повеяло ощущением молодости: театр помолодел. И не потому, что появилось много молодых актеров, а потому что посвежели многие актеры старшего и среднего поколения. Активная эстетическая позиция, активная общественная позиция, активная театральная позиция – это надо беречь! Поймите, это такая редкость – четыре талантливых молодых руководителя работают вместе и в ансамбле – такое редко случается! Сохраните их! Луценко, Тур, Неронский и Ренанский».

Досвідчений чоловік, сказав те, **що треба** – і саме так, **як треба**. Я того ніяк не навчуся.

Похваливши задум вистави про Хатинь, відразу ж відступив: «Другое дело, удалось ли вам с этим справиться. И тут я должен сказать, что это, пожалуй, самый слабый ваш спектакль – из привезенных на гастроли». Так воно є, я теж з ним згодний.

«Издержки этого вашего прекрасного порыва:

нехватка кропотливий роботи, непроработанность актерами своих сценических судеб;

может, идейное звучание «Возвращения в Хатинь» спорно от того, что в работе ощутима поспешность; это скороспелый спектакль, он рыхл от неточности разбора. Для меня тут Климова и Янковский – самое слабое звено. Я смотрел хронику о Хатыни, старуха рассказывает о том, что она сама пережила, рассказывает монотонно, бесстрастно – и ПОТОМУ ком стоит в горле!»

Говорив він багато іншого, говорив радісно, пристрасно і налаштував усіх до себе добре. Розумна и талановита людина, є в ньому м'якість і жорсткість водночас.

Але надто він став кругленький і товстенький. Малий театр його не тішить, – скаржився, побачивши мене. Підійшов: «А я все думаю, кто это такой важный сидит?» Я – важный?

Чудово скінчив виступ: «Знаете, у вас хорошие гастроли! Ви их надолго запомните. И скажу вам честно, я вам – завидую. Очень завидую. Жаль, что театру, в котором я работаю,

не предстоят гастроли в Москві! Нет, правда, ЕТОМУ я – за-видую!»

Сумний гумор, бо на глибині він має рацію. Москвич і гірше знають, що діється у сусіди в театрі навпроти, ніж у ВДТ чи в Київській російській драмі, наприклад...

Льоні довго аплодували. Він зразу задав добрий тон. Вимоглиивий, розумний, але – добрий.

Рудницький так само виступив добре й тонко. А почав – з того, що йому подобається головний пластичний мотив вистави – руки. Руки закривавлені, руки в пантомімі, руки, які вітають, руки Климової перед убивством, на яке вона йде, як хірург на операцію, попередньо вимивши руки... «Макбет» – единственный спектакль, где вы не все козыри выдаете – сразу. Сцена с появлением Банко на пиру – высшее режиссерское мастерство, без внешних эффектов, – но какая насыщенность!»

При цьому Рудницький необережно похвалив актора Гаркушу за роль сина Макдуфа, чим викликав усмішку, позаяк Гаркуша – жінка, травесті; проте це дрібниці, для Рудницького фінал вистави – змазаний. Незграбні мечі, з якими всі вони ніяк не можуть дати собі ради. Але це теж дрібниці, виставу він оцінив високо.

Горького, вважає Рудницький, Луценко вирішив «у мізансценах Міллера (тобто ніхто не сидить, всі у русі, стоячі, декларуючи у зал). Подобається йому Філатов, який грає в ролі Коломійцева акторське начало. Зокрема, його потішило, що Філатов «аж улыбається от негодования, – слыша вещи, порочащие его и систему!»

При слові «система» Дубков зробив «стойку», але швидко розслабився бо «продолжения не последовало».

Але закинув Філатов у і Янковському (Яків) – статичність. Софію театр романтизує, а в ній неодмінно, за Костянтином Лазаревичем, має бути бруд, зло, без цього немає **драми**. Відзначив вичурність у мізансценах, ходіння по колу на другому поверсі; збивають ритм. Зайцева – розум, енергія,

воля, гіркота, це Горький. Але в ній теж немає руху, і це вже не Горький. ..

«Трехгрошовая» справила на нього слабке враження. «На вашем спектакле сказалась забота о вокале. Вы более или менее близки к удовлетворительному уровню, но не более того... Возьмите микрофоны, ваши данные не позволяют вам петь без микрофонов... Художник тут многословен; главным должен быть цирковой балаган и его падение, а тут еще лестницы и масса реквизита и мебель, и трос, на котором все подается, и веревки. От веревок – скучно. Когда вы просто обошли вокруг Мекки-Ножа с веревкой, я уже верю, что он связан и не может вырваться. А если вы привязали его к десяти канатам, я в это не верю, это – буквально: тут-то я и вижу, что он может убежать, куда захочет, для Брехта важно дело Пичема, вы это нивелируете, а ведь речь идет о конкурирующих бандах... В целом: спектакль недостаточно агрессивен по отношению к зрителю, он не шокирует современную аудиторию. Отношение к Брехту как к классику вам помешало. Наиболее близка к идеальной жесткая манера Бондаренко, скажем, в начале акта: циничная сцена, одна из лучших в спектакле?»

Про «Хатинь» посперечався з Хейфіцем. «Это спектакль-реквием, театр близок к цели», «благородная дань тем, кто погиб, и чувства спектакль будит в нас – именно те...» Виступив проти Широкого і його статті (молодець!): «Широкій пал жертвою нелепої помилки восприяття. Разве спектакль оправдывает немца тем, что тот о себе говорит – я человек маленький, я выполнял приказы? Да мне такое и в голову после просмотра прийти не могло!» І заговорив про інше протиставлення – маленька людина, яку грає Климова, протистоїть маленькій людині – німцеві.

«Хватит уже делать Ницше ответственным за фашизм! Пора понять, что гитлеровцы не только из него надергали цитат – дело глубже! Это моя претензия скорее к Адамовичу, чем к спектаклю...»

Голова зборів не зрозумів і прокоментував на свій лад: «Прав Рудницький, говоря, что не надо выдергивать цитат из Ницше, – надо вскрыть всю подноготную его фашизма!»

Після Рудницького був Зубков, котрий почав компліментами і компліментами закінчив. Плюс – побажанням театрові поставити в цьому сезоні «хорошую пьесу о современности и о революции». Добре, що навіть він зазначив: «Статья В. Широкого рассматривает «Возвращение в Хатынь» однозначно. Иное дело, что мемориал призван потрясать, а спектакль – слишком для этого спокоен».

Отже, «спи, старий Галушко, наступленіє відмінється», було дано якусь іншу установку. (Потім Сичов так пояснив, – Машерову не сподобалась стаття, він комусь телефонував, ну, й полярно помінялося ставлення; але то Сичов, Бог його зна насправді – все-таки театр гарний, і пройшов д о б р е !)

Талалай – сивий дідуньо з профілем явно для дружніх шаржів. Почав з того, що якби він побачив лише «Хатинь», мав би невірне уявлення про театр. «И художник Тур, к которому я отношусь с восхищением, оставил меня тут спокойным». «Не получилась попытка пережить и заставить меня пережить». Похвалив усупереч Рудницькому «Тригрошову оперу», йому подобаються навіть канати і сходи-драбини, «они дают пространство», «блистательно найден горизонтальный трос, на котором подают реквизит», «покорили меня обнаженные роули под станками».

Але: «чи не підмішали тут до Брехта Діккенса? (Я так гадаю, він мав на увазі не так Діккенса, як м ю з и к л «Олівер Твіст» (Грими в «Макбеті» неточні, «это от декаданса, от Пьеро, от раннего Вертинского», а костюми – «продовження нового шекспірівського штампу – після Скоффілда й Пітера Брука...

Дім в «Останніх» видався йому трохи ГРУЗИНСЬКИМ (?)...

Підсумки підвів Чаусов (вів обговорення він), похвалив Хейфіца, Рудницького і мене, хоч я нічого особливо, здається, не сказав. Мене віднесено було до розряду тих, хто «тонко знає національні театри і, зокрема, Білорусію» (?). За Силовим, недоліки – відсутність на гастрольях сучасної п'єси, «нет произведения о революции». І – те, що всі вистави – Луценка, жодної постановки іншого режисера, чергового.

А потім збився з конкретики і повів про традицію та новаторство, «исходя из теории прогресса как единой прямой линии, восходящей». «Поэтому – все ваши успехи рождены там, раньше, а вы – прямое продолжение того, что было...». Льюня їм підкинув версію, а вони повторюють. Чиновника видно за кілометр – «Приезжая в Минск, я всегда еду в Хатынь», і звучить це як «выежаю на объект». Вигідно відрізнявся від нього міністр (Мінськ), – коротко, розумно, гідно, без політичної тріскотняви. І взагалі поведився ділово й чемно.

На тому все й скінчилося.

Я поїхав до театру, хотів одержати зарплату. Але біля каси стояла черга. Отож не тільки не одержав, а віддав останні: записався на ходу у товариство «ЗНАНИЕ», Хмелевський пристав з ножом до горла. Але впертий хлопець, здере з мертвого! Після чого – знову до міністерства, але тепер уже на Неглинну.

З Туром домовились, що він оформить мені «Тимона Афінського».

Телеграма від Митницького: «Приглашаем постановку спектакля нашем театре период вторая половина января первая половина марта тчк желателен ваш приезд Одессу уточнением названия телеграфьте ответ директор одесского театра музкомедии Островский.»

Це – вчора.

Іван Тимофієвич каже, що в російській провінції лише 18% акторів з вищою освітою! (Навіть не порівняєш з Україною). А у них у Пермі – 30%.

Такий низький процент по Росії? Ніколи не думав. Бо мав справу з Москвою, а тут ситуація особлива.

Вадим Перельмутер передав мені Шекспіра й запрошення на вечір Волошина. Вечір буде 19-го у Літературному музеї.

Клопіт: що робити з Річардом. Я – на гастролях, лишити на Неллю – зіпсувати їй весь відпочинок. Напевне, Оксана поїде із зоопарком у табір (і тоді візьме Річа) – до середини чи кінця серпня. Тоді і ми могли б у серпні відпочити.

**18 травня,
середа**

Ранкової репетиції не було, і ми зайнялися з Оксаною російською мовою. Я дав їй спершу «Ты и твое имя» Успенського, а потім «Живой как жизнь» Чуковського. Треба було бачити, як вона реготала! До того кумедними видались їй усі ці «ляж!», «калідор», «булгахтер», «ехайте-ехайте, я сейчас поброюсь и выйду». А деякі речі вона вголос не повторювала: приміряла на себе. Запам'ятовувала.

Оксана Яківна зробила їй недавно комплімент – що добре говорить українською. Добре то добре, та мало практики. Москва є Москва.

А імена? Була здивована, дізнавшись, що навіть Іван – неросійське ім'я, древньоєврейське, так само як і Маша. («Как же так, Лена говорит, что самые старые имена русские – Иван да Марья?...»)

В «Л.Г.» стаття Євтушенка про Ярослава Смелякова. Пише не прикрашаючи, по-різному.

А я читаю Миколу Лабінського.

Згоден з Наталею Борисівню, вступного слова Смолича давати не будемо. На Миколиному місці я приборег би

його для українського видання, котре, сподіваюсь, рано чи пізно буде. Смолич – популяризація; але не на рівні сьогоднішніх театральних активів.

Інша річ, Смолич міг би знадобитися як автор мемуарів, – якщо мемуарна частина буде. У мене є його нарис в авторизованому перекладі Островського. Зі скороченнями (бо є повтори і банальності), але я б його дав.

Звідки ж ця несусвітня дата – вмер 15 жовтня 1942 року? Голову даю на відруб, що це вигадка. 37-38 рік – це майже точно. Їх усіх, розстріляних, навмисне розкидали по роках війни, це ще один злочин системи. Нема духу сказати всю правду.

Навіщо він зняв на ст. 31 – «як обіднів руський театр, де вже Островського майже не вміють грати». Відновити.

У коментарі про «Царя Едіп» – сказати, що переклад Івана Франка.

Треба дуже зрозуміло подати (ІСТОРИЧНО) проблему УКРАЇНСТВА. Бо в протилежному разі для російського читача в Курбасі буде багато темних місць. Це – у вступній статті. Взяти з дисертації (Н.К.)

Лабінський умисне пропустив «Баламутні гасла», чи в нього немає тексту? («Театральні вісти», 5-6, травень-червень 1917).

СЛОВО ПЕРЕКЛАДАЧА давати повністю, і, звісно, без скорочень Миколиних. За моєю копією. (Коментар про Обюртена – дурниця. А роки народження – смерті?)

ТЕАТРАЛЬНИЙ ЛИСТ ДО ПАНІ ЛІЛЛІ: найжахливіше тут – примітки Лабінського. А текст ніби не скорочений.

ЗАПИСКА ДО МОЛОДОГО ТЕАТРУ. Я її не знав.

Не бачу тут публікацій Курбаса про Фауста Лопатинського. Це була непогана замітка. Пошукати. «Барикади театру?»

Статья Евтушенка
про Смелякова

Поэтическая классика страны советов

Евг. ЕВТУШЕНКО



«...ГЛЯДЯ ВРЕМЕНИ В ЛИЦО»

Размышления о творчестве
Ярослава Смелякова

Он вовсе не был одиночкой,
а представляя в своем лице
как бы поставленную точку
у пыльной повести
в конце...

СМЕЛЯКОВ



Классика — это сгущенный в четырехугольниках книг воздух спасенного от исчезновения времени. Вневременной классика не бывает. Казалось бы, нет ничего надвременной любви, но у любовной лирики, скажем, Катулла, особый аромат своей эпохи. Если бы «Я помню чудное мгновенье...» было написано не в девятнадцатом веке Пушкиным, а нашим современником, оно бы не стало классикой, оказавшись искусственно вырванным из исторического контекста. Да и не могло оно быть написано сейчас никем не только из-за несоразмерности в таланте, но прежде всего из-за духовной несовместимости.

Однако, когда мы читаем это стихотворение, у нас возникает хотя бы мгновенное ощущение совпадения с человеческим чувством, отделенным от нас нагромождением событий, словарными наслоениями и все-таки преодолевающим гигантское пространство между временами с легкостью, только кажущейся нам. Классика – это нечеловеческое усилие объединить общечеловеческое в разных временах. Классика, будь она самой пророческой, не бывает полностью свободна от заблуждений и ограниченности своего времени, хотя бы из-за недостатка тех знаний, которыми располагает будущее. Но в классике есть инстинкт, превышающий знания, и классика иногда оказывается умнее будущего, когда оно становится настоящим. Ум классики не в утопическом проецировании будущего – тут и она слаба, а в предчувствии того, что будет особенно важно будущему в прошлом. Классика – это концентрированное запечатление настоящего по таинственному социальному заказу будущего. Герцен писал: «Книга – это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить, приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место». Такова русская классическая поэзия девятнадцатого века, и такова ее своенравная, но неоспоримо родная дочь – русская советская поэзия двадцатого века, из-под чьей красной косынки, метростроевской каски или солдатской ушанки со звездочкой проглядывают те же, изменившиеся, но единокровные черты. Начало советской классика – «Двенадцать» Блока, когда поэт, инстинктивно поняв, как необходимо будущему его свидетельство о могучем историческом потрясении, впустил в себя раздираемую выстрелами, песнями и криками улицу, которая переполнила его и разорвала изнутри. Классика – это всегда самопожертвование во имя свидетельства. «Мы не единого удара по отклонили от себя», – писала Ахматова, проводя резкую грань между собой и теми, кто ушел в отчуждение.

Классика – это и неотклонение ударов истории. Классики – это заложники вечности у времени в плену, по точному выражению Пастернака Но в плен времени они идут добровольно, ибо только в таком плену можно понять время. Классики выполняют функцию

запечатления, требуемую от них будущим. Классика подобна духовному фотоэлементу, запечатлевающему поверхность и кратеры своего времени и посылающему снимки через космос разъединяющих лет на планету будущего. Но и Блок, и Маяковский, и Пастернак, и Есенин, ставшие первыми советскими классиками, родились как поэты еще до революции. Одним из первых классиков, родившихся в советское время, был Ярослав Смеляков.

2.

*Весь опыт мой
тридцатилетний,
И годы войны и труда.
и черную славу, и сплетни
небесная смыла вода.*
(Из архива Я. СМЕЛЯКОВА)

Когда уходит поэт, он, к счастью и к несчастью, не властен распорядиться наследием собственного жизненного и художественного опыта. К счастью – потому что сам поэт часто заблуждается в оценке своих стихов, либо стараясь защитить свои неудачи, либо со снисходительной небрежностью отзываясь о своих лучших стихах. К несчастью – потому что поэт бессилен после своей смерти не только отругиваться от нападков, но и оградить себя от чрезмерной услужливости критики, изображающей его в виде «херувимчика или ангелочка с обязательством, что ли в руке...». Процитированное выше четверостишие дает такой же ключ к пониманию сложности жизни Смолякова, как строки «Я хочу быть понят моей страной, а не буду понят – что ж?! По родной стране пройду стороной, как проходит косой дождь» дают понимание судьбы Маяковского. Нет больших поэтов с легкими жизнями. «Ах, сколько их, тех самых трещин, по сердцу самому прошло!» – скажет Смеляков незадолго перед смертью, обращая к себе слова Гейне. Боков однажды точно назвал лирического героя раннего Смелякова «Евгением Онегиным фабричной окраины». Во время «призыва ударников в литературу», громыхающих од, посвященных вагранкам к трансмиссиям, из уст

типографского парна, ударника, набиравшего свою собственную первую книгу, вырвалась свежая, неожиданная интонация: «Вечерело. Пахло огурцами. Светлый пар до неба подымался, как дымок от новой папиросы, как твои забытые глаза». Смеляков не отрекался от дела класса, родившего его, он был плотью от его плоти, но он ИНСТИНКТИВНО понимал, что искусство есть иная, не менее великая реальность. «Я хочу, чтобы в моей работе сочетались бы горячка парня с мастерством художника, который все-таки умеет рисовать». Первозданность дарования позволила ему понять, несмотря на все вульгарно-социологические рапповские декларации, огромное значение этого маленького «все-таки». Музыка, неостановимо шедшая из юного Смелякова, не умещалась в схемах, предполагаемых для «ударников в литературе». «И кафе на Трубной золотые трубы, – только мы входили, – обращались к нам: «Здравствуйте, пожалуйста, заходите, Люба! Оставайтесь с нами, Любка Фейгельман!» Молодежь переписывала смеляковские стихи, заучивала наизусть. Некоторых старших это раздражало, напоминая «Здравствуй, моя Мурка, здравствуй, дорогая...». Полное юношеского обаяния четверостишие «Я не знаю, много или мало мне еще положено прожить, засыпать под ветхим одеялом, ненадежных девочек любить» в лежащей передо мной огоньковской пожелтевшей книжке все перечеркано кем-то, очевидно, в те ранние тридцатые годы, с такими комментариями: «Чисто есенинское. Слабо!» Напомним, что в те годы Есенин считался только «упадочным». Не надо социально приукрашать образ Есенина – в некоторых монографиях о нем пишут чуть ли не как о Маяковском. В Есенине были и кабацкие мотивы отчаяния, но главное – поразительна, чистота исповедальности. Новый большой поэт – это всегда новое запечатление. Непривычность нового запечатления может порой показаться искажением. Смоляков оказался в центре литературной борьбы. В «Литгазете», №16 за 1932 год один критик назвал его стихи «воспроизведением на новой основе инородных мировоззренческих и творческих установок». Известный поэт в журнале «На литературном посту» (№10, 1932) был еще более резок: «То, что Смоляков молодой рабочий, не прокаленный на огне классово-практики пролетариата, не имеющий

четкого сложившегося пролетарского мировоззрения, ярко сказались на всех стихотворениях... Это не позиция большевика. Это жест одиночки, отдание дани (! – Е. Е.) традиционной литературной поэзе». Смелякова и защищали. Другой, старший по возрасту поэт, вынужденный оговариваться: «...Верно, что отдельные поспешные обобщения поэта объективно искажают нашу действительность», – правильно подметил: «Приподнятость Смелякова называют романтической приподнятостью и на этом основании объявляют ее чужеродной и «боковой»... Эта приподнятость прежде всего поэтическая. По-моему, приподнятость – одно из неотъемлемых свойств поэзии. Не может не быть приподнятой поэзия, назначение которой поднимать, волновать, рождать энтузиазм» («Литгазета», №49, 1932). Другой критик, находившийся во власти литературных заблуждений того времени, писал: «Только появление настоящей пролетарской лирики... может изменить то положение, при котором комсомольцы, рабочая молодежь в своей потребности выразить и какие-то другие чувства (! – Е. Е.), кроме чувств, связанных непосредственно с борьбой и строительством, читает и поет Есенина или (! – Е. Е.) блатные частушки («Литгазета», №57, 1933). Но этот критик все-таки улавливал то главное, что внес в поэзию Смоляков: «Потребность в интимной лирике, в стихах о любви, о природе, о дружбе, о всех тех чувствах, которые пролетариат испытывает, но испытывает по-новому, совершенно отлично от представителей собственнических классов, оставалась неудовлетворенной. И на этот-то вот запрос, на этот заказ отвечает как раз творчество Я. Смелякова... Все это он воспринимает... под совершенно новым углом зрения... человека, выросшего в уже новой действительности...» Смоляков сам не вмешивался в дискуссии о себе – ему было некогда. «Не был я ведущим или модным, без меня дискуссия идет. Михаил Семенович Голодный против сложной рифмы восстает».

Слева был «приземистый, короткопалый, в каких-то шрамах и буграх» Борис Корнилов, наполненный чоновским трагическим романтизмом, справа отвечивали медью азиатские скульпы певца уральского казачества Павла Васильева – втроем было не так страшно. «Водка что ли, еще и водка, спирт горячий, зеленый, злой. Нас шатало в

А был вторым поэт
 Борис Корнилов.
Я и в стихах
 и в прозе написал,
что он тогда у общего
 кормила,
недвижно скособочившись,
 стоял.

А первым был поэт
 Васильев Пашка,
златоволосый хищник
 ножевой.
Не маргариткой вышита
 рубашка,
а крестиком —
 почти за упокой...
...Вот так втроем
 мы отслужили слову
и искупили хоть бы
 часть греха —
три мальчика,
три козыря бубновых,
три витязя российского
 стиха.
(Из архива Я. СМЕЛЯКОВА)

Так они шли вперед втроем, и только в последний момент поменялись местами. «Поменялись как, не знаем сами, виноватить в этом нас нельзя — так же, как нательными крестами пьяные меняются друзья».

3.

*Он был все годы с теми,
кто не вилял, а вел,
его мололо время,
и он его молот.
И вышел толк немалый
из общих тех работ:
и время не пропало,
и он не пропадет.*

(Я. СМЕЛЯКОВ)

Биография Смелякова – с черными дырами разрывов. Сначала все прервалось в тридцать пятом: ни аплодисментов, ни нападков, ни корешей пообок... В 1948 году выходит книга «Кремлевские ели» – в ней густые, с острым привкусом железа стихи нового качества. Книга сразу ставит Смелякова из полунебытия в первые ряды. Это уже не просто «горячка парня» вместе «с мастерством художника, который все-таки умеет рисовать». «Все-таки» уже неприменимо к мастеру. Лицо поэзии Смелякова урезчилось – на нем глубокие складки не инстинктивной, как раньше, а выстраданной гражданственности. Стихами Смелякова снова зачитываются, но его самого уже не так радуют аплодисменты, как некогда в юности. «Идет слепец с лицом радара, беззвучно, так же, как живет, как будто нового удара из темноты далекой ждет». К Смелякову опять ходят на поклон молодые поэты. Но снова черная дыра. Отчаянье. Оно вдруг концентрируется в нечеловеческое усилие, и – засвечивается магический кристалл, внутри которого возникает Яшка, в чьих глазах «вьется крошечный красный флаг, рвутся маленькие снаряды», и Зинка, с индустриальной высоты докатившаяся до «крамольного» рукоделья: «И, откатись немного вбок, чуть освещенный зимним светом, кружился медленный клубок, как равнодушная планета». Уже стареющий поэт вызывал видение своей, такой короткой юности, и оно спасло его. Возвращающегося Смелякова, еще даже не знающие, что он написал «Строгую любовь», на перроне встречают поэты уже не как равного, а как учителя. Его поэзия не была в отсутствии, ее цена выросла.

Выход «Строгой любви», а затем долго ждавшего своего часа «Памятника» был взлетом признания Смелякова. Его поэзия с героической целомудренностью воссоздала мир его молодости, отдав этот мир в навечное владение молодости других. Его учительство было для нас, молодых поэтов, неоспоримо. Некоторые поэты были отдаленнее от нас, как объективно влияющие светила, до которых трудно дотянуться, а дотянешься – и порой инстинктивно отдернешь руку: до того жестко и холодно. Прикосновение к Смелякову иногда обжигало, но оно было доступнее, возможнее. Перефразируя Винокурова, Смеляков был нашим старшим Гамлетом, с которым «вместе мерзли мы мокли, и запросто сидели у костра». Смеляков порой позволял себе вспышки такой грубости, которые мы прощали только ему. Эта грубость была направлена не на нас, а на что-то, чему названия не подберешь. Но зато в Смелякове всегда было неистребимое любопытство к новым стихам, к новым людям, никогда не заплывавшее равнодушием. В Смелякове были причудливо смешаны догматизм и бунтарство, грубость и нежнейшая внимательность, прямолинейность и тонкость. Мне не особенно нравились его речи и статьи, потому что иногда он мыслил в них категориями тех критиков тридцатых годов, которые ругали его самого. Но внутренне он чувствовал поэзию как мало кто другой на моем веку. Помню, меня поражало, как он мог заметить в моих стихах такие крошечные детали, как, например, «шапка тает» или «слабая пуговица», и поставить свой плюс. Говоря о Твардовском, он восхищался совсем не бросающейся в глаза, но действительно замечательной строчкой: «Запах свежей натоптанной хвои – запах праздников и похорон». После «Строгой любви» Смеляков написал несколько шедевров «Петр и Алексей», «Манон Леско», «Земляника», «Меншиков», «Прокламация и забастовка», «Голубой Дунай», потом стал председателем объединения поэтов. Самодурство в нем было, чиновничество – никогда. Растволстел, стал писать хуже, впустив в стихи не свойственную собственной первородной «приподнятости» рассудительную «массовую» интонацию.

Читательское признание у Смелякова было, но все же не такое массовое, как, например, у Твардовского. Этого признания Смеляков хотел, и чем больше хотел, тем больше на себя злился, и порой гру-

бил аудитории на выступлениях, как будто боясь, что кто-то упрекнет его в заигрывании. Смоляков однажды с мрачной ухмылкой сказал, что всенародно известно единственное его стихотворение – «Если я заболел...», да и то благодаря гитарам современных менестрелей. Вот что означают иногда «разрывы» в биографии. О них подавляющее большинство читателей и не догадывалось, потому что Смоляков сам не любил жаловаться и не жаловал жалующихся.

Читатели поэзии! Может быть, именно потому, что вы не задумывались о связи его поэзии с его судьбой, некоторые из вас предпочитают Смелякову банальные душещипательные вирши. А если вы уже любите его стихи и без моих подсказок, любите их еще больше. Читаемость Смелякова мне кажется все еще недостаточной по сравнению с его талантом. Зато мало кто добился такого безоговорочно признания в поэтической профессиональной среде, как Смеляков. Одно обвинение нам, поэтам, – при жизни Смелякова, да и сейчас мы не сумели объяснить широкому читателю, за что мы так беспредельно его любим. Судьба Смелякова в критике была парадоксальной. Нападки на раннего Смелякова помогли его поэтической репутации в тридцатые годы. А в последние годы жизни Смелякова малодаровитое безудержное захваливание его стихов критиками «заофициаливало» в глазах читателя его образ, разжижало интерес к его поэзии. Читатели поэзии! Умейте чувствовать поэзию вне зависимости от нападков и похвал. Ваше понимание – самый лучший памятник поэтам.

4.

*Меня – понимаете сами —
чернильным пером
не убить,
двумя не прикончить
штыками
и в три топора не свалить.*
(Я. СМЕЛЯКОВ)

Наследие Смелякова невелико, но огромно. Оно вмещает в себя целую эпоху – ее патетическую, лирическую и трагедийную реальность. Гражданственность Смелякова – это воплощенная реальность

социализма его времени. В стихах Смелякова – и вся сила его времени, и все его болезни. «Ах, комсомолия! Мы почки твоих раскидистых ветвей!» Безыменского уже к середине тридцатых годов не отвечали стремительно усложнявшемуся времени. Был нужен новый поэт, и тогда он появился, разломав худенькими, но крепкими плечами уставшие рамки тогдашней «комсомольской поэзии». В нем было что-то и от первых комсомольских предтеч: «Я делаюсь бригадиром и утром, сломав колено, стреляю в районном тире в районного Чемберлена», но в нем, вместе с пафосом бесповоротного энтузиазма, жили вечные темы смерти и бессмертия, природы, любви. Разница между комсомольскими предтечами и Смеляковым не только в таланте, но прежде всего – в мироощущении. Впрочем, наверно, мироощущение и талант – это одно и то же. Смеляков на протяжении всей своей жизни менялся; как и эпоха. От заливчатского состояния юности, «когда в отцовских сапогах шли по заставе дети стали, все фикусы в своих горшках, как души грешников, дрожали», до состояния, описанного в «Памятнике», —целая пропасть. В Смелякове можно найти несколько Смеляковых. Ст. Рассадин упрекал стихотворение Смелякова «Петр и Алексей» в том, что автор пытается оправдать жестокость царя к собственному сыну. Стихи пишутся по законам стихов, а не исторических монографий. Закон стихов неотделим от судьбы поэта. Если бы Рассадин вспомнил об этом, то видел бы нерасторжимый личностный дуализм поэта, чьи черты попеременно проступают то в лице Петра, то в лице Алексея. Про стихи Смелякова можно сказать его собственными словами: «По этим шпалам вся Россия, как поезд, медленно прошла». Главное, что внес в поэзию Смеляков, – это не декларативное, а лирическое выражение пролетарского чувства. Фабричная окраина для него была тем же, что деревня для Есенина. Смеляков ранних стихов был непримирим к быту. Поздний Смеляков любил писать о прелести уюта. Вряд ли бы ранний Смеляков написал об Аввакуме. Но вот поздний Смеляков: «Ведь он оставил русской речи и прямоту, и срамоту, язык мятежного предтечи, светившийся, как уголь во рту». Лучшие поздние стихи Смелякова никогда не отрекались от молодости, но они были той концентрацией всего опыта эпохи, которая немислима без проверки молодости зрелостью.

Смолякову были одинаково чужды исторический нигилизм историческое прилизывание, ибо и то и другое есть отступление от законов большой литературы. Меняясь вместе с эпохой, Смеляков в одном оставался прежним: до самой смерти он мучительно воплощал в поэзии идеалы своей молодости. Одним из этих идеалов было ощущение всей страны, всей ее истории как личной собственности – ощущение социалистического первородства. Многие песни, которые когда-то и я пел в хоре школьников, с исторической неизбежностью устарели. Но до сих пор во мне что-то вздрагивает, когда я вспоминаю две строчки из знаменитой песни: «Человек проходит, как хозяин необъятной Родины своей». Это хозяйское, социалистическое чувство Родины было у Смелякова необыкновенно напряженное, постоянно вибрирующее до конца его жизни. Смеляков не только воплощал реальность социализма в своей поэзии – он сам был его реальностью, его воплощением. Иногда Смеляков впадал в ложную пафосность, но у лучших его стихов была поистине державная поступь. Русская история вошла в само существо его поэзии, и он понимал, почему «с закономерностью жестокой и ощущением вины мы нынче тянемся к истокам своей российской старины». И в то же время он опасался: «Но в этих радостях искомых не упустить бы на беду красноармейского шелоба пятиконечную звезду». Он любил слово «Россия», но с упрямством человека, не меняющего своих идеалов, писал и в молодости: «И разве это смерть, когда работает Союз?», и в поздней зрелости даже в лирические, нежные стихи вставлял имение это слово, которое так любил: «Их есть и теперь по Союзу немало в различных местах таких кобыленок кургузых в разбитых больших хомутах». Смеляков не принимал социализма без интернационалистического чувства. Он писал «Оду русскому человеку», но для него было совершенно естественным написать с такой покоряющей мягкостью:

«Сам я знаю, что горечь есть в улыбке моей. Здравствуй, Павел Григорьич, древнерусский еврей» – и очарованно вспомнить «красный свет таджикских роз». Шорох бамбуковых штор из Вьетнама тревожил его на даче, вырывая из наконец-то заслуженного покоя. Разительное моральное превосходство над теми нашими поэтами,

которые, совершая туристские вояжи за границу, не находят там никаких социальных тем, занимаясь лишь ностальгическими вздохами по родным оставленным березкам. В Смелякове была особая, идущая прямо от Маяковского, не искусственно привнесенная, а выношенная во время всех испытаний лирическая социальность. Классика не социальной быть не может. Но помимо функции отражения реальности, искусство само по себе есть вторая реальность.

5

«...Только большой поэт может выразить то неясное ощущение с такой печалью и точностью».

(Я. СМЕЛЯКОВ.

Из статьи о стихах А. Твардовского)

Все сказанное о социальности поэта, о его гражданственности ничего не стоит, если у поэта нет таланта. Социальность от бездарности не выручает. Гражданственность – не индульгенция за «плохопись». Плохо написанная правда – уже неправда. Классика – это не только общественное, но и художественное величие. Поэзия Смелякова есть явление общественное только потому, что это высокая поэзия, с личным клеймом мастера. Это золотое личное клеймо – прежде всего интонация. Смеляковская интонация менялась, но всегда оставалась собственной.

Я увидел каменные печи
и ушел, запомнив навсегда,
как поет почти
по-человечьи
в чайниках сидящая вода.

Жесткое, железное

Мамонты пятилеток
сбили свои клыки.

Переходит в грустное, тончайшее:

Юноша мягкой тряпкой
Поршни не оботрет.

Какая печаль и точность в этом эпитете!

На весы истории Смеляков положил полновесные отливки афористических строк о земле, о работе: «...Осталась земля под ногтями и под сердцем осталась земля... Чтоб ее не кручинились кручи и глядела она веселей, я возил ее в тачке скрипучей, так, как женщины возят детей», «Я стал не большим, а огромным – попробуй тягаться со мной! Как Башни Терпения, домны стоят за мою спиной».

Вот державно, раскатисто, как будто шаги Петра по свайным настилам строящегося Петербурга:

День – в чертогах,
а год – в дорогах.
По-мужицкому широка,
в поцелуях, в слезах,
в ожогах
императорская рука.

Вот прозрачно и щемящее, с тоской и радостью последней любви:

Ты возникла в моей
вселенной
в удивленных глазах моих
из светящейся мыльной
пены
да из пятнышек золотых.
Обнаженные эти руки,
увлажнившиеся водой
стали близкими мне
до муки
и смущенности молодой.

Смеляков писал, обращаясь к Луконину: «Мы – плебеи. И вкус у нас плебейский». Но это была полемическая наигранность. В Смелякове была врожденная аристократичность, как у любого настоящего рабочего.

Но этот родник ее кроткий
был, тонко в уступах скалы
зажат небольшие
подбородком
и выпуклым блеском скулы

И, умирая, Смеляков причащался поэзии, как «старый беркут пьет тоскуя свою последнюю полынь». Смеляков любил говорить так: «машинисты державы», «саперы страны». Перефразируя его строки, хочется сказать, склоняясь перед памятью великого мастера:

Снимайте шляпы и фуражки
перед поэтами страны.

6

Издержки и таинства стиля.
(Я. СМЕЛЯКОВ)

Даже классика непредставима без издержек. У Смелякова были и плохие стихи, но критика в последнее время помалкивала об этом, сохраняя ненужно создаваемое поэту реноме. В какой-то момент известная часть читателей стала отворачиваться даже от Маяковского, потому что чуть ли не в каждую газетную статью на кукурузную или деревообрабатывающую тему всовывались его цитаты. Некритическое навязывание даже самых великих поэтов иногда отвращает от них читателей. У Смелякова был один психологический недостаток, свойственный людям с трудной, полной лишений жизнью – страх повторения лишений, иногда приводящий к умиленности бытовой данностью. В ранних стихах Смеляков писал: «Мальчишкой я был незаметен и рус и с детства привык молчать. Паршивая, бледная кличка «Трус» лежит на моих плечах... Бойся! Сияет мать пречистая, она не пропустит грехи твои даром. Бойся! По крышам идут трубочисты. Бойся! Стоят на углах жандармы». Смеляков боролся с этим страхом. «Я встану, сжимая в надежных руках бесстрашие нашего класса». А вот стремление к умиленности инстинктивно осталось. «Не ваятель, не стяжатель, не какой-то сукин сын – мой приятель, обыватель, непрременный гражданин». То, что обыватели – это непрменные граж-

дане, – повод скорее для скорби, а не для умиления, тем более. что единственное умилившее Смелякова – это четыре грядки его соседа и рябина под окном. Про обывателя когда-то хорошо было сказано так: «Весь коммунизм этого субъекта сводятся к тому, чтобы он решил вести привольную жизнь на общественный счет». Конечно, «на свете счастья нет, а есть покой и воля», но вряд ли эти «покой и воля» в повальной дворовой болезни, забивания «козла», которой умилялся Смеляков. Такая же, не заслуживающая поэзии уменность звучит в стихотворения «Этажерка». «А как же! Конечно, событие. О многом подумаешь тут, когда в суету общежития свою этажерку несут». Эти мотивы возникали у Смелякова, потому что он на собственной шкуре знал, что такое житейская неустроенность, и от всей души радовался, видя чей-то, хотя бы маленький уют. В этом была защита прав простого, незаметного человека на его простые немудрящие радости. Но иногда право на эти «немудрящие радости» служит прикрытием бездуховности, общественной атрофии, которые были всегда чужды самому Смелякову. Ведь заметил же он, наблюдая ожиревших, самодовольных голубей, что с таким набитым зобом не взлететь. Приподнятость Смелякова иногда не концентрировалась до сгустков поэзии, и тогда не взлетала, несмотря на декларативное хлопанье крыльями: «Пролетарии всех стран, бейте в красный барабан! Работенка вам по силам, по душе и по уму: роите общую могилу Капиталу самому», «Разослав по всем путям березы и собрав на митинг все поля, по призыву партии в колхозы записалась русская земля», «Кто – во что, а я совсем влюблен в Грузии чудесный павильон». При любой умиленности, а особенно при социальной, поэзия кончается. Поэтому не удалась поэма «Лампа шахтера» и продолжение «Строгой любви». При изучении опыта большого поэта нужно хорошо знать не только таинство его стиля, но и его издержки. Смеляков писал о молодых поэтах: «Зияют в их стихотвореньях с категоричной прямоотой непониманье и прозренье, и правота, и звук пустой». Иногда это случалось с ним. Покидая поэзию, он тревожно думал: «На кого возложить мне пустые ладони, позабывшие, гвоздь, молоток и кайло?» Молодое поколение, о котором он так тосковал, не должно повторять издержки – у них они будут свои, но они должны найти и свое «таинство стиля», без которого быть поэтом невозможно.

7.

*Ежели поэты врут,
больше жить не можно.*

(Я. СМЕЛЯКОВ)

Помимо огромного подарка всей смеляковской поэзии, у меня есть один особенный подарок Смелякова – уникальное по уму и беспородности собачье существо – Бим. Бим трудно вылезал на свет божий из чрева своей матери, и истопник на смеляковской даче тащил его плоскогубцами за ногу, повредив ее навсегда. Однако Бим отлично бегаёт на трёх лапах, отважно набрасываясь на огромных собак или людей, если ему кажется, что они могут обидеть его хозяина. Смеляков обожал дворняг. Когда мы ездили вместе в Узбекистан и там в роскошном саду колхоза-миллионера играли с маленьким избалованным джейраном, Смеляков, единственный из нас, обратил внимание на беспородную дворовую собаку, забито державшуюся в тени грациозно прыгающей знаменитости. Именно об этой дворняге и написал Смеляков, сделав джейрана только ее фоном. Ипподромные скакуны тоже были, для него лишь фоном для того, чтобы написать о рабочей ломовой лошади. Когда однажды редакция «Нового мира» попросила его и меня написать на открытие номера стихи о пятилетке, Смеляков не стал писать о великих стройках – он выбрал соседний, ничем не приметный переулок, в котором тоже идет маленькое, непрославленное строительство. С нежностью Смеляков писал о трудяге-ишаке, почему-то ставшем синонимом глупости. Смеляков любил упоминать имена совсем незначительных людей, зная, что это доставит им радость. Он нашел добрые слова даже для графоманов, чьих лбвов касались музы Пушкина и Лермонтова, «дарили две минуты им и, улыбнувшись, возвращались назад, к властителям своим». Смеляков осудил неумеренные поэтические восторги по поводу тяжелого женского труда на ремонте железнодорожных путей.

А я бочком и виновато,
и спотыкаясь на ходу

сквозь эти женские лопаты,
как сквозь спицрутены.

иду.

Самой его любимой, неоднократно воспеваемой птицей был воробей, Смеляков видел в кажущейся беспородности великую породу души. Он был природно демократичен и презирал надменную элитарность. Хитрые задачка на некрепких кулечках с ягодами протянутых ему маленькими ангелами базара, были ему по-настоящему интересны. Он не любил помпезных ресторанов, зато с превеликим удовольствием хаживал в переделкинскую пивную под названием «Микешкин-холл» и сокрушался, когда ее сожгли, – по слухам, жены ее завсегдатаев. В Ташкенте, на переливающейся всеми цветами радуги ярмарке фруктов, он прежде всего бросился к слепому старику, гадавшему пальцами по какой-то затрепанной книге. Но демократизм Смелякова никогда не опускался до нагло кокетливой простоватости, до «игры в народ». Смеляков представлял собой новый тип интеллигента, в котором пролетарская прирожденная сущность слилась с глубокой духовностью. Когда он тяжело болел, он был обложен на даче с двух сторон своими любимыми беспородными собаками и книгами. Без Смелякова в поэзии образовался какой-то провал, и нам всем так недостает его физического присутствия, даже его грубоватости. Но иногда кажется, что он еще вернется.

Приблизься прямо
к счастью своему,

рукой чугунной тихо
обниму.

На выпуклые грозные глаза
вдруг набежит чугунная
слеза.

И ты услышишь в парке
под Москвой
чугунный голос,
нежный голос мой.

Памятника Смеляков еще нет. Но ощущение этого памятника нарастает.

Вчора за вечерею Оксана мені каже:

19 травня,
четвер

– А ти знаєш, що я вчора взнала? Виявляється – ми живемо при соціалізмі?!

– А ти як думала?

– Ну, що зараз комунізм...

Воно й справді, – комуністична партія, комуністичні ідеали, – збили дітей з пантелику...

В дуже сміявся:.

Слухала все, що я їй розповідаю про різницю між соціалізмом і комунізмом, розвісивши вуха. Це вік, коли їх починає цікавити теорія.

А як дійшли до практики, то аргументів мені забракло.

Якщо серйозно, то ми із Стріляним про це теж говорили. Соціалізм? Але класичною теорією має бути колективна власність, народна чи групова, – ну, скажімо, регіональна чи національна, міська чи сільська. У нас же й колгоспи – ті ж державні фабрики, хоча й видимість «колективного господарства». Пенсії селянам почали випусувати хіба з 60-х років, і то не грошима, а паличками за трудовні. А відсутність паспорта – майже кріпацтво, навіть без «Юрєва дня»? Селяни в колгоспі – звичайні пролетарі, підпорядковані державі й бюджету. Вийти з колгоспу селянин має теоретичне право, але це такого ж рівня, як і право республіки на вихід із Союзу. Л. Лук'яненка за це присудили до смертної кари – за спробу реалізувати (теоретичної) конституційне право.

Дітям того не розповіси. Хрущов спробував почати ті реформи на селі – де тепер той Хрущов?

«Виявляється, ми живемо при соціалізмі!»

У дні, пов'язані з Мінським театром, в домі точилося багато розмов про «Макбета». Це Оксану дуже дратувало: як це вона – і не читала? Полізла на шекспірівську полицю,

знайшла й читає. Розпитує – хто така Геката і таке інше. Повільно, але читає. Коли дійшла до кінця, сіла за коментар. «Все розумієш?» «Ні, – признається, не все. Але ти мені не розкажуй. Я сама.»

– А що тоді незрозуміло?

– Якби мені було ясно, ЩО – незрозуміло, я б у тебе спитала. Треба подумати.

Логічно.

Ліда Савченко дзвонила. У них гастролі в Челябінськ і Магнітогорськ. «Пурсоньяк» не зняли, як погрожували, але на гастролі не беруть, відновлювати будуть у жовтні, обіцяли покликати вас (мене).

Такий план Жарковського. Але Ліда не впевнена, чи доживе до жовтня сам Жарковський. Попереду – гастролі, Попова ще не призначили, і Попов, звісно, на гастролі їхати не захоче.

Запросила нас з Неллею на виставу – на 25-е. «Повість о любви» Тоболяка. Не знаю, у мене 25-го «Мораль», ввожу Жаркову. Хоча це друга половина третьої дії, міг би й встигнути.

Вечір Волошина

Вечір Волошина. Литмузей на Петровці, у колишній церкві. Захрестом, заграбовані вікна, людей набилося – жах, сиділи і на перилах, і на сходах. Волошинських акварелей було не так багато, хоч їх у музеї біля 70-и (!). Але виставка – красномовна. Видання, фото, статті. Промовисто зроблено. Дратував мене хіба Кустодієвський портрет: ніяк не в'язалося з моїм уявленням про мудреця й пророка...

Вів – Акимич, очі палають, говорить – жорстко, Буніна й Вересаєва лайнув, не зрозуміли Волошина. Про Цветаєву – з пієтетом.

Доки він говорив, я огледівсь. Народ усе бородатий, дівчата в скельцях, чоловіка з п'ять – з магнітофонами, пишуть, міняють касети й знову пишуть. Історія. Одна химерна дама з фізіономією здивованого коня чомусь жувала «блин»

(млинець), чмакала довго й нудно, плямкала, і подружка її поруч, спецькувата – теж плямкала. Але це – виняток, більшість – гарні обличчя, розумні очі, увага.

Юрій Єфрамов, географ і письменник – цього слухали краще. Він і сміливіший був, і соціальніший, і з аудиторією на короткій нозі – лектор досвідчений. Професор. Потім – Євстигнеева (?), котра уклала з Наровчатовим томик віршів Волошина для малої серії бібліотеки поета (18 авт. арк.), тираж – до 20 000. Знову на дістанеш, все віддадуть на Спілку Письменників.

Вадим Парельмутер виступив цікаво: Волошин і проблеми перекладу. Юрій Трифонов. Купченко. Меламуд – це той хлопець, що я його просив допомогти Перельмутерові і підготувати кілька віршів Волошина, він з нашого театру – сподобався публіці. Я дав кілька реплік на тему українства Волошина-Кириєнка, показав, як це відбивається власне у поезії. І на тему його несприйняття тоталітаризму, суперш-більшовицтва; це – з одного боку – його тішив цей «роздрай», з іншого – «и примешь ты смерть от коня своего».

Вечір – глибокий, і я Волошина зрозумів теж – глибше.

Акварелі ж волошинські дуже мені до серця. Може, ще й тому, що за годину до вечора я читав Кіма, а в нього там є граціозна новеля «Акварель». «Все художники, – починає Кім новелю, – работающие в этой технике, люди особенного склада. Особенность же их вот в чем: они вполне удовлетворяются тем малым, что позволяет акварельная живопись. Прозрачная водяная краска не дает в полной мере передать ту густоту и сочность, приятную шершавость и тяжесть материального мира, к чему может все же приблизиться живопись маслом. Акварелист берет набухшей от воды метелочкой кисти **радужную пыльцу с окружающего пространства**, с поверхности предметов, тесно населяющих это пространство, и бережно переносит на бумагу вместе с водяной пленкой. И когда вода высохнет, эта цветная пудрица со светлого лика мира оста-

● ПРИГЛАШЕНИЕ

Максимилиан ВОЛОШИН

100 лет со дня рождения (1877 — 1932)

Государственный
Литературный музей
Москва • 1977

*Государственный Литературный музей
приглашает Вас на вечер, посвященный
100-летию со дня рождения
М. А. Волошина*

Принимают участие:
писатели, литературоведы, искусствоведы,
артисты московских театров.

19 мая 1977 года.
Начало в 19 часов.
Адрес музея: ул. Петровка, 28.
Тел. 221-73-05.
Билеты продаются в кассе музея.

Править поэму, как текст заокеанской депеши:
Сухость, ясность, нажим, начеку каждое слово.
Букву за буквой врубать на твердом и тесном камне:
Чем скупее слова, тем напряженной их сила.
Мысли заряд волевой равен замолченным строфам.
Вытащить из словаря слова: „Красота“, „Вдохновенье“—
Подлый жаргон рифмачей... Творцу же поэту — понятыя:
Правда, конструкция, план, равносильность, сжатость
и точность.
В трезвом, тугом ремесле — вдохновенье и честь поэта:
В глухоманном веществе заострять запредельную зоркость.

Максимилиан ВОЛОШИН

ется на поверхности бумаги и при хорошем присмотре сохраняется до тех пор, пока сама бумага не расплзется в прах от времени. Вот такая она бабочка, эта акварель!» Абсолютно блискуче! «Радужная пыльца с окружающего пространства» – це сама поезія, і Волошин своїми акварелями вміє «остановить мгновеньє», воно в нього майже прекрасне.

Як на мене, ще й тому, що в акварелях він був найменше революційний, не дбав про РЕФОРМУ ЗЕМНОГО ШАРА й про інше малахіянство. Просто відчував те, що любить і любив те, що прагнув відтворити. Оця любов і є геніальність.

Між тим (і сперечаючись зі мною – так-так!) багато разів було повторено на вечорі, що Волошин – наш, русский, советский поет, как бы там зарубежные фальсификаторы не усердствовали, и даже р-революционер. Але за всім тим все одно вставала велика тінь такого собі Рабіндраната Тагора, митця «над схваткой», – Волошин, який вдивляється у дзеркало власної самотності, і через нього – в майбутнє...

«У поэта один долг: стать голосом вещей и явлений глухонемых по природе своей».

Якщо тільки дуже вглиб, – так. Але тільки якщо дуже. Позаяк поезія не є творення ЧОГОСЬ із НИЧОГО. Глухонімота є страждання, і загострити в ньому «запредельную зоркость» можна лише через знищення глухонімоти.

І все одно, Волошин – ХТО? Я сам би хотів у цьому розібратися. Почуваю в ньому чоловіка собі дуже близького...

...Скінчивши про Волошина, побачив, що Оксана не спить, хоча уже пізно – читає. Книжку забрав (у неї негаразд з очима, треба й про це вже дбати), світло згасив, але прочитав кілька сторінок з її «чтива» – і не відірвався, доки не скінчив усе. Майн-Рід, «Отважная охотница». Справді цікаво читати про пригоди капітана Уорфілда, його приятеля Френка Вінгроува і про двох сестер, у яких ці браві козаки були закохані.

Жахливі мормони, які ще в дитинстві вразили мою уяву (наш концтабір був біля мормонського села, – дітей лякали мормонами майже як есесівцями), чомусь весь час асоціювалися мені з масонами, про яких нині отак чорним по білому і з певним політичним підтекстом – пишуть і «Комсомольські правди». Між іншим, газета повністю стала ру-

пором сил шовіністичних, ультрапатріотичних... Суцільні «разоблачення».

Невже це на когось діє? Як на мене, що більше вони **став-лять** проблему інакомислення, то більше воно шириться.

Майн-Рід – це Майн-Рід. Індіан можна вбивати сотнями, наваляти гору трупів, а білі, звісно, доживають – усі! – до фінальних сторінок роману. Дуже привабливі білі – всі суціль джентльмени. Навіть бідолаха ірландець, з якого зняли скальп – в и ж и в!

Відбила книжка сон. Треба лягати. Либонь снитимуться мормони, що вкрали Волошина, або індіанське плем'я, що засіло у Коктебелі.

**20 травня,
п'ятниця**

Нічого схожого. Снився Олег Миколайович Єфремов, чомусь із бородою (ніколи його такого не бачив!), який прийшов до нас додому. І весь час допитував мене, як мені живеться. А коли я пробував розповісти, він уже не слухав; і вів своє.

Потім я стрибав з парашутом – з вертоліта; з метою, сказати б, виховання власної волі. Через «не хочу, не можу», як ото я привчав себе стрибати у воду. І чого я найбільше боюсь? Того, що доведеться стрибати **у темряву**; що нічого внизу не видно. Круглі двері – і чорна діра пустоти, – лети, розкинувши руки-ноги; але ж за плечима – мішок! І ось я стискаю кулаки, пристібаю свого мішка – і стрибаю вниз **першим**. Вниз, як у смерть, переконаний, що крива – вивезе. Прокинувся – пульс частіший, п'ята ранку, надворі плямає дощ, і бідний пес тиснеться до ліжка.

А чому ж – Єфремов? Може, за співзвуччям з учорашнім географом. А борода – від Волошина: і Волошин, і Єфремов мені однаково симпатичні. Комедія з нами.

Дзвонила Нелля. Справ – тисячі, дивиться вистави, пише дві статті в газети, завтра – зустріч у російському театрі.

Капланян сказав, що мав у Москві серйозну (на верхах) розмову, і йому запропонували очолити Театр імені Московської Ради. Вирішують, хто буде, він – чи Хомський.

А чутки йшли про Товстоногова. Це мені й Аврутін говорив, що ось докотилося до Одеси, Г.Ол-ч має намір очолити Моссовет. Приїде на гастролі до Москви БДТ – і рішати-муть.

Переконаний, на початок сезону все буде ясно. Але Капланян? Напевне, все-таки ні.

Аврутіну запропонував замість «Трьох мушкетерів» «Пурсоньяка». Він погодився. Телеграфуватиму Островському (Дм. Мих., 22-01-52, 22-14-07, Карла Лібкнехта, 48, театр музкомедії; телефон Зорика – 3-71-12 (д.) 25-40-48 (р).

Зорику – 41, він лисий, як Поюровський. Знає Ганну Абрамівну ще з Мінська, і я не відмовив собі у задоволенні звести їх до купи й послухати, як вони згадуватимуть Одесу й Мінськ. Двадцять років не бачились! Вони – впізнали одне одного й дуже були зворушені.

Про «Пурсоньяка»: молодіжний аспект – це вже трохи вчорашній сніг. Я хочу перенести наголос на тему «гроші – почуття», «розрахунок – любов, поезія». СССР стрімко наближається до меркантилізму, до західної порахунковості; відмирають емоції, пахне рахунком. І рахунком не простим – підпільний бізнес, безцеремонне хапання; передовсім вельможне. Пурсоньяк – як провінційний **вельможа**, молодь – як «творчий клуб», виклик-протест. Деякі куплети переписуватиму.

Якщо все це, звісно, можна буде реалізувати. Враження таке, що говорили-балакали, набалакали сім мішків гречаної вовни, та всі неповні. Хлопці з Мінкультури переконані, що в Одесу не слід і пробувати, там подвійна цензура, місцева і міністерська. І погодитись вони зможуть лише на «пустячок». «А ты же на это не пойдешь, разумеется?» (за напівпитанням).

Та вже звісно. Витрачати час аби просто заробити гроші? Дурне. Без нового ходу партії не зіграєш.

«Третє покоління»:
члени»

Тепер про виставу Толмазова, яка «без нового ходу». «Третє покоління» Мірошниченка.

Почалося – скреготала модерна музика, далі акорди більш гармонізовані, але з присмаком «космічного», яким його подають на різних електроніках. Але не те, що робить Едісон Денисов чи той же Грабовський, чи Губайдуліна: звичайнісіньке аматорство, мавпування. Завіса. З темряви виникає сам Борис Сергійович Галкін з гітарою. І співає оту пісню, про котру я вже писав... Stroфи, яка так вразила мою уяву, хвалити Бога, не було, але «гремит» і «мир» так само римувалися; зате з'явився рядок «своя рубаша ближче к телу». І другий – «что им за дело, кто – убит». Пісня, незважаючи на зміни, дуже погана, і не лише тексто-во – музика теж невиразно-декламаційна.

Галкін зник – і на сцену з криком вирвалась згряя молодих політиків. Підбігли до стійки бару й заповзялися ритмічно бити по ній кулаками: і це вже був початок танцю, що його ставив Шерлінг (я вже й про це писав). Молоді багато, музика все перекриває (біт), і створюються враження певного молодіжного хаосу. Помалу-малу з танку почали зникати якісь постаті, щоб вийти за мить на сцену так, ніби вони й не брали участі в шабаші; виявилось, що це представники ССРСР, Болгарії, Білорусі, Польщі і, здається НДР. Танець припинився, і Терехов з Єдінінським почали «ізообразять иностранцев» – тобто прийняли відповідні «панські» пози, начепили чорні окуляри, взяли в руки «уїські» й заговорили напринджено й суворо. З'явився радянський представник, якого грав Безруков, наш Павка Корчагін (у Равенських), – у неодмінно червоному светрі. Коли заговорив, умить викликав посмішку, бо промовив – «о круге проблемБ»?; ні, не так – «о круге проМблемБ»... Взагалі ж сперечався він із своїми опонентами, як і слід радянській людині, неповаж-

но, показуючи, що все це «галиматя», і вони від народження неправі, то ж нічого й церемонитись... З його відповідей можна було дійти висновку, що на міжнародних форумах найгірші полемісти – радянські представники, бо вони лишень те й роблять, що чешуть найгіршу функціональну демагогію або удають, що не зрозуміли питання... Білоруська дівчина була в затрапезному вигляді й з неодмінною довгою косою. Грала її Ємельянова, і радянська делегація (вона й Безруков) виглядала непереконаливо. Та й не Безруков винен, він і з того міг би зробити роль, – так тут його й націлювали на «нічого»! І зовсім уже смішно було бачити, як голова, представник Болгарії, – весь час поглядав на Безрукова (старший брат з СРСР!). У кульмінації сцени Безруков буквально ДОЗВОЛИВ йому жестом прийняти чиясь пропозицію. Якщо Толмазов хотів показати, що Болгарія – сателіт СРСР, він свого домігся.

Чернов грає австралійського «брата во Христе». Непогано. Уперше не рвав пристрасті на шматки. І на тлі «притворюючихся иностранцями мальчиків и девочек» виглядав у своїх чорних лахах виразно.

Друга пісня, – про шпагу, яку заспівав наш актор Гололов, новий, – виявилась кращою.

Після того стойка бару перетворилась на стіл для засідань, і через нетрі нудного газетного тексту ми почали продиратися до сюжету. У центрі «проблемби» став якийсь ТРЕТІЙ ПУНКТ (добре, що не П'ЯТИЙ!) їхньої спільної резолюції, за яким мав бути засуджений (чи НЕ засуджений) фашизм і неофашизм. Та сформульовано це було так незапам'ятайливо, що весь перший акт важко було збагнути, за що БІЙКА. Виразнішим за інших став Юрко Рум'янцев, котрий грав якусь «темну силу» в білому костюмі (у першому варіанті – китаєць, тепер чого перетворили із південного корейця). Він постійно водив за собою бідолошну китаянку (південно-корейанку) Тао, котора, як потім з'ясувалося, донесла колись на своїх батьків, і їх запроторили до конц-

табору – «за симпатии СССР». Текст у нього, як і в інших – прямий, лобовий, але він зумів його скоротити й пантомімічно, пластикую – дати образ людини рівної, вичищеної, першорядного інтригана, з витримкою. Очевидно, такими по наших газетах уявляють собі актори цеєрушників... Гарна була сцена, коли він катував Тао (чи Тау), яка йому зрадила: доторкнеться до якоїсь больової точки біля горла – і вона лежить, непритомна. Все це без жодної емоції, ділово, бридко...

Головна пара – німець з Федеральної Німеччини, закоханий в Ельзу з НДР. Вони розходяться через різні переконання, а у фіналі вистави внук загиблого під Сталінградом фашиста віддає свій голос «за Советскую Россию». Усвідомив, так би мовити, історія навчила. Недодумано тільки, що проблема воз'єднання двох Німеччин існує тільки для федерального німця, для дівчини з НДР такої проблеми нема («пролетарий не имеет родины?») Та ж це Богопротивно – дві Німеччини, дві Корей... Та ж очевидно, до кожний ідеолог в НДР спить і бачить, щоб ФРН самоліквідувалась, і вся Німеччина стала соціалістичною: те ж, але в протилежному світлі, бачать у своїх снах німці ФРН. Тут – Ельза, якій говорять про кохання, відповідає на це – цитатами з виступів на з'їзді; такенька собі Любочка Ярова... груба агітка...

Але для Толмазова сцени психологічні – суть інтермедії між основним, тобто п о л і т и к о ю, мітингом, танцями і співами: отож хвилин через 10 танцювального галасу все, що Толмазов іменує змістом, вивітрується.

Зайве – пісня про Томашув, улюблена моя пісня, яка тут абсолютна ні до чого. Співає її, награвчи на гітарі, Легурова, яка «изображает» польку. Здатна, здібна актриса, але надто старається.

В епізоді запам'ятав Сарікова, він грає американця, ветерана В'єтнаму. Але в другому епізоді він чомусь уже лежав, заклавши ноги за стіл засідань (накурився травки?) В

наступному епізоді знову говорив гостросоціальні звинувачення. . . нелогічно це у п'єсі.

Галкін ще співав пісню про солов'я: нульовий номер.

Сцена Ельза-Вальтер-тітка – текст прямий, агітмасовий, а сцена – про кохання і про люблячих. А якщо не віриш у правду кохання, нема й драми розриву взаємин, а тоді й ідеологічний конфлікт – фікція.

Чомусь взяли пісню на текст Євтушенка – «Хоть три минуты правду», – вона звучала у таганській виставі «Под кожей статуи Свобода». Але там вона була на місці.

Пропавав важливий діалог Безрукова з Васильєвим. За сюжетом, Безрукову дають п'ять хвилин для виступу, і за ці п'ять хвилин він повинен ідейно «обеззброїти» своїх ворогів. Весь перший акт ми чекаємо, як він дасть собі раду з тими п'ятьма хвилинами. А він виходить і несе казна що. І лише в кінці – кілька слів по справі.

Взагалі, вони якось умовно собі уявляють, що таке міжнародний форум – стрибають на столи, волають всі зразу, нема жодного поняття про регламент, порядок ведення.

Фіналу Мірошниченко не знайшов. Гине викинувшись з вікна, Тао, згвалтована і врятована (піночетівцем згвалтована, врятована радянським Безруковим), залишаючи записку, в якій віддає свій голос «за третій пункт в редакції Советской России»; до речі, вперто всі вони СССР іменують «Советской Россией». І під впливом цієї записки дружні лави юних фашистів здригнулися – після чого Вальтер, син фашиста, перейшов на бік соцкраїн. Пункт 3 прийнято. Все тут фальшиво, бо не можуть нормальні люди НЕ РОЗПИТУВАТИ про деталі самогубства, мотиви його та ін. Не кажу вже про те, що НЕ МОГЛА Тао залишити такого листа в такій ситуації, та й записка – не факт під час голосування. За логікою, вона мала б розповісти в листі не про «пункт 3», а про те, що тоді відбулося, про ту ніч. Але тоді Мірошниченкові довелося б писати реалістичну, як вони кажуть, сцену, психологічну, детальну. Він знав, що нездатний написати, – звідціль й умовність. А умовність тут – фальшивка.

Зайвими виявились персонажі, що їх грають Інга Трохимівна Задорожна та Юрій Іванович Аверін. Вона – фашистка, він – комуніст (радянський журналіст). Виходять як конферансьє, з різних боків на авансцену, обмінюються ядучими репліками – і виходять. Для чого виходили, чому пішли – ніхто не відає. А в сюжеті їх немає – були та загули при скороченні п'єси. То вже викинули б зовсім!

Коли актори починають вимовляти «чуждый нам идеологически текст», вони чомусь намагаються буквально ричати, себто тужаться зіграти «ворога з рогами». Від цього тхне жадливою провінційністю.

Дурна сцена з Жигуновою-Лякіною, коли вони обидві в пеньюарах стоять в дверях своїх номерів, і Жигунова кілька разів демонструє свою оголену ніжку (ніжка й справді гарна, вона балеринка). Зваблює? Кого? Лякіну?

Художня Рада не затяглась. Першим сказав Мірошніченко, що йому – подобається, вистава **відбулась**, а деталі – він скаже режисерам. Зробив зауваження щодо етикету. Попросив віднині не вживати слово «Китай» («соответствующие организации не разрешили еще нам в художественных произведениях говорить о нем» – ?!). Прокопович сказав про ідейність «вещи», Шапоріну здалось, що «фотографировавшая из зала девушка с «блицом» очень вписалась в спектакль – может, закрепить?» (я гадаю, він пожартував, але потім троє розумників повторили його фразу, і Толмазов у заключному слові пояснив, що «ТАК БЫЛО ЗАДУМАНО», «девушка нас выручила, для наших фотографов мы вспышек не достали, а она – помогла случайно». Ільчук сказав про недоліки п'єси, але «ТЕАТР СДЕЛАЛ ВСЕ, ЧТО МОГ».

Кочетков не приховав, що розмови до вистави були «різні», але йому тепер «сподобалось» (чортів дипломат Афоня, тільки-но лаявся напропале, і ось маєш!). Виявляється, сподобалось як теза, як попередження. «Оказывается, мы сидим, разговариваем-разговариваем, а сидим на

пороховой бочке! Это мафия, масонство, о котором уже в газетах пишут – Румянцев представителя мафии гениально играет, у него есть степень присутствия на сцене, чего нет у 60% исполнителей!»

Хмелевськіи: «Живое тело спектакля существует. Хилое, но уже есть».

Старий Торстенсен, ще таїровець: «Убежден, покажем спектакль в Перми, оказывается – у нас столько молодежи! Главное – теперь же ясно, что мы на грани войны. Нельзя успокаиваться!»

Викландт, теж корифейська актриса і не така вже й простачка. Але виступила «пылко и страстно» (явно Толмазов попросив, вони дружать):

– Столько было нехороших разговоров за кулисами, – политическая кон'юктура, примитив, шаблон. Актеры ходили и плевались. Все участники спектакля иронически относились к тому, что делали – и результат? Победа! Полная победа! Первый акт – на едином дыхании! Я как села (пауза, і в цій паузі Бубнов нахилився до мене й продовжив за неї: «...так и заснула!») – глаз не сомкнула, дыхания не перевела – а уже конец! Блистательное начало, танцы, музыка, Боречка хорошо поет, хотя кое-где спотыкается. Драка – просто замечательно, как они умело друг дружку тузят! Что из того, что в других театрах так тоже делали? Пусть! Пусть и у нас так будет!

Огорчил меня, правда, Безруков. Он выступает ТАМ, как в СССР! Вы понимаете? А он же за границей! О Румянцеве-Ли. Несогласна. Ли должен играть самый лучший артист нашего театра!

(Так завше: варто Кочеткову щось сказати, Вікландт неодмінно – навпаки. Ольга Артуровна з ним на ножах. А Румянцева він підніс.)

І закінчила:

– Очень хорошо, когда в театре рождается советский спектакль! Я всегда пою душой. Я становлюсь просто счастливой.

(Ольга Артурівна кілька разів потрапляла на злий язичок Раневської. Один з анекдотів: – Фаина Георгиевна, что это у вас глаза так воспалены? – Ой, была вчера на просмотре. А передо мной уселась Викландт. Представляете? Пришлось весь спектакль смотреть через дырку от сережки в ее ухе).

Скопіна – два чоботи пара – підхопила цю врочисту інтонацію:

– Для меня это большой праздник! В такой театр я верю! Что бы там ни говорили! Это победа, крупное достижение для всего советского театра! Борис Никитич сумел потряхнуть стариной (вимовила – «тряхнуть стариной») Мастер советской сцены, он открыл новые пути в будущее! Вот только Инга Трофимовна и Аверин не попадают в струну...»

Напевне, «в струю»?

Запам'ятав ще одну фразу Конашевської, котра відзначила, що «нерешен переход этого Вальтера, молодого неонациста, из одного логова в другое». Вони вже не чують самі себе.

Дуже шкодую, що Пітер Оснос не залишився на обговорення – це для нього була б ще одна вистава. Він сів скромненько з-заду й ні з ким не говорив, але я бачив, його просто розпирало від сміху... Мене спитали, кого це я привів – і я благорозумно видав його за «одного українського режисера».

Вистава – скарб неоцінений, я давно такого не бачив. Описав усе тут з конкретною метою – хай нащадки колись **зрозуміють**, як ми жили, чим дихали, в якому середовищі! І що таке були акторські трупи в театрі середини 80-х...

А якби він почув обговорення?

Між **іншим**, хвалила виставу навіть Ганна, котора – Ханна – Абрамівна, на смак якої я **ніколи** не скаржився. Але й вона дипломат. («Второй раз дирекция и руководство преодеолевают сопротивление труппы...»)

А може, я помиляюсь, і їм справді все це – «по душе»?

Важко повірити. Вони ж ходять на вистави Ефроса й Любимова, дивляться Товстоногова, бачать Єфремова, «Современник», самі не з останніх.

Найкумедніше (трагі-) було б у тому, якби я врешті решт нічого не зрозумів, і це виявилось – справжнім мистецтвом.

Адже виступав – КОЛЕКТИВ! І критика вистави, яку я собі дозволяв (у делікатній формі, бо сенсу в серйозній розмові не бачив. Надто лискучі були й багатообіцяючі фізіономії), так і повисла окремо. Та й грав виставу – КОЛЕКТИВ!

Але пробі, чи може існувати «ТАГАНКА-НАБОРОТ»?

Може, хоч це й протиприродньо.

У театрі Пушкіна.

Ганьба, сором, і повний абзац.

Може, з цього треба було зробити балет? Чи оперу?

Але за що я ображаю такі поважні жанри? Найкращий варіант – запропонувати Миколі Івановичу Мірошниченку віднести п'єсу в макулатуру й надалі П'ЄС НЕ ПИСАТИ. А якщо вже так приспичило, ставити їх лише вдома, «в родинному колі». І запросити туди – Вікландт, Скопіну етцетера, етцетера. Втім, багатьох довелося б запрошувати.

Борис Бланк, ескіз, проблема макета.

Гмиря: «Главк не разрешает финансирование спектакля».

А від Прокоповича дізнався, що Селезньов на правду пропонує ставити «Когда город спит» – позапланово».

Тобто без грошей, без сцени, баз права на роботу цих хів.

Ну й подонок! Я йому влаштую «дружбу народів»!

Субота,
21
травня

До Москви приїхав Юрка Рибчинський, рвався до мене увечері. Але телефонував через кожну годину – «еще задержусь», «а можно я еще позвоню»? і нарешті я його відмінив. Ці всенощні мені не подобаються. Тим більше, приїхала Ліда Смирнова, спинилась у нас. Рвалась поговорити з Неллею про свої сердечні справи; Неллі – нема, бажання – є. Прийшов Вадим Перельмутер з Яною, пили густу каву, читали вголос – від Вяземського до Штейнберга, котрий Акимич.

Гвіздком засів мені у голові Котляревський. Завів я десять нових і зошитів (дитинство, далі кожен на десять років, два окремо – на побут, на портрети сучасників та ін.) Як з Дейчем. Напочатку мушу дуже конкретно уявити собі героя – в розвитку, по роках, в основних **змінах** – скільки йому років, як виглядає, географія переміщень, який на ньому мундир, на що сподівається. І фрагментарно робити «цеглинки», з яких потім щось вийде.

Про Котляревського треба писати ВСУПЕРЕЧ тому, що вже є – пейзажне, затилювальне, патріархальне. Чи міг патріархальний чоловік написати «Енеїду»? Чорта з два. А з іншого боку – конформіст, директор, чиновник...

Гадаю, треба писати ВЛАСНИМ боєм, сьогоднішніми пристрастями, позаяк – переконаний, і в ту далеку епоху люди точно так як і ми, чекали змін, політиканствували, «об'єднувались» перед лицем зовнішнього ворога й нищили – нещадно – іновірців. Були сентиментальні й жорстокі, довірливі – і прикидались. Великий талант сучасний – чим? Дотичністю до загальних проблем, позачасових – отже, й Котляревський свого часу «плив проти течії», – як у наш час це намагається робити кожний з нас, людей нормальних, не підвладних політичному суїцидові. І воскресити добу, стати співучасником всього, що там діялося – привабливо. А ще я сподіваюсь знайти там те, чого ми НЕ ЗНАЄМО, про що НЕ ЗДОГАДУЄМОСЯ, – оте, що хочеться не лише вивчити (фактично і пізнати, перевтілитись), а й досягнути...

Про
Котляревського

Мабуть, буду багато вигадувати, бо мета моя – не реставація і не реконструкція. Хочу **нафантазувати** такого Котляревського, яким він тоді **м і г** бути. Якщо судити не по залишках біографічних пунктирів, а по ТВОРЕНОМУ ним, по ТЛУ, на якому йшло життя.

Чи підозрював Котляревський, що колись наречуть його «батьком нової української літератури»?

Навряд. «Судьбой диллетантизм мне был дарован» – Вяземський? Від Пушкіна почалося професійне письменство, до Пушкіна витрачали на це час ИЗ ПРИЯТНОСТИ, – отак, як писали листи. Хто ж міг гадати, що **традиційна** (так, традиційна, бо цим уже займались до Котляревського багато людей!) травестія може стати колись ЯВИЩЕМ ЛІТЕРАТУРИ.

А от же Озеровська – не стала !

Чому? І ким вважав себе переважно – автором «Наталки-Полтавки» чи пародистом?

Пародія, гадаю, це для вузького кола, клубний інтерес, груповий. А те, що воно розійшлося згодом великими колами, після Парпури, його навіть попервах обурило. І він зробив з нього Мацапуру, помістивши в пекло.

Між тим цей Мацапура був достойний чоловік і зробив для України велику справу. І жодної фінансової вигоди за це не мав.

Ліда Смирнова у нас ночувала. Їде в Ленінград. Передав їй ліки для Наталі Павлівни – стугерон.

**Неділя,
22 травня**

Зранку – театр (щоденні проби з Жарковою, ввод), потім Євгенія Кузьмівна, де зійшлась велика «кумпанія» з приводу дня народження Юрка Рибчинського. Ліду я не умовив, залишилась з Оксаною, пообіцяла зварити український борщ. Давно не пробував борщу... Але я повернувся від Є.К. пізно, розминувся – вона вже поїхала на вокзал.

У Дейчів були – Аякси, Галочка Іванова, Леночка (сумна: Галя, її сестра – вийшла заміж, і Лена мало не плаче: «Я тепер одна, совсем одна! А Андрюша? Как он за Галей ухаживает! Не посмотрится на нее. Это просто счастье. Нет, тетя Женя, я тоже хочу скорее замуж!»). Був Юра Ряшенцев з жінкою Олею, композитор Леонід Галін «и девушка Марина», Юля Ільїна, з якою я танцював не дуже зграбні сучасні танці. Юра Рибчинський вірші не читав, і взагалі балакали хто про що. Галін грав на гітарі, а пес його Нолик (пудель) зворушливо підвивав йому в потрібній тональності. Всього було. Проте ніяк не можу відійти від враження роздвоєння – між Котляревським **отим і моїм**.

Серджуюся на себе, що беруся за все підряд. Але Котляревський театральний, це – карнавал, пародія, заниження офіційного ряду...

Осилю?

Приїхав ще один славний мій приятель, по КТМ – Володя Прядко, скульптор. А з ним четверо – Белей Іван, Анатолій Гайдамака, Віктор Григор'єв. У Володі – шестимісячний син – Святополк.

Микола Малишко передав мені екслібрис.

Київ просто нуртує талановитими людьми. Вибух. Але від того вибуху всі залягли в свої окопи. Бояться випадкового осколку. Чи ударної хвилі.

Хлопці просились на Таганку. Дзвонив. Важко. Завтра – «Майстер і Маргарита». Спробую.

Ан. Ким «Голубой остров»

Завершаю «Голубой остров» Кима. Лучший рассказ – «Мечь». Но и в менее сильных по мастерству новеллах уровень – высок. Он не стремится к законченности, и в этом – его своеобразие. Но точки отсчета, от которых он ведет родословные своих героев – разбросаны густо, лишнего – ничего. Человек – взят не столько в его размысленческой структуре, и не столько в революционном вторжении в действительность, сколько –

в том, что однажды приходит понимание Себя и Мира. У каждого о происходит это по-своему, и тогда он плывет на свой «голубой остров».

«И вот тогда – слышите? – пришла мне в голову одна мысль. Я подумал, что этот бугор, на котором я стою, и есть самый центр мира. Тот самый, о котором мы все имеем смутное, но навязчивое представление. Ну, словом, бывает же у нас такое ощущение, мечта, что ли, что где-то находится место, где сосредоточено все самое настоящее, лучшее, прекрасное, – и туда мы должны непременно устремиться. Отсюда и эта навязчивая идея, эта тяга к столицам, поэтому мы в определенный период юности рвемся уехать из родных мест... Нет никакого особенного места на земле. Вернее, таким местом, где сосредоточено все самое главное, может оказаться любой кусочек земли. Бугор, заросший лопухами, или что-нибудь подобное. Это – то самое место, где однажды откроется тебе нечто огромное...» (232)

У него все герои – попадают на такой кусочек времени или земли, или любви – и находят себя... Но осознать, ЧТО же обрели, – не могут; отсюда и особый драматизм, драматизм незавершенности.

Умная, тонкая и поэтическая проза.

Музыка.

Маша Седих з «Театру» надрукувала в «Правде» рецензію на вистави Луценка. (Ого куди прорвалась Марія!) «Хатынь» и «Последние». Стаття не дуже емоційна, можна було б про білорусів і яскравіше. Але треба зважити, що це «Правда». Можливо, найкраще з того, що вийшло про них на гастролях. «Вечерка» и «Московская правда» – «галопом по Европам».

23 травня,
понеділок

Чаусов п'єсу прочитав і сказав кілька схвальних фраз. «Кое-что недоделано, но беспокойства не вызывает». Після чого Єфімов почав розвивати переді мною кілька ідей, які

мене, однак; занепокоїли (якщо це, крім іншого, ще й ідеї Чаусова, а не Слави Єфімова):

– А как вы, Лесь Степанович, смотрите на то, чтобы ЛИТ на пьесу дали в Грузии, а не тут? Мы бы им черкнули от имени Коллегии, им – легче. Как бы у нас не зарезали...»

Новое дело!

Але Єфімов – і це вже добре – пообіцяв подзвонити Селезньову і пояснити йому, що «п'еса народів СССР» не може йти позапланово, Грузія може образитись.

Єдине, чого я поки що домігся.

Між тим Селезньов був на перегляді «Третього покоління». В антракті всіх унікав, аби, не дай Боже, не взнали його думки. Ну й народ!

Український вечір у ЦДЛ

Вечер в ЦДЛ – жалкое впечатление. Евгения Кузьминична, Драч, Лев Озеров, Мовчан, Березинский, Вышеславский, Ирочка Жиленко – в президиуме. В зале видел Бегичеву (обещал звонить ей в четверг, вечером она хочет читать мне свою пьесу), Юлию Ильину; был Рыбчинский с женой Макса Леной, Рыльский и Микитенко, Сергей Белоконов, Нина Дымшиц; по-моему, всех собрала одна Евгения Кузьминична. Конечно, жалкое впечатление – от другого. Вел Михаил Алексеев, который – «Хлеб наш насущный: очень хотел понравиться всем. Но знания его до такой степени оказались несовершенными, что он путал всех по именам: и не мог ничего сказать о каждом из поэтов, кроме: «А сейчас выступит поэт, замечательный поэт...» Мысль была только та, что если бы революция не совершила ничего кроме того, что она объединила народы России в одну семью, ее и тогда можно было бы назвать самой великой в мире революцией.

Борис Олійник во вступительном слове начал с цитирования Брежнева, затем стал подробно цитировать Щербицкого, и на поэзию времени у него не осталось. А

К 60-летию Великого Октября

Союз писателей СССР
Союз писателей УССР

Центральный Дом литераторов
им. А. А. Фадеева

приглашают Вас
на
ВЕЧЕР

УКРАИНСКОЙ ПОЭЗИИ

Председательствует
Михаил АЛЕКСЕЕВ

Вступительное слово —
Борис ОЛЕЙНИК

Пригласительный билет

*Вечер состоится в понедельник
23 мая 1977 года
в Большом зале
Центрального Дома
литераторов
начало в 19 часов
Адрес: ул. Терцена, 53*

Выступают

В. БЕРЕЗИНСКИЙ (Одесса)	В. ИВАНОВИЧ (Одесса)
А. БОРТНЯК (Винница)	В. КОРОТИЧ (Киев)
Л. ВЫШЕСЛАВСКИЙ (Киев)	П. МОВЧАН (Киев)
И. ДРАЧ (Киев)	П. СКУНЦ (Ужгород)
В. ЖЕНЧЕНКО (Киев)	Л. ТАЛАЛАЙ (Донецк)
И. ЖИЛЕНКО (Киев)	Р. ТРЕТЬЯКОВ (Харьков)
	М. ТКАЧ (Киев)

Поэты Москвы

Е. ДОЛМАТОВСКИЙ	М. МАКСИМОВ
А. ЖАРОВ	Л. ОЗЕРОВ
Р. КАЗАКОВА	Ю. САЕНКО
В. КАРПЕКО	Д. СЕДЫХ
М. КОМИССАРОВА (Ленинград)	Л. СМИРНОВ
В. КОРЧАГИН	Б. ТУРГАНОВ
	Я. ХЕЛЕМСКИЙ

затем, когда Лев Смирнов читал его стихи в своих переводах, они звучали нехорошо, нехудожественно! – мне жаль стало Бориса, отягощенного жезлом секретаря Союза и жертвующего из-за этого Поэзией...

«Поэт по праву занимает правый фланг...» «Пифагор как-то заметил...» – и в таком духе... Словом, строил «арко-дужные мосты»; красивые, но бесполезные.

Роберт Третьяков читал стихи, посвященные открытию мемориальной доски на доме «Слово», посвященные памяти Павла Григоровича, были и неплохие строчки, но сам Роберт почему-то говорил голосом пропитым, хрипел и давился. Для него

«Тичина був свинцем и порохом
В загоні тім, що партія веде».

Не знаю... Свинец и порох из Тычины?

Читал он и еще что-то, где князь Курбский рифмуется с вокзалом Курским, а «бабуся» – с «боюся»...

Бедняга Алексеев объявил, что выступит «известный поэт и переводчик Лев Озеров». А когда Лев Адольфович встал, Алексеев вдруг дернул головой и закричал в микрофон: «Ах, извините, не Лев...» Спыхватился, умолк и закончил: «Конечно, – Лев. Именно – Лев!»...

Озеров – читал фрагменты из «Чуття єдиної родини» – в оригинале, затем свой перевод «На майдані...» и затем говорил о том, как трудно переводить это самое «На майдані...» И я вспоминал про себя строчки этих переводов, – пока не выплыла строка из Коротича в переводе Юнны Мориц «Переведи меня через майдан!» Не потому ли она сохранила на русском – «майдан»?

Піддавав усім духу Іван Семенович Козловський, котрий співав «Вогні горять, музика грає...» и несколько русских песен; и вторил ему на хорах хор (студенческий): допев, они ушли, и в зале сразу стало заметно меньше «шанувальників української поезії», о которых говорил Третьяков.

Был Михайло Ткач, запомнившийся своей солидностью и рефреном «Через нашу хату вже качки летять». Выступал Марк Максимов, который прочел плохой перевод из Рыльского и получше – из Драча. Затем – Вышеславский, Корчагин, Березинский – читал юмор а ла Степан Олійник, Карпенко, Хелемский, Дм. Седых.

Объяснив Анатолия Бортняка, Алексеев почему-то счел нужным успокоить его: «Не волнуйтесь, Стаднюк сегодня не пришел, но он за вами следит! Следит по-прежнему!» Что читал Бортняк – не помню.

Не прозвучали стихи талантливого Скунца; в них был какой-то настрой на неглубину, на поверхностность. Леонид Талалай сообщил, что он «из шахтеров»; и что от него ждут стихов о шахтерах. «А так половина сидящих в зале – из Донецка, то я впрямь прочту стихи о шахтерах». Каковы были стихи, не помню.

После Льва Смирнова Алексееву пришлось предложить всем читать только по одному стиху (Смирнов ухитрился прочесть восемь!), но Мовчана заставили читать больше. Он читал про Маркіяна Шашкевича и «Співчуття». Зал долго не отпускал Павла, о котором Алексеев сказал: – «...Кажется, тоже талантливый».

Конечно, произвел на всех впечатление Драчик, который прочел «Дід Любимененепокінь», а затем – еще что-то. А после Драча выступил «тоже одессит» (почему – тоже?) Иванович. «Я привіз з собою в Москву торбу сміху... зараз я прочитаю вам роман... Глагольний роман. Глагольний – бо він про дещо «глаголеть». І в такому дусі.

Якби не Мовчан, не Драч, і не Ірина Жиленко («Червоні черепиці, оранжові коти...») та фрагмент про смерть з поеми, присвяченої Матіссіві), впечатление о вечере было бы вообще удручающим. Где только они набирают всех этих Женченков? (Выступил «поэт» и «певец» Виктор Женченко – «сюрприз», по мнению Алексеева; так этот баритон сначала читал свою «Чукчанку» – о, майн готт! – а затем пел

«декілько пісень», одна другою почище. Чукчанка у него «з чола змахнула чорні коси», а, читая еще что-то, он, не виключаясь из ритма, еще и переводил: «По-чукотски это значит радость», а когда Карабутенко подал ему воды, он, тоже в ритме читаемой ПОЭМЫ – выдал скороговоркой: «Спасибі, Іван Федотович!», чем очень всех рассмешил. «У нас у Полтаві, – так начал сей «На всі руки майстер» – кажуть: робіть, дядьку, щось одне».

Очень хотелось ему сказать:

– Вірно у вас у Полтаві кажуть, – краще б ти, дорогий, співав...

Такої махрової самодіяльності в гіршому розумінні слова я давню бачив. А як він себе тримав! Як подавав! Як глибокодумні ІНТОНАЦІЇ! Сміх та й годі...

Вечір – поганий. Драч телефонував, питався, яке враження. Я йому все отак і сказав: він признався, що у нього таке ж...

Потім всі вони зійшлися до банкетної зали – пити.

Нудьга, зелена нудьга! В залі – жодного великого поета! Ну, хіба один бідаха Озеров затесався у Президію, та й то – либонь турботами Євгенії Кузьмівни...

А ще страшенно заважали телевізійники. Читає котрийсь із поетів свої рядки, а тут у залі у повен голос: «Дай п'яту в кадр, дай п'яту! Звук виведи!» Це – в навушниках у операторів.

Чорт Зна що!

Скінчився вечір швидко, у чверть на десяту. Вичерпалась поезія.

Втім, була ще одна, здається, цікава деталь.

Коли літгенерали пішли на банкет, я не поспішав, хоч і запросили. Ми з Рибчинським та ще з кимось із хлопців лаяли вечір. Бегічева підвела до нас двох чорнявих чоловіків. Один з них представився як, здається, Михайл Николаевич (чи Николай Михайлович?), а другий теж

«невразумительно». Не треба було великого розуму, щоб зрозуміти, що на вечір «пожалували» «куратори спілки», та й Бегічева на мигах показувала, що не слід багато говорити. У відповідь на «Ну как?..» одного з них до всієї нашої «банди» я сказав щось приблизно таке – «хохли і в Москві хохли: грузини, прибалти, вірмени, навіть казахи роблять свої вечори краще. Малороси – декорують. Ніхто так не псує українського іміджу, як ми самі».

Зав'язалась невеличка дискусія, але зовсім невеличка, бо ми з Рибчинським пішли – він мав ночувати у нас. Ось і зараз сидить у кухні й заважає мені клацати на моєму друкарському піаніно...

А мушу **сьогодні**, – ще й Кузьмівна просила, як записуватиму враження від вечора, зробити їй копію, може, вона кудись дасть відгук чи статтю. Через те я – російською, аби не довелося для неї перекладати потім мій же текст...

Сергій Білокінь, який теж ночує тут у мене, подарував «Філологію», вип, 5, МГУ, де він надрукував щось про те, які джерела використовували Рильський і Драч, пишучи про кобзарів. Я ще не переглядав статтю, але набрів там на цікаву публікацію. Про те, хто послужив прототипом для створення образу Єгора Дрьомова («Русский характер» А. Толстого). Виявляється, – кавказець! Павленко і підполковник Карпов розповіли про цього кавказця Треньову й Толстому, і ті написали – кожен по одній новелі. Толстой перетворив кавказця на «истинного россиянина», та ще й на взірець.

А публікація – підводить під «варіант» теоретичну базу.

Русский характер! Отак і творяться міфи.

«Правда», 22.05.77

*М. Серых
«Московские
гастроли»*

ИСТОРИЯ И ЧЕЛОВЕК

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

Еще лет пять тому назад Русский драматический театр имени М. Горького был пасынком любителей искусства белорусской столицы. В славной сорокалетней своей истории он переживал не лучшую пору. Так случается: вроде бы те же хорошие артисты выходят по вечерам на подмостки, вроде бы по-прежнему хороши старые классические пьесы, и современность представлена не хуже, чем в труппах других городов, но жизнь незримо ушла из спектаклей, и люди сворачивают в театр, что на соседней улице.

Когда летом 1972 года на гастролях в Москве был Белорусский театр имени Янки Купалы, большое внимание привлекли молодые режиссеры В. Раевский и Б. Луценко. Вскоре они возглавили два крупнейших коллектива республики, что заметно оживило театральную жизнь Минска.

Б. Луценко начал работать в театре, с которым связаны для многих минчан лучшие театральные впечатления, в театре, актеры которого любимы публикой, одним словом, в театре – с традициями.

Все четыре спектакля, показанные сегодня москвичам, поставлены Б. Луценко и оформлены Ю. Туром – режиссер и сценограф работают в редком согласии.

Драматическая повесть о Хатыни, трагедия Шекспира, пьеса Горького и «Трехгрошовая опера» Брехта оказались объединенными общим социально-философским пафосом. В каждой из и их по-своему прослеживается путь человека, действующего в угоду обстоятельствам, покоренного миром лжи и насилия, потерявшего право на звание человека – будь то Немец, выставленный на подиуме посреди зрительного зала, или Макбет пытающийся смыть кровь своих рук, или Иван Коломийцев, дворянин, надевший полицейский мундир.

Театр стремится и умеет выявить фашистскую психологию, какое бы обличье она ни принимала. «Добро есть зло, зло есть добро», – равнодушно твердят ведьмы, открывающие героям «Макбета» двери в преисподнюю. А ход спектакля многократно опровергает это заклятие: зло есть зло. «Мы лежим на дороге людей, как обломки какого-то старого здания, может быть – тюрьмы... Мы валяемся в пыли разрушения и мешаем людям идти...», – так судит «последних» Люба, не разделяя тех, кто преступил, и тех, кто бессилён сопротивляться. «У человека есть на счастье право, да обстоятельства не таковы» – эту брехтовскую формулу театр выносит в эпиграф.

Человек в нечеловеческих обстоятельствах – трагическая коллизия спектакля «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко.

...Медленно, палкой ощупывая дорогу, идет к подмосткам Флориан Петрович Гайшун (Р. Янковский). Слепой, он наедине со своей памятью. Над черным мрамором сцены повис колокол. Один из тех двадцати шести, что составляют хатынский набат. Сквозь звон услышит Гайшун иные звуки: лязг задвинутого железного засова, лай собак, гулкое эхо сапог, треск огня... «Хорошо горит», – раздумчиво скажет Немец (Ю. Ступаков). И нависнет над залом вопрос: «Люди горели. Но жгли ведь тоже люди?!»

В канву пьесы положены две книги – «Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника и «Хатынская повесть» А. Адамовича.

Обе они основаны на одних документах – памяти народной. Среди многочисленных свидетельств военного времени рассказы очевидцев, чудом спасшихся из огня, заняли свое особое место.

Воскрешенные памятью Немец и Женщина (А. Климова), фигуры, обобщающие всех фашистов и всех белорусских матерей, ведут диалог длиной вот уже в тридцать лет. В исполнении А. Климовой – величие и простота. Простота, идущая от осознания ее героинями до конца исполненного долга, и величие от понимания бессмертия составшей из пепла женщины. Мерно, широким привычным движением бросает она зерно, и оно больно ударяется о каменные плиты... Вновь и вновь уста этой женщины повторяют историю злодеяний (не чета макбетовским!), но так и не сможет она постичь, что совершили их люди, тоже рожденные женщиной.

Зато Немец спокойно выслушает рассказ о своей матери, упрямой в концлагерь соседней, сообщивших ей, что слышали по английскому радио – жив ее сын, которого она считала погибшим. С тупым самодовольством он кивнет головой – его мать правильно понимает свой долг.

Долг, совесть, обязанности человека перед миром и самим собой, гуманизм и антигуманность представлены в спектакле в ошибке антагонистических норм морали.

Недавно в статье о военной прозе А. Адамович писал: «Народная память – справедливейший исторический документ, если ее зафиксировать! – дает примеры того, как надо видеть всю правду. Даже когда боль, гнев переполняют сердце. Собирая рассказы людей, испытавших трагедии Хатыней, мы записали и про то, как плакал, бился о землю немец, когда его соплеменники деловито убивали деревню Борки в Брестской области. Этого «чудного немца» видели, запомнили несколько человек.

Память победившего советского народа не мстит, а правдиво удерживает все – и того плачущего солдата...»

Попал он и в спектакль – одна из ипостасей Немца – Ступакова. А рядом суровая сцена казни карателей партизанами. Она решена с быковской жесткостью, в той традиции, которой нельзя уже пренебречь, обращаясь в Белоруссии к этой теме.

Не все равно удачно в литературной первооснове спектакля: ощущаются некоторые повторы, иллюстративность отдельных моментов (прежде всего сцены, прямо обращенные в сегодняшний день), невыразительность побочных персонажей, соседство мотивов свежих и избитых. Все это порой заглушает основную мысль пьесы, мешает зрителю вслушаться в тот идейный спор о социальной природе, классовых корнях фашизм, который происходит на сцене.

«Трехгрошовой опере» Б. Брехта всегда сопутствует успех. Блистательная музыка Курта Вайля, превосходные зонги гарантируют его во всех случаях. Минский спектакль не составляет исключения. Постановочная фантазия Б. Луценко и Ю. Тура бьет здесь ключом, так, будто им никогда и ничего не удастся поставить и надо воспользоваться моментом. За остроумным, цирковым каскадом «приспосо-

блений» неожиданно обнаруживается, что спектаклю не хватает... чувства юмора. Юмора Брехта-парадоксалиста, так лукаво обнажившего связь между благопристойностью и жульничеством, буржуазностью и разбойничеством. Пьеса Брехта – модель мира, где парадная сторона неотделима от оборотной. Этой диалектики переходов не хватает представлению. Конечно, понятно стремление режиссера, строящего театр, попробовать силы в различных жанрах, объединить молодежь, недавно вступившую в труппу. В этом спектакле мы знакомимся с В. Бондаренко (Макхит), прекрасно чувствующим себя в зонге; с А. Ткаченком (Пичем), способным к быстрой и изящной трансформации; с лирической Л. Зайцевой (Полли).

Совсем с иными проблемами столкнулся театр, ставя «Последних» М. Горького. Художник поместил семью Коломийцевых в круглую кружевную ротонду – это гостиная. Все в ней изысканно просто, как было, наверное, когда-то в проданной усадьбе. Полицейские мундиры Ивана, Александра, Леща и Якорева – грубые пятна на палевом фоне. Зеленый цвет здесь – цвет мертвечины и бесплодия, цвет «последних». По стенам стоят фикус, пальма и лимоны – вечнозеленые эти растения редко цветут и плодоносят в домашних условиях. Наверху, над галереей, где-то там под крышей, кружево повисает обрывками – то ли паутина, то ли летучие мыши, в темноте не разглядеть. Узкие боковые коридоры, с входами и выходами неизвестно куда и неизвестно откуда.

В единственной светлой комнате никто не живет, сюда приходят выбраться и выплакаться. Герои мечутся по кругу, все время сталкиваясь друг с другом – «в этом доме негде спрятаться». «Последние» – одна из «чеховских» пьес Горького (в критической литературе ее часто сравнивают с «Вишневым садом»), но более жесткая и распахнутая. «Трагический балаган»,— заключает Петр. Театр не соглашается с таким определением, пытаясь пристально взглянуть в личную драму каждого. Однако обнаружить ее удастся здесь только у четверых.

Яков в исполнении Р. Янковского, русский интеллигент, для которого мука – суть духовной жизни. Он словно родился здесь, в кресле-каталке, скованный неподвижностью, запеленатый в мягкий

плед. Только глаза и руки еще живут, то и дело останавливаясь, застывая в немом вопросе. Актер и режиссер точно определили его место в спектакле, не пытаясь, как это порой бывает, выдать его страдание за нравственное совершенство.

Л. Зайцева в роли Любви неожиданно раскрывается как драматическая актриса. Вся в сером стремительно, будто птица, движется она по переходам. От пристального ее взора – в упор – не ускользает ни одна подробность. Ни на минуту не позволяет она себе расслабиться, а слабость одних столь же противна ей, как и ничтожество других.

Одна из лучших сцен – объяснение Ивана (В. Филатов) и Софьи (С. Кузьмина). Оба актера играют еще неровно, но в этом эпизоде им удается слить прошлое и настоящее своих героев. Ей – природное достоинство с чувством матери, неспособной защитить от грязи своих детей; ему – былое обаяние и теперешний страх, привычно прикрываемый позерством. Пьеса «Последние» требует ансамбля. В ней ничто невозможно декларировать. Сосуществование героев Горького требует связей более взаимообусловленных, а линия спектакля то и дело превращается в пунктир. Эта постановка ясно определяет ближайшую задачу: воспитание труппы – процесс равно сложный как для актеров, так и для режиссера.

О «Макбете» много писали, по достоинству оценивая глубину замысла, трагический темперамент Р. Янковского и А. Климовой, работы К. Шишкина, Э. Горячего, А. Белова и других. Добавим лишь, что эта постановка по-прежнему остается наиболее цельной.

...Один писатель заметил недавно, что для возникновения легенды должны быть два необходимых условия – общественный интерес и недостаточность информации. Театральные легенды распространяются быстро, бытуют долго, а развенчаться могут моментально – в один вечер. Этот миг часто выпадает на московские гастроли, потому что раньше кому-то казалось, что ехать еще рано, а собрались, наконец, и...

Минский русский театр вновь приехал в Москву спустя двадцать лет и приехал вовремя, когда интерес к нему на взлете, когда есть силы идти вперед и уверенность, что главный спектакль – впереди.

Мария СЕДЫХ.

Прилетіла Нелля. Їздив зустрічати її в аеропорт.

24 травня,

Ранок – репетиція «Дульської» (Жаркова, Головіна, Марушина, Ситко).

Вівторок

Після того – Толмазов попросив, щоб я пішов в Управління культури, там обговорення «Третього покоління».

Прийняли без особливих катаклізмів, розмова майже інтелігентна. Дозволили грати заміною 29-го, але 28-го дивитимуться ще раз. Зауваження в цілому дрібні. Головне – радять грати п'єсу як «документальну» – що це мало б значити, не второпаю. Сухіше? Правдивіше?

Найсмішніше, що Толмазов не погодився. І почав пояснювати начальству, в чому різниця між мистецтвом умовним і реалістичним.

Слухали його ввічливо, бо за ним стоїть Мірошніченко, а той ніби «вхож» «на сиятельные вершины».

Та й увечері Толмазов зажадав розмови зі мною. Пішло про гастролі, куди він сам ніби не хоче їхати. Чи не міг би я керувати театром у його відсутність? Тобто заступити на час гастролей?

Це вже щось нове.

Але виявилось, що він зустрів Чаусова. І Чаусов сказав йому, що Танюк добре виступив в Міністерстві. І взагалі все, що він хотів добитися для Луценка, добився: хороші статті, навіть дійшли до «Правди».

Отак Маша, сама того не знаючи, допомогла мені утвердитись в очах залежного Толмазова. Смішно, але...

Толмазов просить, щоб я поїхав у Пермь раніше. Не 9-го, а раніше.

Ще два слова – про зовсім інше.

Человека ВЫШЕ СРЕДНЕГО роста назовут и верстой коломенской, и каланчей, и дылдой, и долговязым, и тычиной, и жердью, и даже циркулем, как в Оксанином классе, например.

Людина середня

Человека НИЖЕ СРЕДНЕГО роста назовут и недомерком, и огрызком, и коротышкой, и обмылком, и огарком, и шкетом...

Человека ТОЛЩЕ СРЕДНЕГО назовут кубышкой, тушей, толстяком, толстомясым, толстозадным, поперек себя шире, раздобрешим, дебелим, дородам, «вдвоем не обхватишь», «бублик съешь, пока оббежишь».

Всі ці характеристики – специфічні, не без снисходительно-пренебрежительных оценок.

И только СРЕДНИЙ ЧЕЛОВЕК никак не назван. Он – НУЛЬ, для него и ЗНАКА выразительного нет. Ни рыба, ни мясо, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан.

Но сколько же надо нелюбви к НЕСРЕДНЕМУ, чтобы придумать весь этот «выразительный» словарь! Стадный, невыделяющийся, из ряда вон не выходящий – как он изощряется в своих претензиях к непохожим на него!

Или все не так, и человек, называя горбатого крючком, а долговязого – жирафом, делает это как раз **выделяя** его из стада? И тем самым определяет себя, – **иного?**

Интересная проблема.

Треба поміркувати.

*Стаття
Б. Поюровського*

У «Комс. правді» за 21 – стаття Поюровського. Там він гостро доволі пройшовся по «товарищу Софронову» з його «Старим казачьим способом». Проте з Софронова, звичайно ж, як з гусака вода?

Колись ми з Неллею рецензували його «Летят утки...» – доволі пародійно. Десь ця рецензія збереглась.

Нелля каже, що його п'єсу про Брежньєва таки ставитимуть у Малому театрі (Капланян сказав – якісь чотири драматурги її дописують). Якщо справді так, перший з цієї таємничої четвірки – Шток.

Треба запросити Бориса Михайловича на «Третье поколение».. Якщо трудитись, то всім.

Втім, пощо ускладнювати людині і без того складне життя?

«Ком. правда», 21.05.77

Статья
Б. Люровского

ПОКЛОННИКИ ИЛИ КРИТИКИ?

заметки о взаимоотношениях театра, критики, драматургии

Искусство театра, в отличие от кино, музыки, живописи, – сиюминутно. Мы не могли бы, к примеру, сегодня знать, как П. Мочалов играл Гамлета, если бы не статья В. Белинского. Театроведение целиком и полностью зависит от свидетельств очевидцев. Публикуя театральную рецензию, каждый пишущий, разумеется, обращается прежде всего к современникам. В одних случаях критик спешит поделиться радостью, в других хочет предостеречь читателей – потенциальных зрителей – от знакомства с пьесой и спектаклем. Правда, в последнее время предостережений этих было так мало, что у будущего историка может сложиться впечатление, будто в середине семидесятых годов все наши театры ставили только выдающиеся спектакли.

«До сих пор в критике проявляются примиренческое отношение к идейному и художественному браку, субъективизм, приятельские и групповые пристрастия... Публикуемые рецензии нередко носят односторонний характер, содержат необоснованные комплименты, сводятся к беглому пересказу содержания произведения, не дают представления о его реальном значении и ценности» – эти справедливые мысли были высказаны в 1972 году в известном постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». За эти годы многое изменилось к лучшему. Но и сегодня нередки случаи, когда хвалебное слово в адрес того или иного драматурга, режиссера, актера мало согласуется с реальными достоинствами их работы. Не менее распространена и фигура умолчания – спектакль явно не удался, а критика безмолвствует. Не говоря уже о том, каким ущербом для театра оборачивается такая «форма» критики, она полностью игнорирует зрителя, формирование его эстетических вкусов и требований.

Споры о классике на сцене ведутся так давно, что продолжать их вроде бы и неловко. Но, с другой стороны, каждая новая постановка классики – своеобразный вызов традициям, очередное приглашение к дискуссии. Вот, скажем, «Гамлет»... За минувшие 20 лет мы имели возможность познакомиться с самыми различными истолкованиями шекспировской трагедии. Всем режиссерам, конечно, хотелось сказать свое слово, по-своему интерпретировать великую пьесу.

Когда недавно известный кинорежиссер А. Тарковский взялся за ее постановку в Театре имени Ленинского комсомола, это не могло не породить всеобщего интереса: любители искусства помнят, что многие его работы в кино становились событием.

А. Тарковский предложил свою версию «Гамлета». Особенность ее заключается в нескольких моментах. Прежде всего – сам принц датский. В одних спектаклях в нем превалировала рефлексия, в других – жажда действия, стремление к отмщению; в третьих – интеллект (актер-философ словно полемизировал со всеми другими исполнителями и шекспироведами); четвертый узел в Гамлете «своего» парня.

А. Солоницын – Гамлет и Тарковский избавляют своего героя от малейших проявлений театральности. Даже знаменитый монолог «Быть или не быть?» не может разрушить их концепцию: он произносится как бы между прочим. Гамлет в их трактовке – личность не исключительная, а самая что ни на есть заурядная. Такие попытки низвести роль Гамлета к образу «человека из толпы» предпринимались и прежде, но надо отдать должное А. Солоницыну и А. Тарковскому: им удалось заметно продвинуться вперед.

И все же здесь у А. Тарковского были предшественники. А вот предложенное им решение образа Офелии шекспироведению не было известно с момента первой постановки в театре «Глобус» в 1601 году. Эта чувственная девица на вопрос отца, обеспокоенного ее отношениями с Гамлетом, совершенно недвусмысленно дает понять, что между ними существует близость. Хотя текст Шекспира в переводе Пастернака оставлен без изменений. Не знаю, чем уж заслужила бедная Офелия такое отношение режиссера и актрисы И. Чуриковой, только на этом «разоблачения» не кончаются. Офелия еще «обвиняется» в посягательствах на близость... с Клавдием, который сам вообще-то ничего

против этого не имеет, но ему неловко, так как все это происходит в присутствии жены. Отсюда и тема неприязни между Офелией и Гертрудой, которая, в свою очередь, тоже заметно грешит чувственностью.

Спектакль, как и пьеса, завершается смертью Гертруды, Лаэрта, Клавдия и Гамлета. Их тела живописно размешены на первом плане сцены. Почему-то Гамлет, первым воскреснув из мертвых, начинает поднимать покойников и ставить их на сцене. Зачем понадобилось это воскрешение? Чтобы сказать, что Гамлет тоже виноват? Точно ответить на этот вопрос трудно.

Некоторые мои коллеги серьезно считают, что все люди делятся на тех, кого можно критиковать, и тех, кого критиковать не стоит. По-моему, для любого художника нет ничего опаснее, чем оказаться защищенным от критики. Если он по-настоящему талантлив, это прежде всего нечестно по отношению к его дарованию. От неудач не застрахован никто. Обязанность критика следовать за истиной – даже если она и столь огорчительна, как в случае с «Гамлетом», – а не уподобляться профессиональной поклоннице.

Задумывались ли вы когда-нибудь над тем, почему самые острые споры возникают не вокруг современных пьес, а из-за постановки классики? Казалось бы, что нам Гекуба? Но все дело в том, что именно здесь, в классике, существуют определенные традиции, которых у новой пьесы быть не может. Одни хотят следовать этим традициям, другие, напротив, стремятся обязательно их разрушить. Побеждает, как тот, кто твердо знает зачем, с какой целью он выбирает сегодня из множества классических пьес ту единственную, с помощью которой надеется найти общий язык с современниками.

Судя по тому, что произошло во МХАТе с «дачниками», постановщик пьесы М. Горького В. Салюк избрал иной путь. С помощью вставок и купюр он до такой степени вольно обошелся с классикой, что на афише нужно было бы указать: «В. Салюк, по мотивам пьесы М. Горького «Дачники». Тогда все было бы понятно. Но почему М. Горький должен нести ответственность за пьесу, которой он не писал? Разумеется, любая пьеса может не понравиться любому режиссеру. Но тогда зачем ее ставить?

Режиссер «разрезает» сцены на несколько эпизодов, вводит в пьесу фрагменты из шиллеровских «Разбойников» и даже дописывает горь-

ковский текст. Режиссеру кажется недостаточным, что Басов кричит жене: «Валаамова...» Он заставляет Сергея Васильевича продолжить известное выражение, дополнив его словом «ослица». Тут дело отнюдь не в буквоедстве, а в принципе. У Горького от одного этого хамского слова дальнейшая сцена идет под знаком всеобщей неловкости. Да, они дети прачек, устыдились такой безобразной выходки. Даже Басову в конце концов стало не по себе. У постановщика же, решившего на основе «Дачников» создать сатирический спектакль, и на «Валаамову ослицу» никто особенно не реагирует.

Желая разоблачить Шалимова, режиссер заставляет его появиться в... парике. В самый патетический момент объяснения с Варварой Михайловной Шалимов, естественно, нечаянно роняет его, и у Варвары Михайловны окончательно «с глаз спала пелена».

Вопросов к режиссеру у каждого, кто читал пьесу, будет немало. Как, например, он догадался, что у Басова какие-то интимные отношения с горничной Сашей? И зачем Сергей Васильевич на пикник явился в халате, да еще наброшенном на купальник?

Почему вдруг Замыслов решает аккомпанировать Калерии, когда та соглашается прочесть свое стихотворение «Эдельвейс»? И как она – такая тонкая, такая ранимая – не замечает, что и он, и все другие попросту над ней смеются? Калерия и с Власом пикируется прежде всего потому, что он не в состоянии скрыть свое ироническое к ней отношение. Она болезненно самолюбива и полна уверенности в том, что будущее к воздаст ее таланту по заслугам.

Тенденция разоблачительства завела режиссера так далеко, что монолог Власа «Маленькие, нудные людишки» он заставил актера читать, обращаясь непосредственно к Басову, Сулову, Шалимову. Результат получился обратный: аплодисменты зрителей, обычно завершающие выступление Власа, в данном случае не возникли: их убила невероятная настырность Власа.

Редкая сцена осталась без переделок. Актеры только-только начнут вести диалог, режиссер сейчас же их остановит, перебьет другой сценой. А когда они встретятся снова, чтобы продолжить прерванный разговор, мы забудем, о чем у них шла речь прежде. Подобное отношение к драматургии М. Горького в театре, который носит его имя, огорчительно...

Разумеется, оставлять спектакли вне поля зрения критики нельзя не только в тех случаях, когда мы имеем дело с классикой. Тот, кто решит посмотреть комедию А. Софронова «Старым казачьим способом» в театре имени Н. В. Гоголя, убедится в этом.

Технолог Мария Забазнова объявляет, что уходит отсюда, так как ей никто не мешает... спать. «У нас холостых мало, те, что имеются, для меня лично не подходят... Им только своего добиться – и в сторону», – говорит передовая героиня. Ее подруга Рая Гусятникова позже даст справку: «Нравится ей один тут агроном». Для того, чтобы сыграть в финале свадьбу, руководителям комбината пришлось приложить немало усилий: ведь Иван давно ухаживал за Дусей Осетровой, лучшей подругой Марии.

Некоторые места в пьесе таковы, что их даже неловко цитировать в печати. Вот приехавшая из ФРГ коммерсантка Маргет Шольц говорит руководителям комбината.

МАРГЕТ. Пожалуйста, доставляйте мне все удовольствия.

ПАПАЕВ. Насчет всех – вопрос остается открытым, мадам...

МАРГЕТ. В каком положении находятся бутылки?

БЕЛОКОПЫТИН. В положении лежа.

МАРГЕТ. О, это прекрасное положение.

ПАПАЕВ. Вах-вах!

Но это в конце концов «их нравы». Посмотрим, как ведут себя, что говорят наши соотечественники:

РЯБЕМКО (Рае). Какое одиночество? А коллектив комбината?

РАЯ. Вы-то со своей женой живете...

РЯБЕНКО. Что же мне, с чужими женами жить?!

КАРГОПОЛОВА. Зачем жениться, когда у нас основная рабочая сила – женское поголовье?

РЯБЕНКО (Ивану). Что же ты, так и будешь жеребчиком ходить?... Сделал предложение Дуське?

ЕРОФЕЕВ. А чего ей делать предложение – она и так на все готова.

Это говорит положительный герой комедии.

А вот что поет старый казак, надумавший жениться:

Старый казак стоит двух молодых,

Если полюбит, так прямо под дых.

Буду тебя я носить на руках,
В белых ты будешь лежать облаках;
Жарко любить,
Пивом поить
И в сапогах на картины ходить.

ФОТОГРАФ. Сделайте счастливое лицо и обнимите вашу: супругу!
БЕЛОКОПЫТИН. Я сам знаю, что с ней делать.

ЕРОФЕЕВ (Маше). Дал бы я тебе занавесом, да только с другой стороны!

ЦЫПЛЕНКОВ (Ивану). ...Я б враз на ней женился!

ЕРОФЕЕВ. Ну и женись.

ЦЫПЛЕНКОВ. Да ты ж бывал с ней.

ЕРОФЕЕВ. Подумаешь, пару раз в кино сбежали.

ЦЫПЛЕНКОВ. А в степь ходил?

ЕРОФЕЕВ. Там сыро, Миша... Ревматизм можно прихватить. Так что женись спокойно.

Я вынужден был прибегнуть к столь обильному цитированию, чтобы дать представление о пьесе. Что же касается спектакля, то он мало чем отличается от нее. Неловко за хороших актеров, которые вынуждены произносить такой текст. Режиссура, художник, композитор, балетмейстер пытались сделать все от них зависящее, чтобы спасти положение. Жаль, что усилия их оказались потрачены напрасно.

Старейший критик П. А. Марков неоднократно повторял, что профессия театрального критика, помимо всего прочего, требует сочетания двух качеств: способности ежедневно смотреть спектакли с обязанностью постоянно и честно делиться собственными впечатлениями с читателями. Образно продолжая мысль П.А. Маркова, Ю.И. Юзовский сказал, обращаясь к молодым критикам: «Хороший парикмахер обязан спросить у клиента, удобно ли ему сидеть, достаточно ли остра бритва и т. д. и т. п. Критик не имеет права заботиться об удобствах клиента, куда важнее ему постоянно думать о достоинстве искусства».

Критик, помни имя свое!

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

В суботу чекає на мене Лев Дугін. Його книжка про Пушкіна вийшла, йдеться про інсценування (театр або теле-). Я у них давно не був. Як звать їхнього пса?

Не забути: п'ятниця – Бегічева, а ввечері або вистава в «Современнике», або приїдуть Галя Іванова й Лариса Гребенщикова. Вона грає Мавку, її цікавить Леся й Україна. Дещо я їй уже підібрав.

Четвер залишається для Марчука. В середу домовились зустрітись з Драчем.

Білокінь показав газету – у Києві створено КТМ. («Молода гвардія» за 3 квітня). Молодіжний клуб.

Дай Бог, щоб він проіснував довше, ніж його попередник.

*«Білоруси» –
С.П.*

Один Литвин на українському вечері дав мені сторінку цікавого тексту під назвою «Білоруси і їх національне питання». Рецензія на книжку Д. Дорошенка, видану в Києві, вид-во, «Український учитель» 1908.

«В кінці своєї гарно написаної книжки Д.Дорошенко каже: «Думаємо, що й для наших читачів буде цікаво довідатись про білоруський рух; наш народ зв'язаний багатьма нитками з білоруським народом в історичній долі і в сучасному житті; тим більший інтерес має для нас білоруське національне відродження». (стор. 32). Природній потребі нашого громадянства знати про те, як стоїть справа з національним рухом у інших народів, схожих своєю історичною долею до нашого, – невеличка брошура Дорошенка задовольняє цілком. Автор, на підставі знайомства з новішою білоруською літературою, розповідає про минуле білоруського народу і про сучасне життя його з змаганнями до національної волі. Переказ головніших фактів історії білоруського національного відродження зроблено коротко, але досить виразно і правдиво. Автор більше спиняється на літературному рухові і мало на політичному. Це – хиба книжки, якої не треба було робити авторів. Не можемо також не зазначити й того, що автор

не завжди додержує популярності в мові: друга частина його праці з боку популярності куди краща, ніж перша. А шкода, нашому народові варто знати про те, що діється у інших народів, а друге – так це те, що Дорошенко гарний популяризатор і вміє просто, зрозуміло оповідати складні питання. Взагалі ж книжка Дорошенка справляє гарне враження на читача і своєю темою, і знайомством автора з цією темою, і, нарешті, тим прихильним до білорусів тоном, в якому її написано. Видавництво «Український Учитель» зробило гарну прислугу для громадянства, видавши брошуру про білорусів та про їх національне відродження». (Фотокопія з 42-го числа «Слова»).

Суть не в тексті, відгук як відгук, таких сотні. Суть – в авторі. Колись цікаво було б зібрати його статті, – наскільки я знаю, там є й чимало театральних, зокрема, про Заньковецьку.

*Лист Вія Міри з
Кіровою*

* * *

Дорогая Нелл,

Я тебя хотела видеть и поговорить с тобой, ты всегда мне от противного помогаешь понять себя. Но оказалось, что ты в Ереване и два дня в Москве ушли, хочется думать, что бесполезно, но без тебя.

Думаю, что ты провела феерические в смысле впечатлений дни. Одно из них – свидание с Арсеном, ты могла бы подарить мне и думаю, была бы так добра, так бы и сделала, если б смогла.

Дорогая, у меня все в норме, но такая давняя норма, устоявшаяся, что жажду перемен. А каких?

Наверное, что-то связанное с работой. Все в порядке, но порой скучно от того, что все и даже эксцессы идут в рабочем порядке и предсказуемы даже, не интуицией, а знанием обстановки.

Я позвоню тебе на днях из Ленинграда, надеюсь, что мне повезет и ты будешь дома.

Москва не менее переменчива чем Киров. В начале мая я из 28 в Москве попала в кировский дождь, теперь из 28 Кирова в в московський холод.

Я не теряю надежды, что вы все приедете к нам на дачу. Нелл, я тебе искренне благодарна за то, что ты позвонила мне тогда и таким образом, зная лучше меня, что мне надо. Ты все таки хорошая девочка и верный друг.

Все это на бумаге выглядит бледно, и мне грустно, что на бумаге все это облекается в суету. С грустью завершаю сей сколок настроения, чувствуя свое бессилие перед бумагой. Целую тебя.

Твоя Лидия.

Іван дуже хотів поговорити, дзвонив позавчора – домовились, що сьогодні пообідаємо разом. Спочатку вирішили – в ЦДЛ, в останню хвилину я запропонував йому ВТО. Там тихий ресторанчик, самі актори, і ніхто з письменників не підсідатиме й не співатиме йому компліментів.

Талановитий чоловік Іван, хоч би що там про нього балакали Коротичі з одного боку і моя славна Оксана Яківна – з другого: Драч є Драч. Він примудряється якось перемелювати на добрива для майбутнього усе, що на нього вішають, все, що на нього налипає.

Драч розповів про свою нову п'єсу, текст якої він залишив для мене у Кузьмівни.

Про ситуацію на Україні: в цілому недобре. Кочур перекладає, а вразливий Микола Лукаш – грає в доміно. Чоловіка довели до стану протрації. Жити нема на що, спродує бібліотеку... першорядний талант. Лише за одного Микола Лукаша половину цекістів з України треба було б повісити; непростима втрата. Та й генерали із Спілки теж поводяться паскудно.

Не виключено, що Боря Олійник («тихоня») може замінити Козаченка («придуркуватого, бо всерйоз вірить у свою непогрішимість»).

25
травня,
середа

Іван Драч

Олесь Терентійович – «смерть уже раз стьобнула його з відтяжкою, боляче, і він усамітнився, задумавсь, відійшов од громадських справ – інсульт був дуже важкий...».

Роман Покальчука – «не завершений. Взагалі Юрко, звісно, талановитий чоловік. Це коли говорить. А написати як слід – не може. Ну скажи, ти запам'ятав його Іспанію? Або – що це за характер у Терези? А всі банальні історії з мостом? Волинські шматки кращі, він Волинь знає, через що й не вигадує, а Іспанія – по книжках, або ще гірше – по газетах. Роман треба переписати повністю, мало, мало, мало – дійсної фактури!»

Проза Коротича – «по-моєму, пристойно, почне друкувати «Вітчизна», з №6, але він уже й російський варіант встиг зробити, цього ж року піде, я маю на увазі американські його зустрічі. Але це чиста публіцистика, якщо говорити про правду, половину людей він лає бездарно, чисто з ідеологічних позицій, бо так треба».

Проза ділового Юрія Щербака – «котрий має хватку залізну і точно знає, коли якого перекладача запросити, кому куди у видавництв і подзвонити», а «пище як і раніше». А це шкода, бо «хлопець не без таланту», та й читає багато, я вже не кажу, що в нього багато іншого багажу, наукового, – це даром не проходить.»

Вірменські переклади Драча (не його на вірменський, а зроблені ним – з вірменської) цікава розмова про техніку оправи, про те, як і вірменські вірші робиш із самого себе, ліпиш з українських реалій.

Подарував мені свій «Солнечный гром»...

І про багато іншого. Рефлексії про Миколу Хвильового, запитання про Курбаса, ідея книжки про Котляревського (тут уже розповідав я), Іван же радив повернутися до ідеї книжки про Заньковецьку, – він колись дуже мене до цього схилив. Шкода, не все записується, не все в пам'яті, Іван – справді «криниця для спраглих»...

Едикові Бутенку він пообіцяв написати п'єсу про Неруду.

До речі, Тимофій Левчук запропонував Драчеві написати кіносценарій про Миколу Лисенка. Іван – погодився, але за умови, що співавтором і виконавцем головної ролі стане Іван Миколайчук. «У кращому разі це буде посередня робота, добре Левчук не зробить, але це єдиний вихід, єдина можливість витягти на поверхню Миколайчука, який занепавав духом після заборони «Пропашої грамоти» й після того, як його перестали знімати».

Ну не злочинні вони люди? Біля них такий скарб – Іван Миколайчук, Льоня Осика, Ільєнко – і що? А нічого? Шпану всяку – пускають, а Миколайчукові – шлагбаум. Важко зрозуміти. Іноді це скидається на елементарне шкідництво.

Лисенко – цікаво. Але, мабуть, це буде фільм не про композитора, а про громадського діяча. Хоча я б сьогодні подумав і про Лисенка як про чистого художника. Які були його рефлексії – музичні? Адже був він значно сильніший як композитор, ніж яко агітатор за народність: можна собі уявити його переживання НА ЦЬОМУ ГРУНТІ! Іван більше говорить про Лисенка – плюс революційні ідеї його часу. Я все-таки певен, що коли він почне писати, безпосередньо влізе у матеріал (листи, спогади, щоденники), то відійде від «поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан». Я порадив Іванові – обережно – писати про Лисенка як про себе, як про Івана Миколайчука, як про Параджанова...

Але на глибині душі Івана, я так відчуваю, дуже бентежить сімбіоз Драча й Левчука. Він про це не говорить, але відчуваєш інтонаційно. Затисла їх усіх на Україні доля в кут, затисла. Може, Левчук і не гірший варіант, – як у Москві той же Хренніков... І навіть Міхалков. Бо у кожного є щось йому не підпорядковане, але близьке. У Міхалкова – діти. І в Левчука – дочка. З власним «я»; навіть Параджанов мені тоді казав **з цього приводу**, що «дети отрицают своих родителей»...

Ну, це а пропо...

День важкий, вранці вводив Жаркову (у БРЗ, «з повною викладкою»), а о 6-й уже на сцені, пролог, музика.

Вирішив за одним махом з'їсти нині аж дві порції театру: і вийшло. Пройшовши сцени Жаркової, побіг до театру Станіславського (У Жаркової вихід у другій половині третьої дії). Подивився там першу дію «Історії одного кохання» Тоболяка – прибіг до себе в театр, переконався, що все йде гарно. Потім на другу дію туди – встиг: антракти тепер півгодинні. Ну а вже після того – на сцену Жаркової. І знову до моїх станіславців. Фігаро – тут, Фігаро – там...

Вистава моїх станіславців мені сподобалась. Передусім – актори. Анисько, якого я вже мав за пропащу людину (байдужий, заплив лоєм і пошлістю, повторюється) – раптом стрепенувся, заграв! Це велика для нього й значна робота. І для театру в цілому. Варлей Наташка, яка завше тяжіла до ампула красивої ляльки, у співдружності з Петром Штейном набула нових фарб. Уперше бачу, що вона не боїться бути некрасивою, що намагається вигадливо тривати у паузах, трагікомічні її переходи (перепади) від плачу до захвату: одне слово, пішла в той бік, куди я її підштовхував, у бік характерності (те, що їй вдавалося в кіно!). І як актриса вона набирає майстерності: чудово! Може, допомагає їй, що в цій виставі нема ніякої фізкультури – а режисери намагалися експлуатувати саме ці її дані, цирково-спортивні. Віктор Сергійович Розов мало не посварився зі мною через Пантелєєва, він йому не подобається, (чисто зовні, думаю, цинізм та ін). Але Пантелєєв грає вищою мірою розумно, талановито, значно. Його роль вирішена в новій для цього театру пластиці. Його герой – в кульбітах, стрибках, – лет, ритм, лінія. Зовнішня невродливість і різкість рис лише підкреслюють складність образу В ЦІЛОМУ – «стрибаючий хлопчик». Це ті нові хлоп'ята, про яких з таким обуренням говорить Віктор Авалішвілі в монолозі, що я його дописав. Сама ж п'єса – і режисерські міцно зліплена, і знайшов режисер делікатну норму для цієї

буфонади, і музика (Рохлін) – саме звідси... Сподобалось, що вистава простенька, немудрована, з лагідною і доброю усмішкою. Добре, що він не задавався метою наснажити цю п'єсу про кохання «гражданскими страстями», як це неодмінно зробили б на Таганці. П'єса того б не витримала. Режисер – не вищий (але й не нижчий!) за акторське виконання, це дає відчуття співмірності і цільності. Радий я за своїх станіславців. Добре, що сезон завершують не чварами (а починалося з них, новий виток!) – мистецтвом, і справжнім мистецтвом.

Ліда Савченко грає епізод – приходять у гості на новорічний вечір. Ані тексту, ані сюжету. Але яка ж вона талановита в тому, що їй відпущено! Як не боїться публіки, як не намагається виглядати краще, ніж вона є насправді (така рідкість у театрі!). І стільки вигадки в тому, ЩО вона робить!

Повненька й негарна, з щілками-очима, вона й це перетворила з мінуса на плюс. Залізла в шубу, хутром навиворіт. Коли цей клубок розкрутився – всередині виявилась пухленька мадамочка в чорній сукні з дуже глибоко оголеною спиною. Зняла валянки, вскочила у туфлі на дуже високих каблуках, відстібнула підв'язану під шубою сукню; причепила білу косу Снігуроньки, вчепила на шию ялинкову гірлянду, і, нарешті, напнула на себе кофту (з хутром!) з якогось лискучого матеріалу. А на голову вчепила абсолютно ідіотський кокошник, отакенний. Невідповідність костюму й людини – разючішого контрасту не вигадеш. А коли заговорила – з усіма тими своїми вкрадливими савченківськими інтонаціями, з кумедним кокетством на порожньому місці, з лукавим розумом, яким через усе те просвічував – цілий світ! несподівано, блискуче, талановито! Ура, Лідка Савченко!

Я одержав повну міру задоволення. Ми довго за кулісами обіймалися і цілувалися, – я бачу, їм дуже приємно, що мені сподобалось. Діти є діти. Майя Менглет, яка теж тут працює непогано, все випитувала, чи справді мені ви-

става подобається. (Вони звикли, що режисери ніколи не хвалять чужих постановок?) Кажу їй – Майєчко, я ж ніколи не хвалю як ваш Сатановський – тільки з ввічливості. Сміється й вона: «Да Ленька уже давно нікого не хвалит! Даже себя!» Була там Галя Соколова з «Современника», яка почала згадувати після другої чарки «Гусиное перо» і те, як вона хотіла тоді «бежать в театр к Танюку».

Запрошували мене назад. Ну, це вже так, від повноти душі.

Неллі вистава теж подобається. Штейн, п'єса, актори.

Леонід Генріхович дивився похмуро, далеко не всі тексти здались йому дотепними. Олександр Петрович Штейн усе допитувався у Говорухи, а той ввічливо-стримано похищував голівкою, але в подробиці не вдавався. (Та й між ним і Петром – є момент конкуренції, як на мене, безпідставної). Зустріли ми там Марину Боровську, був Саша Голобородько з дружиною (він тут у Малому театрі, зовні дуже змінився, – тепер він мені подобається більше, ніж у виставах). Був Булат Шалвович, який сказав мені принагідно комплімент за «Еще не вечер»: це ж він уже, виходить, дивився без мене?

Атмосфера була приємна, і кілька пляшок шампанського, які я тут же приніс з буфету, її тільки прикрасили. Післяпрем'єрний настрій – річ у театрі найкраща!

А найбільше гарних слів сказала мені Єва Аркадіївна. Це вже наші з нею таємниці. Позаяк же вона знає не тільки те, що було, а й те, що буде, то від неї я дізнався, що завтра позавтра відбудеться утвердження Попова.

Хай би вже тут стабілізувалося. Попов сам нічого не робитиме, але його хлопці можуть ситуацію змінити.

У Ліди Савченко є коронна фраза. Вона каже героєві: «Приходите к нам драмкружок». Публіка, знаючи Ліду, сприйняла фразу на оплески-підтекст. Єва Аркадіївна, прощаючись, цитувала Ліду:

Приходите к нам, дружок,
В наш любительский кружок.

Прийдемо. Якщо будуть такі вистави – театр відродиться.

Штейн повіз нас додому на машині, а в машині сидів Левін з «Советского писателя». Шкода, я не знав, що лист Вадима Перельмутера в нього, і саме він, Левін, відповідає зараз за публікацію Вадимових поезій (це вже після того оскарження Зимянінові). Про це я дізнався після Вадимового дзвінка – постфактум. Але з Левіним я зможу поговорити і пізніше, він часто ходить до Дейчів.

А ще – шукаємо фахівця по крові. Галя в лікарні, діагнозу вони так і не поставили (чи не кажуть Вадимов і?) Показники погані, – навіть після того, як їй влили тричі по 500 кубиків очищеної крові.

Луначарська порадила Воробйова (Андрій Іванович, зав. Відділом 2-ої лікарні шляхів сполучення). Але як до нього потрапити?

Паскудна публікація про Володю В. в «За рубежом». Ну вже як не вийшло у вас налити по повній, не знайшлося – заспокойтесь! Так ні! Після бійки кулаками вимахують. Чи може, вони не сподівалися, що це проблема такого рівня? Фейлетон з «Руде право». Але явно хтось із московських майстрів друкованого слова. (Прізвища нема!)

Таким же «привидением» хтось із їхніх опонентів не без підстави назве Корвалана. Міняли ж – туза на туза! То чого ж сердитись?

«Молода гвардія», 3.04.77

КЛУБ ТВОРЧОЇ МОЛОДІ

Відкрився 28 березня при ленінському райкомі ЛКСМУ
міста Києва. Назвали цей клуб «Відкриття»

Проблема створення такого клубу зародилась давно, адже актору, художнику, співаку, журналісту вже давно хотілося б поділитися думками, планами, роздумами

Публікація про
В.Б-го

Клуб Творчої
Молоді

зі своїми колегами. У кожного є те, що хвилює його, з чим він хотів би неодмінно порадитися, розповісти, посперечатися, довідатися, як живуть, творять його колеги. У когось вийшла вдалою нова роль, у когось з'явилася цікава ідея твору, хтось засумнівався у своїх силах. Молодому художнику ще, може, й далеко до визнання широкої публіки, але вже зараз для нього важлива думка інших і, зрозуміло, – своїх ровесників, колег по творчій праці.

Можна організовувати виставки молодих творців, щоб з ними знайомились, хвалили чи критикували. Це необхідно: глянути на себе очима інших. І, напевно, те, що викликало сумнів чи знайшло підтримку, додало б натхнення, допомогло б у праці.

Саме в цьому й головне завдання клубу творчої молоді, за створення якого взялися комсомольці.

У відповідь на постанову ЦК КПРС «Про роботу з творчою молоддю» при Ленінському райкомі комсомолу створено клуб творчої молоді.

Клуб покликаний стимулювати творчу діяльність молоді, сприяти максимальному розкриттю її творчого потенціалу, допомагати розвитку творчої індивідуальності, сприяти ідейно-естетичному удосконаленню творчої молоді, підвищенню її громадянської і професійної активності.

ОТЖЕ, – ЗАСІДАННЯ ПЕРШЕ

Може, сьогодні зібралось і не стільки учасників і гостей, скільки передбачалось чи хотілося б, та й клуб ще не встиг завоювати популярності, проте присутні тут люди цікаві, люди, які посправжньому люблять своє мистецтво. Соліст Київської філармонії О. Г. Кацяєв, поет Валерій Куринський, старший викладач Київської консерваторії піаніст Г. М. Поляк, солістка оперної студії Київської консерваторії В. Стрілець, гостинні господарі чоловічої капели «Думка» (відкриття клубу проходить у приміщенні капели), з Державного академічного російського драматичного театру імені Лесі Українки – композитор О. В. Костім і актори театру О. Парра, Є. Паперний, І. Славинський, Н. Шаролапова, Г. Кишко.

Олександр Васильович Костім познайомив зі своїми музичними творами, написаними у співавторстві з В. Куримським до вистав і телефільмів.

На «суд» клубу було винесено і деякі уривки з нових фортепіанних п'єс. Вірші В. Куримського читали актори драматичного театру.

Давно відомо, що поезія, музика завжди поєднували людей різних професій, різних уподобань. Мабуть, тому і сьогодні швидко налагодився контакт між присутніми. І бесіда вийшла жвава, щира, весела. Обговорювали майбутні плани клубу. Яким йому бути? Як організувати роботу, щоб клуб творчої молоді став популярним, щоб на його засідання поспішали з задоволенням, щоб тут знаходили вирішення багато важливих проблем.

Необхідною умовою роботи клубу є регулярна творча спільність, яка визначає такі форми: творчі дебюти, дискусії, інформації про нові художні явища, зустрічі з представниками творчої інтелігенції інших районів, міст та республік, концерти для широкої аудиторії, виставки творчих робіт молодих.

...Молодіжний клуб. Скільки він проіснує? Чи утвердить себе на довгі роки, як одна з найкращих форм роботи з творчою молоддю? Це залежить від вас, друзі. Приходьте до нас з радістю, з сумнівом, зі своєю думкою, зі своїми пропозиціями!

Клуб названо «Відкриття». Хай він допоможе відкрити себе, відкрити інших.

Відкрити нові шляхи і нові таланти!

Чекаємо на вас, друзі!

Л. ЗІМІНА.
м. Київ.

«Ком. пр.», 29.05.77

ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ. ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ

*«История одной
любви» – Театр
Станиславского*

ЕСТЬ ИСКРА!

Заметки о спектакле «Повесть об одной любви»

Талантлив ли Сергей Кротов? Поверим на слово автору: талантлив. Он хочет стать писателем. Он любит Фолкнера и не любит пожилого, но, увы, малоталантливого сослуживца. Он хочет, чтобы никто не мешал ему жить.

Сложная личность Сергей Кротов. И восхитительно одномерная. Ткнул пальцем в карту – выбрал судьбу. Гипертрофия указательного пальца в перст указующий. Это ничего, с кем не бывало. Хуже, когда перст указующий запускается в разверстую рану. Пусть поболит, авось прозреешь от боли...

Что остается от гипотетического писательского дара, кроме острой и злой наблюдательности и умения писать корреспонденции об итогах полевого геологического сезона?

Поверим автору: кое-что остается. Остается непросто осознанная истина о том, что на фундаменте своего маленького «я» не выстроишь здание художественной судьбы. Что владение словом – это еще не талант. Что так называемая искра божия – она же искра человечности и, если она есть, ты должен разжечь ее в пламя, которое согреет не одну душу.

У Сергея Кротова все впереди. За пределами пьесы Анатолия Тобояка «Повесть об одной любви» его ждут просторы, на которых ему разжигать свои костры.

Есть ли талант у Александра Пантелеева, исполнителя роли Кротова в спектакле театра имени Станиславского? Здесь ничего не примешь на веру, кроме того, что эту веру в тебе утверждает, – жизни актера в роли, предназначенной ему драматургом и режиссером.

Если не знать, сколько лет Пантелееву, – а ему двадцать семь, – то просто предположить, что он ровесник своего Кротова. И столь же первоначально предположение, что не его играет он вовсе, а живет его (читай – своей) жизнью. Надо полагать, и потертые добела джинсы – не из театрального гардероба. Манера двигаться, жесты, речения, повадки – полная раскованность, раскрепощенность – знаки и приметы мгновенно узнаваемого и отнюдь не сценического поведения. Роль динамична, и Пантелеев демонстрирует отменную акробатическую выучку— прыжки, кульбиты, перевороты ошеломляют тихого театрала. Но все эти физические усилия – лишь «внешность» той внутренней силы, того духовного напряжения, что делают эту первую большую работу молодого актера заметной и многообещающей.

В этом спектакле немало интересных актерских работ, Н. Варлей в роли Кати, жены Сергея; Б. Белоусов – Иван Иванович Суворов и Л. Полякова – Юлия Павловна Миусова – сотрудники редакции областного радиовещания; В. Кутаков и Л. Савченко (чета Савостиных), на ограниченной площади сценического действия воссоздающие драму безрадостной супружеской жизни. Режиссер вывел на сцену актеров, по-новому раскрывших свои дарования.

В этом спектакле много энергии, и источник ее очевиден: режиссура молодого Петра Штейна. Правда, эта энергия отдана молодым, и образы иных персонажей, например, сорокадвухлетнего редактора Бориса Антоновича Воронина (В. Анисько), чью рану разбередил Кротов, предстают обедненными.

По воле и замыслу режиссера редакционные столы трансформируются то в тротуары, то в эскалатор метро, то в телефонную будку. Легко перемещаясь в пространстве, Кротов вовлекает в перемещения окружающий его мир. Покой, застылость, рутина должны быть взорваны, и он – взрывает... Правда, порою так, что энергия захлестывает берега темы и разрушает образ движения. Движения мысли, характеров, духовных состояний героев. Лихой кувырок Бориса Антоновича предстает всего лишь намеком на переворот, произведенный в душе редактора яростным максималистом Сергеем. А потом, в финале, когда обозначатся итог и идея спектакля, на сцену выкатится самолет. Мол, надо лететь дальше. Летать.

Лишнее, пожалуй. Ведь самое главное, насущно необходимое режиссеру и его товарищам, они уже сказали нам: у Сергея, у его жены Кати, у их друзей все впереди. Есть искра, и ей еще предстоит стать костром.

Все это можно сказать и о них самих – молодых творцах спектакля. За его пределами их ждут иные спектакли и роли, и хочется верить, что искренность, с какой они поведали нам эту историю, не иссякнет...

Т МАМАЛАДЗЕ.



Сцена из спектакля «Повесть об одной любви».
Катя – Н. Варлей Сергей Кротов — А. Пантелеев

Анатолий ТОБОЛЯК

Повесть об одной любви

В двух частях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

ВОРОНИНБорис Антонович,
редактор областного
радиовещаниязаслуженный артист РСФСР
— **В. А. Анисько****КРОТОВ** Сергей— **А. А. Панталеев****КАТЯ**, его жена— **Н. В. Варлей****СУВОРОВ**

Иван Иванович

работник } — **Б. В. Белоусов**

радио

МИУСОВА

Юлия Павловна

редакция } — **Л. П. Полякова****НАУМОВА**Вера Александровна,
мать Кати— **М. Г. Менглет****ТОНЯ**, медсестра— **Н. А. Каширина****ПАШКОВА** Елизавета
Дмитриевна, редактор
областной газеты— **Н. В. Кринская****ЦЕРА**, жена Воронина— **Т. А. Витченко****Ричард**
САВОСТИН
Эми
САВОСТИНАгости } — **В. П. Кутаков**
Воронина } — **Л. В. Савченко**Постановка — **П. А. ШТЕЙНА**Оформление — **А. С. БОИМА**Музыка — **Е. Л. РОХЛИНА**Пластинка — **В. А. ГРАММАТИКОВА**

В спектакле принимает участие оркестр

кинематографии (в записи)

Вокализ — **Руднева А. И.**Дирижер — **В. Н. Васильев**Пом. режиссера — **Н. В. Исакова**Руководитель художественно-постановочной части —
В. Г. КорнПомощник главного режиссера по литературной
части — **Л. Д. Бадридзе**Зав. музыкальной частью — **Ю. Л. Рохлин**Звукорежиссер — **Ю. А. Лапченко**Художник по свету — **А. А. Каие**Художник-буафор — **Ю. Е. Вольский**Художник-декоратор — **Н. Г. Дундукова**Зав. гримерным цехом — **Л. П. Жукова**Зав. костюмерным цехом — **Е. М. Бранд**Зав. реквизиторским цехом — **Л. П. Зиновьева**Ст. машинист сцены — **П. С. Столяров**Декораций выполнены — **К. Х. Адлером и**
М. М. СусселемКостюмы выполнены **А. Р. Зингером и**
Е. И. Тари-Верды

**Четвер,
26.05.**

Захворів Юрко Рибчинський. Він уже другий день у Володі Дашкевича (233-81-26). Лікують його там тигровою маззю. Отож він назвав себе «витазем в тигрової мази». Запевняє, що застудився «на сквозняке Неллиного голоса».

Нелля з такого приводу сподівається, що в нього «підуть вірші». Юркові на все потрібен «повод».

Приїхала ЗІНГО, Зінаїда Григорівна Дьяконова (Одеса, УТО). У справах гастролей української трупи. Дзвонила. Завтра зустрінемось. А Зорік Аврутін між тим полетів до Одеси. Домовились, що я спробую вирватись туди на день-два: перед від'їздом до Пермі.

Нелля – дописала рецензію на «Забуть Герострата» для ереванського «Комуніста». Завтра відправляю, коли поїду до Бегічевої.

...Щойно перегорнув останню сторінку товстелезного рукопису – Микола Лабінський.

З Курбаса на російську треба робити не буквальный переклад. А виходити з необхідності прояснити те, що він говорить. Записували, конспектували вони його тоді – бездарно. Отож треба зважити і на це. Не вигадувати нічого за Курбаса, але й не примітивізувати.

«За рубежом», №10, 1977 г

«ПРИВИДЕНИЕ» В БЕЛОМ ДОМЕ»

Прием в Белом доме президентом США Дж. Картером выдворенного из СССР уголовного преступника Буковского вызвал не только удивление международной общественности, но и дал пищу для заслуженно саркастических выступлений в печати. Ниже публикуется фельетон чехословацкой газеты «Руде право».

Между посетителями, эмиссарами и курьерами, которые все чаще открывают дверь в Белом доме, появляются новые фигуры и лица.

2 марта в этой «часовенке у Потомака» объявилось неожиданное «привидение». Нормальные люди не верили своим глазам. Это было что-то вроде «белой дамы» – известного привидения южно-чешских замков. Картер, однако, принял за реальность и само это «привидение», отзывающееся на имя Владимир Буковский, и звон его «кандалов», раздававшийся в коридорах и комнатах Белого дома. Он пригласил его к себе и, выражая свою веру в этот фантом, позволил ему в течение 20 минут варить известную «кашу», которую Буковский перед этим дал попробовать вице-президенту Мондейлу. Эта каша «а-ля Буковский» имеет привкус, отвечающий преимущественно вкусам антикоммунистически настроенных американцев. Для них Буковский моментально состряпал своего рода коктейль из «человеческих прав», за которые якобы преследовался в Советском Союзе и в конце концов был выдворен из СССР.

Хорошо известно, что этот носитель модного титула «диссидент» отнюдь не непорочный цветок. Из перечня его преступлений видно, что он подвергался в СССР уголовному наказанию за опасную антигосударственную деятельность, угрожавшую жизни граждан. В 70-х годах, например, Буковский создал под своим главенством хулиганскую террористическую «ударную пятерку», которая тренировалась в стрельбе из винтовок. Таким ли способом осуществляют права человека? К его излюбленным «гуманным шуткам» относилась также организация хулиганских провокаций, скандалов и террористических акций, угрожающих жизни советских граждан. Поскольку такого злонамеренного «шутника» не может терпеть у себя ни одно государство, стоящее на страже безопасности и спокойного труда своих граждан, Буковский и его компания решили дать своей опасной игре достаточно привлекательное название. Они цинично назвали ее «борьбой за права человека». Подготовка скандалов, различных грубых бесчинств была, по их мнению, не чем иным, как осуществлением якобы вполне человеческого нрава на «самовыражение». За подобные действия, как известно из истории США, не одного хулигана постигал «суд Линча», а в наше время электрический стул.

Представители порядка, охраняющие порог Америки на нью-йоркском аэродроме и в Вашингтоне, вероятно, диву даются, как мог ступить на американскую землю и даже войти в Белый дом человек со столь неблаговидным и крайне подозрительным прошлым. Очевидно, многие вместе с читателями газеты «Интернэшнл геральд трибюн» задаются вопросом: на самом ли деле американский президент так наивен, или же он сознает, какую опасную игру затеял? Под влиянием своих недобрых советников президент, очевидно, хочет превратить «права человека» в интерпретации Буковского и других вредителей в инструмент для вмешательства во внутренние дела других стран. Однако это может кончиться только его поражением.

Годы, которые Буковский справедливо провел в исправительных учреждениях, он не использовал для того, чтобы исправиться. Он хочет построить на них свою дальнейшую карьеру авантюриста. Его двигает вперед, очевидно, антикоммунистическая кампания собственного и американского производства. Однако далеко ему не уйти. Это новое «привидение» может быть определенное время сенсацией для тех, кто верит в пугала, но в конечном счете оно непременно исчезнет.

**П'ятниця,
27 травня**

Раненько – О.Я. «Не зразу до вас і поїхала», – каже, – «якась гнида за мною вчепилася. Від самого вокзалу. Ну то я її поповозила по Москві».

Настрій у неї, як завжди, оптимістичний. Але на те ніби нема жодних підстав. Вона дуже вірить у Белградську нараду. Звичайно, після того, як Картер прийняв В.Б., у світі заговорили про дотримання прав людини, про Гельсінкські угоди. Але повальна хвиля розправ говорять сама за себе. Істерика навколо прізвища Юрія Орлова. Тон погроз по справі Щаранського. Арешт Миколи Руденка. О.Я. розповіла про молодих хлопців – Мариновича й Матусевича. Олекса Тихий.

Вона нічого не знала про Мальву Ланду. Але це справді вже чорт зна що, чиста беріївщина. В день, коли Буковсько-

О.Я. Мальва Л.

го везли на «обмін», у неї в квартирі влаштували пожежу. Схоже на те, що було в Києві, коли горіла бібліотека. В її відсутність оббризкали весь архів невідомо чим, і все згоріло дотла; а що недогоріло, те залили водою «пожежники», викликані теж в хитромудрий спосіб. Потім їй же й пред'явили претензії, – винна у пожежі.

Чи справді, – цікавилась О.Я., – влада готує висилку Сахарова? У Києві про це говорять як про справу вирішену.

Не знаю. Диму без вогню не буває. За кордоном справді двічі або й тричі подавали «інформацію», що «Бонер хоче залишити межі ССРСР», що «академик тоже приходит к выводу; в СССР ему заниматься наукой не дадут». Я про це чув. А одна моя приятелька з АПН підтвердила, що їхній закритий відділ, який спеціалізується на «операціях», зокрема, готує оті всі антисемітські «білі книги» та ін., планував до випуску брошуру «К высылке Сахарова». І назва, і тон книги були надто промовхисті. Проте це було ще ДО ТОГО, як Сахаров одержав листа від Картера.

О.Я. заперечила – ні, брошуру почали готувати ПІСЛЯ листа Картера, тобто в лютому – «як «наш ответ» товаришу Чемберлену», – як ляпас громадській думці Заходу.

Готували йому подарунок на день народження?

Не знаю. Симптоматика в усіх варіантах не оптимістична.

Вона весело розповідала, як якийсь Паньків спершу побив їй вікна, потім, вліз у дім (!) через вікно (бо вона його не впускала), далі пред'явив ордер на обшук. Дійшов до того, що почав обшукувати її, жінку, силовим прийомом заломивши руки за спину. Паньків – слідчий київської міської прокуратури. А вночі перед тим їй було погано з серцем. А він їй кричить – «Заткнись, твою мать, твое место на Берковцах!»

А забрали навіть копії її скарг до депутатів Верховної Ради – Кабалевського, Стельмаха, Патона! Навіть книжку віршів Драча!

Настрій у Оксани Яківни – ніби це **вони** програли!

І я подумав: а може, так воно справді і є? Та ж сам факт того, що вони цілою ОРДОЮ пруть на одну стару німичну жінку, їхньою СИЛОЮ ніяк не назвеш. А перемагає, зрештою, лише те, що є морально послідовніше. Лише воно – незнищенне...

- Але справді – не лишилося з ким порадитись. Ото були тільки ви й Альошка. Так з ним тепер не порадишся.

Ночувати О.Я. у нас сьогодні не лишилась. Коли я повернувся з вистави, вона вже пішла.

Літо Курюня

«Л.г.», 25.05.77

ИЗ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

ПРАВДА ОБ ОДНОЙ ПРОВОКАЦИИ

Под таким заголовком газета «Жиче Варшавы» опубликовала статью, написанную ее главным редактором Богданом Ролинским. Перепечатываем эту статью с некоторыми сокращениями.

В последние дни противники народной власти, объединенные в так называемом «комитете защиты рабочих» (КЗР), пытались использовать трагическую смерть студента Краковского университета, чтобы посеять смуту в студенческой среде и мобилизовать международное общественное мнение против Польши. Редакция постаралась собрать наиболее существенные подробности и сведения об обстоятельствах дела, которое мы освещаем, опираясь на информацию, полученную журналистами газеты «Жиче Варшавы».

7 мая 1977 года в 6 часов 50 минут жильцы дома №7 по Шевской улице в Кракове, супруги И. и несколькими минутами позже граждане С. П. и В. Ш. обнаружили на первом этаже этого дома труп мужчи-

ны. Умершим оказался Станислав Пыяс (эта фамилия публикуется не по нашей инициативе. Это сделала раньше зарубежная печать по инициативе Я. Куроня. Лишь поэтому мы нарушаем принятые у нас нормы и обычаи сообщать лишь инициалы). Пыяс 1953 года рождения, студент 5-го курса факультета польской филологии, проживавший в студенческом общежитии в Кракове.

Это известие, опубликованное в рубрике происшествий, было трагедией для отца умершего, отставного офицера войск пограничной охраны, члена ПОРП, и для его матери. Скоропостижно умер молодой человек, студент, стоявший на пороге самостоятельной жизни.

Что установила прокуратура? Как выглядят обстоятельства смерти Станислава Пыяса?

Результаты медицинского осмотра указывают на то что Станислав Пыяс умер в 3-4 часа утра 7 мая от удушья вследствие кровоизлияния. В ходе вскрытия было устаровлено, что его кровь содержала 2.6 промилле алкоголя, что соответствует по меньшей мере половине литра 45-процентного спирта. Телесные повреждения С. Пыяса могли быть вызваны падением с незначительной высоты. Окончательно это будет выяснено лишь после проведения соответствующих анализов и расследования.

Итак, в Кракове произошло несчастье, трагический случай. В Варшаве же в кругах лиц, объединенных вокруг так называемого «комитета защиты рабочих», родился замысел провокации. Этому содействовал тот факт, что Пыяс будто бы симпатизировал членам «комитета защиты рабочих».

Следует обратить внимание хотя бы на некоторые элементы организации этой провокации.

Яцек Куронь, Адам Михник, Антони Мацеревич, Ян Юзеф Липский и другие, известные своими прежними выступлениями против социализма, начали распространять высосанную из пальца версию смерти, согласно которой Станислав Пыяс был намеренно убит органами общественного порядка для запугивания других.

Эти люди не стали ждать, таким образом, результатов следствия, начатого прокуратурой. Сразу же с места в карьер они представили свою собственную клеветническую версию случившегося.

10 мая 1977 года Яцек Куронь передал в Лондон в адрес Смоляра, одного из редакторов диверсионного журнала «Анекс», издаваемого на средства парижской «Культуры», текст заявления по поводу смерти Станислава Пыяса. В тот же день с текстом заявления были ознакомлены представители западной печати, аккредитованные в Польше. Опираясь на эти лживые заявления, развернула клеветническую кампанию радиостанция «Свободная Европа».

Одновременно так называемый «комитет защиты рабочих» начал широкую кампанию дезинформации и клеветы, рассчитанную на то, чтобы приобрести влияние среди студенческой молодежи, главным образом в Кракове.

В качестве первого шага для нарушения спокойствия и порядка в Кракове был выдвинут лозунг бойкота «ювеналий» (студенческих празднеств. – «ЛГ») и придания им «траурного характера», равно как организации траурной церемонии, которую можно было бы превратить во вражескую политическую демонстрацию. Организаторы провокаций знали, что на традиционные студенческие праздники собираются ежегодно тысячи молодых людей, в том числе и много зрителей. Среди толпы легко остаться незамеченным. В Краков отправились из Варшавы «организаторы».

Усилия Яцека Куроня и других, направленные на то, чтобы превратить краковские «ювеналии» в мероприятие провокационного характера, были рассчитаны на широкий политический резонанс в Польше и за рубежом. Уже 11 мая, в День похорон Пыяса, группа лиц пыталась придать похоронной церемонии политическое звучание. Только настойчивое желание отца умершего помешало попытке устроить беспорядки во время похорон.

Люди типа Куроня, Михника, Мацеревича, злоупотребляющие доверием молодежи, не сумели достичь цели. Подготовленная авантюра сорвалась. Краковские студенты не позволили обмануть себя.

Стоит напомнить, что некоторые из организаторов нынешней провокации с таким же цинизмом пытались использовать чувства и доверие студенческой молодежи в марте 1968 года. И тогда они также ни перед чем не останавливались, используя любую возможность для развязывания аналогичных кампаний, направленных равным образом против Польши и социализма.

Нельзя исключить, что и на этот раз организаторы провокации действовали по приказу извне. У прокуратуры были основания возбудить следствие против Куроня, Михника и Липского на основании статьи 132 уголовного кодекса относительно деятельности, направленной во вред государству по соглашению с зарубежной организацией.

Люди этого типа, на совести которых не одно зло, причиненное Польше и полякам, и политические биографии которых известны, и на этот раз пытаются внушить мировой общественности, что это они являются защитниками благородных идеалов свободы и подлинной демократии.

Все это вызывает одновременно и грусть, и омерзение, особенно перед лицом ненужной человеческой смерти.

Но это еще не все. Западная печать, особенно та ее часть, которая всегда ищет повод, чтобы очернить в глазах своих читателей Польшу и поляков, распространяется об «убийстве студента».

Это не только сообщения, которые идут от корреспондентов аккредитованных в Польше. Были пущены в ход разные каналы, ведущие к центрам антипольской пропагандистской машины на Западе. Антисоциалистические элементы – и те, кто остался в Польше, и те, кто эмигрировал – тесно сотрудничали в эти дни между собой, поставляя центрам за рубежом ложную информацию и ложные аргументы. Их тщательно использовали организации, которые всегда нуждаются в негативных сообщениях из Польши и социалистических стран.

Особенно понадобились «сведения», когда сократился интерес к деятельности так называемых оппозиционеров в связи с разоблачением их связей с диверсионными политическими центрами, с эмигрантами различных периодов. Деятельность замирала, лишенная почвы.

Вот почему необходимо было «дело», которое купила бы зарубежная печать, дело, свидетельствующее о том, что в Польше «вновь что-то происходит», дело, которое позволило бы породить атмосферу нервозности в кругах людей, поддающихся вымышленным или хотя бы преувеличенным сообщениям.

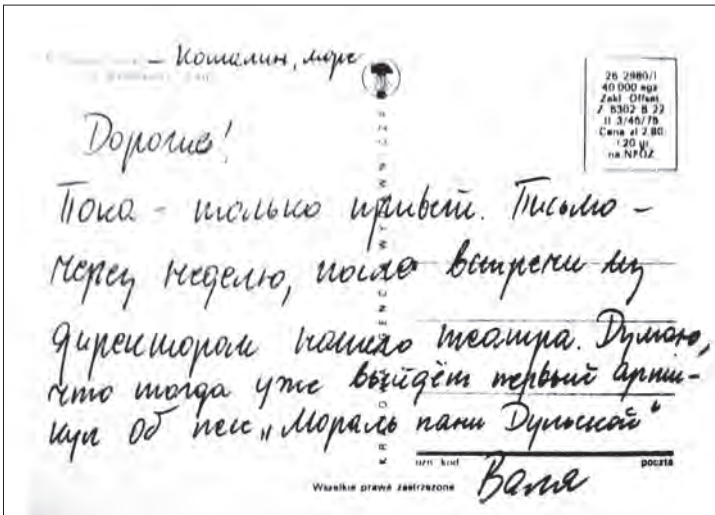
Кстати, можно напомнить, что в марте 1968 года авторы сообщений о «беспорядках в варшавских вузах» также распространили слух

о том, что милиция убила беременную студентку, назвав даже ее имя. Некоторые поверили этому, впоследствии выяснилось, что эта женщина жива.

Вывод один. Мы должны не поддаваться на провокации. Нам следует разоблачать политических интриганов, связь которых и взаимодействие с антипольскими зарубежными центрами приобретают характер измены родине. Это они сеют ложь и клевету, чтобы мир мог язвительно говорить: «Что же эти поляки вытворяют», – а некоторые будут злопыхательствовать о «польских порядках», как это делают внутренние и внешние эмигранты, которые говорили и говорят о незрелости и невежестве поляков, неспособных к народовластию без участия горе-реформаторов социализма.

Общественность обеспокоена «делом Пьяса», но она понимает, где это дело начинается и где кончается, понимает, откуда берет начало грубая провокация, цель которой – вызвать тревогу ответственности и даже уличные беспорядки.

Слишком дороги усилия польского народа, направленные на повседневное строительство в стране и закрепление доброго имени Польши. Наша страна своими свершениями, а также растущим значением на международной арене добилась признания, которое мы не позволим подрывать.



....

Інше: відіслав листа до Валентини Миколайчик у Польщу. Забрав у видавництві відкладені мені Макаршиною 10 примірників книжки з моєї статтею (№6: вип. 12, тел. 221-33-73 – Гена: це склад).

А з 2-ої майже до шостої – Бегічева. Частувала смачним обідом і розповідала речі, які слід негайно ж записати. Дещо я занотовував, це треба по свіжому сліду.

Ця енергійна, незважаючи на свої 74 роки, жінка живе у Бариківському провулку, у кімнатці – невеличкій, трохи вище тієї клітинки, в якій я побачив її уперше. Переселяли її зі скандалом, вночі – увірвались якісь «мужики» з «ящика», котрий окупував їхній дім, де жили самі лише кропоткінські старички й старушки, – і силоміць перевезли. При цьому надурили її з телефоном: є правило, якщо переїздиш у тому ж районі, телефон залишається за тобою. Але «ящик» виявився непробивним, зайвий номер телефону їм не завадить, і вони – зрізали його ще до переселення. Кому стара поскаржиться. Бегічева схопила сокиру й мало не зарубала когось із них: уявляю собі цю картину – двері летять з петель, на порозі – «добры молодцы», перелякана стара в нічній сорочці... Так вона розповідала.

Взагалі, оповідає вона ефектно. Для книжки про Курбаса:

Береза-Кудрицький і Валя Чистякова їдуть купатися. Беруть човна і «занимаються любов'ю» – на воді, під водою, в човні й де прийдеться? Човен перевертається. Вона – не вміє плавати, він встигає її врятувати, а сам – гине. На похоронах Кудрицького Валя, законна дружина Курбаса, іде за труною, рве на собі волосся – «единственный ты мой, ненаглядный мой!» А Курбас, згорбившись, іде десь позаду, постарівши відразу років на десять.

«Валя вообще была девочка развитая. Не по годам. Отец у нее русский, известный танцовщик Чистяков (це помилка: Чистяков був оперним співаком, солістом Большого театра – ред.), мати – єврейка, шестнадцяти лет приехала она

*Візит до Бегічевої:
Курбас. Пам'яті*

в Киев, училась в студии Мордкина. Гениально танцевала! Курбас пришел смотреть их на предмет участия в спектакле – когда Йона Шевченко и Поля Самийленко вытянули его от Садовского и уговорили открыть собственный театр. Валя мне рассказывала сама – он пришел, стоит, смотрит; красивый такой! А брови! Я сразу сказала себе: он будет мой! Но как подойти? – он такой неприступный, суровый. Я пришла к нему домой, – так сказать, чтобы он меня отдельно прослушал – для театра. Что-то читала, а он мне – нет, не так, надо вот так и вот так. И показывает. А я вроде не понимаю. Потом – он в кресле сидел – подошла к нему сзади, обняла и говорю ему: ты – мой, я люблю тебя, как только увидела, так и полюбила. И никому тебя не отдам. А он, Курбас, травмирован был, после любви к Рубчаковой к женщинам не подходил, жил как схимник – мама да он. А тут – такая сцена... Надо вам сказать, что Валя красивенькая была, ну и молодая – цветочек! А Курбас – рыцарь, да и постарше. И раз уже такое случилось – мимо пройти не смог. Да и глянулась она ему, сразу.

Но недолго это тянулось. Валечка в нем целый год души не чаяла, а потом разочаровалась: ролей не дает, все театр да театр, да и не повеселишься с ним... так и молодость пройдет. И пошли флирты-ухаживания. Сначала, чтобы в нем ревность вызвать, чтобы он, стало быть, ценил ее; а потом и всерьез.

Лесь Степанович брезгливый был человек. И как только началось это у нее, мужики разные – он к ней враз охладел. И стали они жить – вроде вместе, а – врозь. Вот после этого и стала она говорить вслух в театре, что он-де – импотент, и всякое такое. Только все это вранье, он настоящий мужчина был. Просто берег себя, не мог – чтобы без чувства... А ведь все уже было к тому времени – неприкрытое: она могла позволить себе пригласить к ним домой какого-нибудь Кричевского, и он остается у нее в комнате ночевать, а за шкафом в проходной комнатке, через тонкую стенку – мать Курбаса. Каково было Ванде Адольфовне, представляете?

Оно его боготворила: «Мій Лесько! Мій Лесько...» – а тут Кричевский со своей пошлой физиономией. А сам Лесь Степанович – тут же, в третьей комнате, всю ночь – переводит что-то, пьесу дописує: завтра генералка, а он все будет менять...

Когда Курбаса взяли, она заявление написала, что он – враг народа, и развелась с ним, и за Кричевского этого пошла. Он врач был, по венерическим делам, у него все украинское ЦК лечилось, – считались с ним.. У них тоже недолго этот брак был. Бросил он ее через два года – женился на другой...

А когда реабилитация пришла, она снова стала женою Курбаса... Так что Валя – это Валя...».¹

Показала вона мені афішу – березільську (мені б таку в архів!) Молодчина, зберегла (там вона сама – в ролі асистента режисера). А ще бачив я у неї оригінал – Татлін, робота невідома, не друкувалась. Все, правда, в поганому вигляді, завалено книжками, псується...

Про Татліна – яка це була гаряча ! Вузлик на пам'ять – історія з товстою економкою (коли друзі питали його, як він може з такою бочечкою «жизнь коротать», Татлін відповідав: «И Н Т Е Р Е С Н О !» І робив глибокодумний жест – Бегічева повторила. Татлін був чистий і наївний, йому довелося навіть «відкупатись» від свого «кохання» (економка прийшла до нього із своїм сільським женихом – і почала вимагати відшкодування – мовляв, завагітніла від нього». «А я так вважаю – надурили вони його, фісгармонія їм його сподобалась, більше ж нічого в хаті не було – от і забрали інструмент (а для чого їм фісгармонія?)» «Але прибрати його до рук не вийшло. Коли вони забрали фісгармо-

¹ Свідчення Г. Бегічевої щодо Валентини Чистякової не збігаються з оцінками інших «березільців» і містять ряд фактичних неточностей. Все значно складніше і трагічніше в цих долях. Крім того, перебування Бегічевої в «Березолі» було відмічене підвищенням емоційним станом в стосунках з Курбасом, що теж накладає відбиток на оцінку нею Валентини Чистякової.

нію, ще раз до нього прийшли, знову з якоюсь вимогою, він їх обох зі сходів спустив...»

І свою розповіла історію – її чоловік Бегічев, відсидів каторгу як есер. Вона привела в дім Татліна. Чоловіки заприятелювали, після того вона стала жінкою Татліна, і чоловіки її не сварилися. Бегічев після каторги був смертельно хворий, майже вмирав; і незабаром його не стало.

А п'єсу свою вона прочитала мені від палітурки до палітурки. Якась стара переробка комедії з часів НЕПу. Я сказав їй про це чесно – нема сьгоднішнього повітря, **нафталін**. Мені здається, вона – не образилась. Хоча, звісно, їй було неприємно це чути. Але я вирішив не гратися у ці ігри. Не знімати гостроти – бо інакше вона б запропонувала переписати, доробити тощо. А справа приречена – **в задумі**.

Бог з нею, з п'єсою. Хай доробляє мемуари. До книги про Татліна, котру Костянтин Симонов робить. У неї є 2,5 авт. аркуша.

«Я была у Чистяковой в Харькове, уже в последние годы. Противно. Там у нее какая-то подружка, она ее сестрой называет, живут они вместе – и вместе впали в младенчество. Встретятся утром – сюсюкают, как дети: игра у них такая. Наверное, занимаются лесбиянством».

Я так розумію, вони з Чистяковой – суперниці. Бегічева натякала на те, що в неї з Курбасом щось такого було, мало не дитина (куди ж поділася?). В молодості Бегічева справляла враження – я бачив фото – вона верхи на коні – амазонка та й годі! Студію «Березіль» робила в Москві, уже в важкі роки... І говорить про Курбаса досі – із захватом.

Але, звісно, раз-у-раз перескакує на плітки, на «заниження» суперниці. Валентина Миколаєвна справді не свята.

Але не все воно так, як виходить у Бегічевої. А сам той факт, що вона до смерті доглядала Курбасову маму?

Буває у житті – як у романі. Зустрів знайомого киянина – на виставі в «Современнике». Розпитую про Володю Яворівського. виявляється, він розвівся зі своєю Ніною, котру

називав Чайкою і від якої божеволів. Сина забрав. Одружився з киянкою, поїхав зі Львова. Чи маєш його адреси, питаю. Чому не маю – ось. Витягає записничка: Київ-131, Столичне шосе, №58. Мене як вдарило. Та це ж, кажу, не його адреса – моя! Це ж дім, де жила Нелля з батьками, коли ми бралися!

Ну й ну...

Предметом нелюбові Антоніни Михайлівни була сусідка поверхом нижче, Юлія Карпівна Данилова. А в тих Данилових – він був чи не відставний військовий, а зараз – чи управдом, чи дорожний майстер, як Неллін батько – було двоє дівчат, Світлана і Галя. Світлана приятелювала з Неллею, а Галя була «гонорова», така собі, пригадую, рожева міщаночка, яка розводила редиску й стежила з вікна, аби діти не бігали по траві и не дражили, бува, їхнього чорного кота Стецюка (О, кіт Стецюк – відьмак, то окрема повість!). Це була шовіністична, зло шовіністична російська родина, Микола Маркович через те з ними сварився, бо всі, хто до нього ходив – здебільшого були українці: вип'ють, українські співи – а знизу «руські матюки». Потім дівчина «українізувалась» і, пригадую, заприятелювала з Борисом Рябоклячем. Я знав, що вона нібито пішла у філармонійні артистки й вийшла заміж за якогось студійця з театру Франка. І ось на тобі, маєш – Галя стала дружиною Володимира Яворівського!

Кв. 2, телефон 61-43-88.

Нелля була вражена таким «попаданням» і долго не могла прийти до тями.

А я думаю про інше: отже, відбуваються на Україні якісь нормальні природні процеси, коли й з Данилових виходять дружини для наших письменників!

У газетах різні пристрасті. Конституцію «в основному» схвалили, сперечалися лише з національного питання (ну и про «свободи»). Підгорного вивели з Політбюро. Замість Тяжа призначили Бориса Пастухова. Новий секретар ЦК – Русаков. Катушев пішов у СЭВ. За що його на таку слизьку ділянку?

Субота,
28 травня

Вчора вже зіпалися очі, і про виставу я лишив на сьогодні.

Отже, «Современник», «Не стреляйте в белых лебедях» Васильєва.

*«Не стреляйте
в белых лебедях»
(СОВРЕМЕННИК)*

На сцені був справдешний ставок і справдешні човни плавали по воді, і пацанва в трусах плескалася в ній хвилин двадцять до початку вистави, допоки глядачі розсаджувалися. Діти посиніли, бідаки, від холоду, – носи! – але трималися. Неореалізм. Власне, неонатуралізм.

Вистава мене не зачепила, надто багато в ній «течії життя» у своїй невідібраності. Головне – трагічна загибель дивака Полушкіна театр зіжмакав, це не тривожить, не зачіпає; лише знак події. У такій не емоційній «натуралістичній» варіації є пошлість по відношенню до смерті. А вистава безумовна, і глядач у фіналі вірить-не-вірить, і це вже неправда. Табаков грає добре, все у нього відпрацьовано майстерно, і Дегтярьова знайшла характер кумедний, суміш зворушливості з бабською «недолугістю», і Крилова мені подобається. Однак немає вистави як інтерпретації дійсності, і враження таке, – ще раз перечитав зараз кілька сторінок з Васильєва, детально перечитав (бо ці деталі у нього і є мистецтво), – враження таке, що – малопотужна річ.

Зловживають жанризмом, хочуть подобатись, хочуть смішити – Тульчинський та Острин, а де-не-де – і сам Табаков. Рівний і незаразливий Щербаков, особливо НЕЦІКАВА його фінальна сцена, діти – це погано (завелика міра натуралізму у виставі, щоб можна було не помітити, які неорганічні, неприродні діти, особливо у сценах, які потребують емоційної напруги); все інше важко запам'ятати. Вчора тільки дивились – а вже вивірюється.

У Фокіна були вистави й кращі.

А все одно я радий, що подивився. Тут є чого повчитися (помилку).

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
„СОВРЕМНИК“

Лауреат Государственной премии СССР
Борис **ВАСИЛЬЕВ**

**НЕ СТРЕЛЯЙТЕ
В БЕЛЫХ ЛЕБЕДЕЙ**

Драматическая повесть в двух частях



Лауреат Государственной премии СССР
Борис ВАСИЛЬЕВ

Не стреляйте в белых лебедей

Драматическая повесть в двух частях

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА в ИСПОЛНИТЕЛИ:
(по алфавиту)

Егор Савельевич Полушкин	нар. артист РСФСР, лаур. Гос. премии СССР — О. П. Табаков
Харитина, его жена	— Т. В. Дегтярева
Колька, его сын	— Кирилл Хорошилов
Федор Ипатович Бурьянов	засл. арт. РСФСР — П. И. Щербаков
Марья его жена, сестра Харитины	засл. арт. РСФСР — Н. М. Дорошина Л. И. Крылова ✓
Вовка, его сын	— Кирилл Гордовский
Яков Прокопич, прораб	— В. М. Хлевинский
Чувалов, лесничий	— С. В. Сазоньев
Нонна Юрьевна, учительница	— Е. Г. Маркова
Филя	— В. И. Тудльчинский ✓
Черепок } шабашники	— П. И. Иванов ✓ Г. А. Острин ✓
Председатель поссовета	— А. Н. Леонтьев

Работник министерства	— Г. М. Коваленко ✓ З. Б. Филлер
Первый турист	засл. арт. РСФСР — А. А. Вокач
Второй турист	— П. И. Иванов ✓ Г. А. Острин
Первая женщина	— А. А. Медведева ✓
Вторая женщина	Л. В. Соловьева — М. В. Шверубович
Первый браконьер	— В. А. Суворов
Второй браконьер	— В. П. Поглазов

Режиссер — Валерий ФОКИН

Художник — Игорь ПОПОВ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
заслуженная артистка РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР
Галина ВОЛЧЕК

Бо в основі вистави – помилка про тотожність читання й театральної гри. На цій помилці побудовано виставу «Повернення у Хатинь» – ЗВІДСИ й програв.

До речі, в «Комсомолці» – рецензія Ірини Шостак. На гастролі Мінського театру.

О.Я. буде в Москві до 10-го, побачення з Олесем можливе тільки після цього числа (якщо взагалі дозволять). Складаємо з нею скаргу – на той предаєт, якщо почнуть крутити.

Річ не заспокоївся, аж доки вона не лягла спати. З наших гостей він її найдужче любить. Марчука – не зносить. Оксану Яківну – відчуває по-особливому. Вона його зве – тільки Річко. Відгукується вмить.

**Неділя,
29 травня**

Листівка від Рубана: просить вислати книжку, що виїшла в «Искусстве» (уже дізнався?) У 3-4-5 числах «Жовтня» – дослідження П. Жура про Шевченка. «Тил» Зарудного поставили у Львові, Києві, Черкасах. «Святую святих» непогано зробив Мельник у Криму. З Севастопольського театру пішов Ясногородський. Літко перейшов з Харкова у Дніпропетровськ?).

Сьогодні повернулась із Ленінграду Ліда Смирнова. Каже, що вони ставлять (Агамірзян) «Когда город спит» не в моєму перекладі – самі ворожили щось своє. Вдень Лідочка енд Оксана Яківна – увечері я проводжав її на поїзд, поїхала до Кірова (Ліда, звісно, а не О.Я.)

Махлянкін – обдзвонив усіх, щоб послухали його пісню по «Маяку». А коли ми налаштувалися слухати, з'ясувалось: пісню заборонили. Розпорядження Лапіна – Махлянкіна в ефір не пускати.

Продовження ТІЄ історії?

Не знаю, що робити з Одесою. Їхати? Так нема грошей. А Зінго переконана, що НЕ ДОЗВОЛЯТЬ мені ставити в Одесі, у неї є такі дані. Які саме – не говорить.

У нас із Зінго є одна спільна історія... Доволі драматична, ми домовились, що нікому її не розповідаємо (її прохання). Але історія справді була драматична. Відкладемо до іншого разу, розпорядження дами є закон.

Був у Євгенії Кузьмівни. Взяв п'єсу Драча. Домовився з нею про вірші Вадима: Левін, видавництво. Пообіцяла взяти в тому участь.

«Ком. правда», 28.05.77

Лр. Шостак про
гастролі

ВОСХОЖДЕНИЕ К КЛАССИКЕ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

Нужна большая творческая смелость, чтобы на ответственные гастроли в Москву (а Минский русский драматический театр имени М. Горького не был здесь более 20 лет) привезти четыре спектакля, три из которых – пьесы мирового классического репертуара. «Макбет» Шекспира, «Последние» Горького, «Трехгрошовая опера» Брехта и «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко – вот спектакли, представленные театром и определяющие сегодня творческое лицо коллектива.

Смелость выбора репертуара в данном случае является естественной по двум, думается, весьма принципиальным причинам. Произведения, показанные в Москве, дают возможность театру громко и явственно заявить о своей ведущей теме – теме гражданина и художника: место человека в своем времени и его ответственность перед ним, неизбежная взаимосвязанность всего происходящего с судьбой каждой конкретной личности и в соответствии с этим оценка роли этой личности в происходящих вокруг событиях. Поэтому театр подчас так суров и категоричен в отношении к своим героям. И вторая причина, неразрывно связанная с предыдущей, – молодость труппы и ее главного режиссера. В театре наряду с маститыми

А. Климовой, Р. Янковским, А. Обухович и другими работает большая группа молодых актеров. И глубоко прав театр, определяя свое будущее работой над произведениями высокой драматургии, видя в этой работе и значимость проблем, и возможность оттачивания мастерства театральной молодежи.

Есть в выборе репертуара и еще одна особенность. Нельзя в ваше время стать мастером сцены, не пройдя школу драматургии Шекспира, Горького, Брехта, Островского, Чехова и современной советской пьесы в лучших ее образцах. Молодым в театре такая возможность предоставлена. С другой стороны, сам возраст исполнителей во многом стимулирует режиссерскую мысль, предопределяет особый эмоциональный строй и темперамент спектаклей.

Можно только приветствовать само намерение театра в его обращении к пьесе «Возвращение в Хатынь», созданной на материале очень сложном и своеобразном. Экспериментальность этого спектакля связана прежде всего с необычностью литературного материала, послужившего ему основой. Б. Луценко и А. Адамович попытались литературно организовать подлинные записи бесед с участниками трагических событий в Белоруссии времен Великой Отечественной войны и «Хатынскую повесть». Художественный вымысел – и подлинность, документальную точность, зафиксированную участниками трагедии. Трудность подобного эксперимента, думается, очевидна. Но необходимость разговора с современниками о трагедии и героике Хатыни, по-видимому, была сильнее реального осознания этих трудностей.

Театр строит спектакль как философский диспут о личной ответственности человека за происходящее в мире. К сожалению, порой диспут сбивается на торопливый пересказ событий. В спектакле не определены достаточно четко те «условия игры», которые позволили бы актерам естественно и органично переключаться из действия «в прошлом» в иной временной пласт, возвышать бытовую персонаж до образа-обобщения, выражающего определенную философскую тенденцию.

«Возвращение в Хатынь» – один из последних спектаклей минчан, находящийся в процессе доработки, уточнения многого, что уже сделано и что предстоит сделать.

Четкостью режиссерского прочтения отмечены постановки «Последних», «Трехгрошовой оперы», «Макбета».

История семьи Коломийцевых, взятая в момент ее полного краха и духовной смерти персонажей, рассказана театром, по определению одного из героев пьесы, как «трагический балаган». Трагические для каждого персонажа события показаны и оценены с суровостью и бескомпромиссностью, столь близкой духу горьковской драматургии. Так вскрывается и «балаганная» сущность правдоискательства Петра (А. Кормунин), болезненная в своей аффектации искренность Софьи (С. Кузьмина), смешной идеализм Якова (Р. Янковский), более фарсовой, чем трагедийной стороной открывается история Веры (Т. Хвостикова) и Якорева (И. Андреев). Молодость исполнителей (Иван – В. Филатов, Софья – С. Кузьмина и другие) во многом позволила режиссеру подчеркнуть внутреннюю и внешнюю динамику событий спектакля, определившую его нервный, болезненно суматошный ритм – ритм жизни людей, лихорадочно цепляющихся за нее и беспощадно осужденных ею. Горьковская драматургия предлагает актерам и режиссеру превосходнейший материал, но она же требует и самоотверженной художественной самоотдачи, ансамблевости исполнения. Жаль, что в иных фрагментах в «Последних» этого, к сожалению, не удалось достичь, и оригинальность концепции лишь оттенила недостаточность глубины художественного воплощения ряда образов.

В «Трехгрошовой опере» сложность и многоплановость режиссерского замысла дополнены ироническим отношением актеров к происходящему и следованием стилистике искусства двадцатых годов. Способствует ли это более полной и яркой передаче идейного замысла и художественных особенностей пьесы?

Ответ на этот существенный вопрос не может быть однозначным. Лубочный гротеск игры Н. Чемодуровой лишь подчеркивает психологическую основательность исполнения А. Ткаченка роли Пичема или Л. Былинской – Дженни-Малины. Стремясь выявить действенную основу «Трехгршовой оперы», ее событийный ряд, режиссер в некоторых случаях делает неорганичными переходы к «зонгам». Интересны В. Бондаренко в роли Мэки-Ножа, Л. Зайцева – Полли, целая группа артистов, тонко чувствующих пластическую партитуру

спектакля. Жаль тільки, що екстравагантність окремих трюкових моментів не завжди погоджується з задумом.

Самостійність думки, активність, оригінальність в настроєнні спектакля – багато визначають в професії режисера. Не менш важливо і вміння перетворити свій задум в самій тканині спектакля, точно орієнтуючись на індивідуальність артиста і особливості трупи. Борис Луценко заявив про себе як дуже цікавий молодий постановщик, володіючий своєрідним режисерським баченням. Про його постановку «Макбета» було сказано немало добрих слів в пресі, в тому числі і на сторінках «Комсомольської правди». Але гідності і переваги молодого таланта накладають немалі зобов'язання. В тому числі – зобов'язання з більшою строгістю оцінювати досягнуте, повірити дерзості і раскованість – взыскательністю...

Ірина ШОСТАК.

Рецензія на «Мастера и Маргариту» в «Правде». Якийсь Н.Потапов. Швидко за все, псевдонім. Чому мені здається – писала жінка.

Стаття розумна і різка. Автор мало не прямо закидає Любимову антирадянську позицію. Мовляв, лінія вистави «Десять дней, которые потрясли мир» – це одне, «Мастер и Маргарита» – зворотний хід.

Вся це – віддаючи данину таланту Любимова, його майстерності.

Уявляю собі переживання бідолахи Анурова, в парадії якого – такий прокол! На Таганці колись згорів Родіонов. Погані приклади заразливі.

Втім, не структуруймо завчасно. Все може й піти у мовчання. На порозі літо, гастролі, театри роз'їжджаються. Любимов дасть відписку – так, мовляв, і так, виправимо таку фразу, «тут убавим – тут прибавим». І обійдеться.

Чому? Тому що на носі гастролі Театру на Таганці – у Францію. І на «Мастера...» вже були рецензії – Париж, Рим, навіть США.

Понеділок,
30 травня

*Н. Потапов (?)
про «Мастера и
Маргариту»*

Володя Висоцький переконаний, що гастролі ніхто відмінити не може. І замінити цю назву іншою – теж.

Але ж – «Правда»!

Зранку – Зінго: чи не написала б Нелля рецензію на Одеський театр Революції в «Комс. правду». Я говорила, там її знають, хорошої думки, пише вона чудово. І – чи не дасть вона згоду виступити на обговоренні в Мінкультури?

Зінго переповіла мені свою розмову в одеському обкомі партії з Діною Михайлівною Машаровою (відділ ідеології). Ця Машарова вважає, що запрошення Танюка треба починати з Києва. Що Митницький або блефує або не займався цим на рівні Києва.

А «Трьох мушкетерів» вони не хочуть, бо вони в них уже йдуть в Одеському ТЮГові.

А взагалі-то я вже й не знаю, чи їхати на вманья.

Приїхав я нині у Цирк на Цветном і взяв у Местечкіна фонограми «Пурсоньяка». Марк Соломонович був на манежі – я туди: клоуни танцюють нашу з Махлянкіним «Алілуйю!» І так хвацьки танцюють! Вистава у них буде готова наприкінці червня. (Тел. Местечкіна-221-64-10).

Поки ми там ходили, вийшов Нікулін. Страшенно люблю цього чоловіка. Йому пояснили, що я і є отой Танюк, який поставив «Пурсоньяка». Виявляється, він «Пурсоньяка» бачив, його Жора Бурков приводив; і взагалі він прихильник такого жанру. Закінчилося анекдотом, – розповім його при нагоді. «Если тебе уже нигде не дадут ставить, придеш к нам в цирк – мы с Марком Соломоновичем: возьмем! У нас тут ихние фокусы не проходят!»

Може, й доведеться?



Ю. Нікулін

З Цирку до Мінкультури. Зустрів директора Кіровського ТЮЗа, поговорили про московські гастролі. В буфеті знайшов Єфімова, вичитали текст п'єси. Забрав у нього всі примірники, щоб не розплоджувалися, передрукую найбрудніші сторінки й пішлю до Батумі. Про Ленінград з ним не говорив, він почав сам – «я обеспокоен, что ставят не ваш перевод, Министерство будет настаивать, чтобы был идентичный текст»). Хай самі розбираються з Агамірзяном.

А взагалі він був сумний, Нікулін.

Театр, Бланк, макетчик: переконав директора, що гроші за макет заплатити все одно доведеться, то краще тепер, без конфлікту.

Толмазов, виявляється, поїхав у Швецію. Ось із чим була пов'язана та розмова.

«Л.з.», 25.05.1977

*Сурков про театр
Спесивцева*

Е.СУРКОВ

НАЧАЛО

Рождение молодежного театра

Четырнадцать метров в длину, четыре с половиной в ширину – таков он, если считать все вместе, и зрительный зал, и сцену, для которой в этом театре остается лишь узенькая полоска.

Но Вячеслав Спесивцев поставил в этом театре (он называется Молодежный театр-студия на Красной Пресне



В. Спесивцев

и помещается в обычном жилом доме на улице Станкевича) кинороман Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю», для которого и широкий экран мог оказаться недостаточно вместительным. И вот сейчас любители театра со всей Москвы съезжаются на улицу Станкевича, чтобы, тесно сжавшись на скамьях, в три ряда поднявшихся над сценой, насладиться спектаклем.

Смел – до дерзости, до удивления – уже самый выбор, сделанный режиссером. Эта сценка-скорлупка – и народная эпопея Шукшина! Эти студийцы, едва достигшие двадцати (а некоторые не перешли еще и за пятнадцать!) лет – и разинская вольница.

Как же передать ее дыхание, ее накал на такой сцене? И где найти в этих, таких городских, таких современных ребятах удаль и ширь, дерзость и силу, стать и размашистость, без которых не воссоздать ни облик, ни дух движения?

А в них и искать... В этих, самых студийцах, таких не похожих на покрытых пылью и шрамами, пахнущих конским потом и душной сивухой героев шукшинской эпопеи. Только не надо заставлять их пыжиться и вытягивать себя по меркам априорно заданных характеров. Необходимо другое: чтобы они в самих себе нашли и ощутили все то, что делает Разина Разиным, Стыря – Стырем, и Матвея – Матвеем, и Алёну – Алёной. Другими словами, надо было так увлечь их красотой и правдой событий, участниками которых им предстояло стать, чтобы, отдаваясь несущей их волне, они внутренне отождествились со своими героями.

Между тем артисты театра-студии играют на совершенно пустой сцене, вооруженные буквально тремя-пятью предметами. Но самые простые вещи приобретают в их руках не свойственные им значения, осмысливаются метафорически, воспринимаются не утилитарно, а как продолжение, как вещное обозначение тех процессов внутренней жизни разинцев, выявлением которой в данной сцене озабочен режиссер. Да, в сцене ночного гульбища он дает им в руки кружки, а в эпизодах походных, боевых – сабли. Но в кружках не жидкость плещется, а жаркое пламя свечей и когда разинцы запрокидывают их над своими разгоряченными лицами, кажется, что они вливают в себя не сивуху, а огонь, тот самый, который пылает в них, под-

нящихся в невиданный по размаху и дерзости поход за волей. И сабли даны им режиссером не для того, чтобы они на них бились, а для того, чтобы ими можно было тревожно и призывно акцентировать сценические ритмы событий, или метафорически обозначить опасность, нависшую над пришедшим «полаяться» к разинкам Прозоровским, или крутизну волжской волны, по которой атаман правит свои стремительные струги. И если вдоль всей нижней сцены Спесивцев расставил тяжелые черные сундуки, то не ждите, чтобы из них извлекли запасливо запрятанное добро. В этих сундуках будут радостно плескаться полоненная в Персии княжна со своей нянькой, а потом готовиться к смерти правдолюбивый Матвей. А когда придет час и полетят с плеч чубатые казацкие головы, сундучные крышки одна за другой будут захлопываться с таким жестким, коротким стуком, что нам и впрямь почудится, будто это крепкие затылки сухо и четко стучаются об утрамбованную тысячами ног землю.

Таков сценический язык спектакля: настраивающий актеров на импровизационную легкость игры и самозабвенную отдачу ситуациям, он прежде всего силен убежденностью режиссера в том, что способность его актеров верить в подлинность созданной для них условной сценической среды практически беспредельна. И актеры студии полностью отвечают ожиданиям своего учителя. Он часто строит мизансцены монтажно (когда, к примеру, Разин на одном конце подмостков взмахивает шашкой, а на другом – Куприян судорожно зажимает рукой огромную рану на своей шее) или по принципу simultaneity (например, Алексей Михайлович диктует дьяку грамоту об уничтожении разинцев, а они тут же, в двух шагах от него, напряженно и с недоумением вслушиваются в его речь). Казалось бы, в системе таких режиссерских заданий молодым актерам легче всего было бы сбиться на демонстрацию игры, или, как сказал бы в таком случае Брехт, начать показывать показ. Но это происходит буквально в двух-трех эпизодах, где спектакль (как в сцене писания письма персидскому шаху) и впрямь сбивается на специально подчеркнутую театрализованность, а актеры начинают играть с наигрышем и примитивным комикованием. Но таких срывов, повторяю, в спектакле немного. На всем своем протяжении сохраняя

ту мажорную звучность и особую окрыленность, которая обычно бывает присуща актерам как раз там, где, им удается свободно отдаться игровой стихии театра, спектакль поражает прежде всего своей духовной энергией.

СВОЙ спектакль Спесивцев определил как «спектакль исповедь». Наверное, потому, что и композиционно, и по своей внутренней сути он строго замкнут на Степане на движении его раненной мечтой о свободе мысли, на его ошибках и прозрениях, на осознании необходимости поражения, которое приходит как расплата за многие и в беге событий все чаще постигающие Степана ошибки. За то, что в безудержье разгула он терял цель, ради которой к нему и стекалось его воинство.

Значит, спектакль должен был развертываться лирически, как рассказ Степана о самом себе. Но при этом еще и как рассказ строго аналитический, имеющий долю беспощадно точное осмысление причин поражения восстания. При таком понимании актеру, играющему Степана, мало было принять в себя груз терзающих его героя болей и надежд. Ему надо было еще и подняться над его судьбой, чтобы с дистанции веков, отчужденно - аналитически осознать суть трагедии, завершившейся на Лобном месте в Москве. Понять и величие, и крушение восстания и исторически, и философски.

Именно в таких параметрах Спесивцев и строит роль Степана, которого он доверил играть А. Зотову. Я думаю, что, опытный педагог, он прекрасно понимал, перед какой сложности задачами его ставил. Тем более, что Зотов – актер ярко выраженной лирической складки, мягкий, задушевный, способный быть и предельно искренним, и драматичным, и глубоким, но в диапазоне, ему свойственном. Спесивцев, впрочем, и не требовал от Зотова, чтобы он стремился дотянуться до песенного Степана, до того Стеньки Разина, какого сохранила народная память. Спесивцеву важно было другое: чтобы Зотов не только передал накал трагедии, но и обязательно акцептировал наше внимание на кризисных ситуациях, через которые проходит в своем развитии мятущаяся мысль Степана. Другими словами, строя роль Разина, он был больше всего озабочен тем, чтобы помочь Зотову пробиться к тем фабульным узлам, в которых особенно сильна

энергия идеологического спора, жестко и безысходно связавшего Разина сперва с Фролкой, а потом с Матвеем и Ларькой.

Режиссерски каждое из этих противостояний Спесивцев обозначает с той пластической, образной определенностью, которая вообще так характерна для него в этом спектакле. Например, спор Степана с Фролкой он решает, как примеривание двух кулачных бойцов перед неотвратно приближающейся схваткой. Зная цену противнику, они оба сторожко, с молодой и нескрываемой злобой, слов не заранее предвидя, каким трудным будет их бой, приглядываются друг к иругу. И до поры расходятся в разные стороны, унося с собой тяжелую уверенность, что развязка не отпала, а только отдалилась – до нужного часа. Спесивцев строит роль Фрола на медлительных и тягучих движениях, на ленивых, как бы нарочито затянутых переходах. Но за этим рисунком у А. Бражникова; увлеченно и умело подхватившего режиссерский замысел, неизменно читается крутая и гибкая сила, воля, которая не ищет для себя ни нравственных, ни каких-либо других оправданий. Просто Фролу ясно что на земле им вдвоем со Степаном места нет. Как знает он и то, что гибнуть не ему, а бывшему его атаману. И, странное дело, не находит в этом сознании ни радости, ни покоя. Похоже, что и предавая Разина, он продолжает любить его, по-мальчишески любитесь им, хотя и не может, не хочет разделить с ним его долю.

По-другому прорисовываются Спесивцевым отношения Степана с Матвеем. На этот раз он заставляет Степана бежать от Матвея, от его беспощадной правды, от его болью налитых глаз. А Матвей все гонится за ним, все снова и снова стучится в его душу. Хочет остановить его хотя бы и на самом краю той пропасти, в которую летит разинская вольница, на этом этапе движения потерявшая самое себя в хмельном разгуле и дурманящей радости безнаказанности. Шестнадцатилетний Г. Фирсов в роли Матвея прост и задушевен, мягок и раздумчив, так, как может быть раздумчив и серьезен только человек, многое испытавший и очень глубоко переживший испытанное. Его Матвей действительно не может жить мимо правды, а когда видит, что Разин начинает рвать с нею, страдает и мучается так, что заражает своим страданием всех, кто рядом. Разина – прежде

всего. Для него поэтому Матвей еще мучительнее, еще страшнее, чем для Ларьки, который тоже томится и тоскует, когда Матвей смотрит на него своими всепонимающими глазами. Но Ларька знает, как освободиться от Матвея: он его убивает. Степан на это никогда не решился бы. Сейчас пойти за Матвеем уже не в его воле, но то, что Матвей несет в себе то нравственное оправдание восстания, в каком оно так нуждается, Степану ясно. Если не умом, то душой, сердцем. Вот почему именно на линии Разин – Матвей спектакль и выходит на свой высший трагедийный и философский уровень. Недаром обреченность Степана мы осознаем не тогда, когда он решает ехать в Черкасск, где его ждет гибель, а в отлично сыгранной Фирсовым сцене отчаяния Матвея, когда тот мечется от непереносимой боли, от сознания своей вины перед теми несметными мужицкими толпами, которые захлебнулись в собственной крови, не найдя со Степаном пути к победе. В этой сцене – ключ к философской проблематике спектакля.

И, наконец, Ларька. Он долго кажется просто веселой и светлой тенью Степана, одним из тех, кто идет за ним преданно и радостно. Ф. Куйбида, играющий Ларьку, технически наиболее оснащенный – наряду с Зотовым и Бражниковым – актер студии. Свою роль он ведет как бы играючи, легко и задорно. И на таком широком диапазоне характеристик, когда балаганная буффонада как бы сама собой, без всякой подготовки, вдруг может смениться глубоким и сильным драматизмом. Его Ларька одинаково способен и на подвиг, и на бесшабашную гульбу, опасней для него не существует, как и самой мысли о смерти. Но нет и пределов дозволенного. Все, что доступно, то и любо Ларьке, а все, что любо, то и доступно. И идти на захват Астрахани ему так же просто, как мериться шутками с признанным мастером казацкого юмора Стырем. (Как хорош в этой роли С. Скрипкин! Каким счастливым даром лукавого и легкого юмора он наделен!)

Но есть и граница, за которую Ларьке не переступить. Он пасует, когда приходит пора взглянуть правде в глаза и трезво подвести итог всему содеянному. Он – руки Степана, верные и честные, но когда Степан пробует намекнуть ему на то, что пришло время собственной кровью расплатиться за их отчаянно смелый порыв к воле,

Ларька останавливается в тяжелом испуге. Как конь, на скаку споткнувшийся о камень.

Спесивцев и тут находит мизансцену, предельно точно выразившую всю непримиримость вдруг надвинувшегося на них отчуждения. Свой последний разговор Степан и Ларька ведут, разделенные помостом. Степан стоит на нем, внутренне как бы примериваясь к тому другому, главному помосту, на который вскорости ему надо будет взойти, Ларька – под ним, внизу. И голоса их тут вдруг начинают звучать глухо, как бы не пересекаясь. Поначалу растерянная, чуть смущенная, едва ли не примирительная улыбка еще нет-нет, да и просверкнет на напряженном Ларькином лице, но вот гаснет и она. Ларька каменеет в своей отчужденности от Степана, и то легкое, светлое обаяние, которое до сих пор было неотделимо от него, навсегда его покидает.

Сцена эта по своему пластическому решению очень характерна для Спесивцева, владеющего сценическим пространством на диво легко и уверенно. Мала и узка полоска на полу, где играть актерам? Значит, сцену надо удвоить. И вот над нею художник Ю. Люблин возводит сложную систему мостков. На них полетят по волжской высокой волне легкие Степановы струги; отсюда же Степан будет вести свои спор с боярином Прозоровским; здесь же он и его сподвижники пойдут на штурм Царицына, а потом будут скорбно прощаться с мертвым Стырем; здесь же развернется и последняя Степанова гульба с Ларьком.

Так же изобретательно используется Спесивцевым и нижняя сцена. Голая каменная стена, в выщербинках которой он поместит жарко и неверно пылающие свечные огарки, на протяжении спектакля претерпит столько метаморфоз, столько превращений! И всегда только силой актерского воображения, благодаря их способности видеть в этих старых кирпичах все то, о чем повествует щедрая на живописные подробности шукшинская проза.

Здесь, у этой щербатой стены, намертво прильнут к кирпичным выемам Степан и Матвей и, освещенные алым пламенем свечей, укрепленных в неглубоких проемах, увидят в них (а вслед па ними увидим и мы!) плывущие по Волге плоты с мерно покачивающимися

на виселицах мужиками. Здесь же, у этой голой стены, в долгой и тихой, до ужаса тихой, недвижимой сцене Стенам, Ларька и Матвей втроем переживут всю безысходность надвинувшегося конца, втроем сыграют и крах движения, и гибель друзей, и безысходность тупика, в котором навсегда замкнулись их собственные жизни.

Здесь же в финале соберутся Степановы сподвижники, и те, кто сложил голову в честном бою, и те, чьим уделом стала плаха, чтобы рассказать о гибели своего атамана.

Рассказом о казни Степана окольцован весь спектакль Спесивцева. С него он начинается, им же и завершается. Такое решение для режиссера глубоко принципиально. Ведь как раз в нем и обнаруживает себя эпическая первооснова поставленного им «спектакля-исповеди». Он лиричен постольку, поскольку сосредоточен на раскрытии изнутри трагедии Степана. И ярко драматичен, экспрессивен там, где на простор широко и вольно вырываются страсти участников восстания. И в то же время спектакль Спесивцева – это еще и по-брехтовски аналитический эпический рассказ о пути, пройденном разинским воинством – от изначального замысла движения до его крушения.

Отсюда и та эпическая, типично брехтовская остраненность финала, в которой и ключ к стилю спектакля, и высшая точка в развитии накопленной в нем художественной энергии.

...Выстроившись в ряд лицом к взошедшему на плаху Степану, все те, кто шел с ним через спектакль, как бы из будущего, с помоста истории рассказывают нам, зрителям, о том, что происходит сейчас на Лобном месте. И чем подробнее, жестче их рассказ, тем острее воспринимается то, как это ни покажется читателю странным, радостное, почти ликующее воодушевление, с которым они повествуют о смертном часе своего атамана. Да, они рассказывают нам о страшном: о том, как измывался над Степаном палач, рассказывают, ничего не утаивая, ни одной подробности не опуская. И все же их рассказ не об этом. Он ведь не о смерти, а о его тут и утвержденном на века бессмертии. Он о том, чем стала Степанова казнь в памяти народной. И это и правильно, и мудро. Потому что если тогда она была только мукой, то сейчас, с высей истории, она и впрямь раскрылась как его подвиг.

А сам он в шелковой черной рубахе, сияющий молодостью и юношеской силой (таким он ни разу не был на всем протяжении спектакля), стоит на своем помосте, охваченный ритмами какого-то странного, в первую секунду необъяснимого, а потом все более и более завораживающего нас танца. И по мере того, как в сложном, все нарастающем ритме танцевальная энергия передается от кистей рук Степана к плечам, к шее, к груди, к бедрам, он, этот странный и прекрасный танец на месте, начинает звучать для нас как голос души Степана, как его последняя – вдохновенная и страстная – исповедь.

А потом все они – и те, кто вел рассказ о казни Степана Разина, и он сам – поднимутся на самый верхний мосток, и мосток сперва незаметно, чуть-чуть, а потом все сильнее, все порывистее поплывет в воздухе, повинувшись нарастающей энергии их раскачивающихся тел. А с ним поплывут в бессмертие и сами разинцы. Поплывут через века, чтобы встретить наш благодарный, затуманенный состраданием взор.

СВОЮ работу со студийцами В. Спесивцев начал шесть лет назад на базе Дворца пионеров в Текстильщиках. Там были поставлены «Ромео и Джульетта», «Аты-баты шли солдаты» Б. Васильева, «Праздник непослушания» С. Михалкова, «Не больно» А. Алексина, «Блоха» Е. Замятина и другие. И вот сейчас, уже на улице Станкевича, он поставил роман «Я пришел дать вам волю». Спектакль, который стал высшим достижением студии позволяющим применить к его оценке самые высокие и строгие критерии. Это работа не любителей, хотя бы и очень одаренных, а зрелых художников (к названному ранее актерам обязательно надо добавить М. Катаеву, Н. Позднякову, А. Петрова, Б. Кудряшова, С. Жданова, В. Кальгина, А. Михайлова), твердо знающих, чего они хотят в искусстве, и готовых к решению очень сложных и не для всякого театра доступных задач.

На коротеньком обсуждении, возникшем после второго представления спектакля, Игорь Владимирович Ильинский сказал: «Эти ребята владеют тем трудным искусством подлинно современной игры, которым не всегда владеют профессионалы даже из очень известных театров». Очень хорошо и точно сказал! Потому что перед нами и впрямь новый театр. Уже много нового и своего сказавший, но еще больше обещающий в будущем.

Вівторок, Розповідають, Тяжельникову писав доповідь товариш
31 травня Н. Написав не без літературного блиску й чекав похвали. А доповідь повернулась до нього з резолюцією Тяжельникова: «**Оказенить!**»

Бідного писаку як сокирою влупило.

Зінго не радить брати одеського Дідурка у балетмейстери. Отже, всупереч побоюванням, вірить, що **можна** буде там поставити щось?

Вирішував київські проблеми Едіка Бутенка. Домовився з Люсею Мілянчиковою, що вона зателефонує своєму приятелю Юрі Богуцькому (ЦК ЛКСМУ), а з Даниловим – що він подзвонить у Мінкультури України, щоб ті підтримали «ініціативу комсомольців театру імені Франка» (п'єса денна). Сміян – гальмує, наполягаючи, щоб вистава була ПОЗА-ПЛАНОВА, тобто без грошей, декорацій і костюмів. І Мілянчикова, і Данилов пообіцяли допомогти.

Комсорг театру – Олександр Биструшкін.

*Донован
«Незнакомці
на мосту»
(рефлексив)*

Проїздом були – Брилинський і Глухий, зателефонували з вокзалу, і ми побачились – на ходу, між поїздами.

Читав Джеймса Донована «Незнакомці на мосту».

Дело полковника Абея. Пер. з англійської («Прогресс», 1965).

Надзвичайно цікава річ. Цікава вже сама по собі правова система. Вражає люта (інакше не скажеш!) увага до найменшого порушення Закону й Законності.

З іншого боку, не менше вражає аморалізм нашого уряду й ГБ, які вмить відвернулися від власного розвідника. Істинний приклад того, як потреби суспільства, системи, структури, ЛОЖНО ПОНИМАЕМЫЕ, – вбивають особистісне начало. Має рацію Швейцер, котрий стверджує: якщо

суспільства дужче діє на індивід, ніж індивід на суспільство – таке суспільство є аморальне. Я добре пам'ятаю, як «Л.Г.» поливала брудом «клятих буржуазних писак», які перетворили «звичайного фотографа Абея на російського резидента», який існував «на золото Москви». Це ж треба було нахабно варнякати отаке, – щоби потім видати в радянському ж Прогресі» книжку цього Донована, – і висікти себе, як унтер-офіцерська вдова! Це називається позичити очі в Сірка!

Чи я помиляюсь, і, згідно з радянською філософією, є дві моралі; одна для особистих, приватних випадків, інша – для державних справ?

Я завжди заганяв себе в кут ідіотською думкою; чи дозволено радянському розвідникові ПЕРЕСПАТИ з чужою жінкою – задля «високої мети»? Що всі американські та інші розвідники – люди аморальні, – само було собою з нашої літератури зрозуміло. Ну а наш, моральний чекіст – йому – ДОЗВОЛЕНО?

Минуло з десяток років, і сама сполука «моральний чекіст» – нині для мене межує з нонсенсом. «Мало ли что можна в книжке намолоть...».

Сам Донован – людина справді обдарована, майстер. Навіть беручи до уваги, що книжку його треба читати теж не без «розділи на шістнадцять», що чимало в ній прикрас заднім числом. Але тут американці дали світові урок. Дуже серйозний урок. Нам би таких захисників.

Є щось надзвичайно привабливе в людях Америки. Вони часто такі ж наївні й альтруїстичні, як ми. Це особлива форма ідеалізму, але, на відміну від нас – у масі своїй – в масі своїй вони не є натовп фанатиків і конформістів. Жорстка капіталістична конкуренція спонукує суспільство до відбору: природи дійові, талановиті, дужі – за такої конкуренції просто **необхідні**. У нас же пробиваються Молчаліни, а не Чацькі, бо на першому місті ВІРНІСТЬ і ПО-

Люди Америки

СЛУХ, тобто дисциплінованість (наслідок ВИКОНАВСТВА). Будь ти тричі творчою нездарою, але стань демагогом – і керівне крісло тоді забезпечено. Людина з власними міркуваннями – НЕБЕЗПЕЧНА; й це творить засилля сірості. Ось і викреслюють талановитого Абеля, котрому послали на підмогу алкоголіка й шахрая (зате підполковник!); словоблуд був знакомитий!

На пам'ять: Рейно Хейганен – загинув у автокатастрофі, – за М. Кулішем – «з якого боку куля? Михайло Н. Свірін, Віталій Г. Павлов, Олександр Михайлович Коротков. Фраза Хрущова: «Да будет бог мне свидетелем – у нас **нет** шпионов!» Бог став свідком – немає. Уже немає.

*Левін – і вірші
Вацисла*

Левін – до Євгенії Кузьмівни: «Что вы, что вы, я в это впутываться не стану, и рукопись не буду читать! Карпова оставила меня всего на несколько дней, она не любит, когда без нее решают важные дела. Однажды я уже нарвался на такие неприятности! Не хочу, чтоб она разговаривала со мной, как с мальчишкой. И потом я в поэзии ничего не смыслю. С какой резолюцией спустили это нам сверху? Честное слово, не знаю, я и рукописи-то не видел...»

І в такому стилі далі. Умив руки й ретирувався – любий наш Лев Ілліч Левін.

Немає Соловйова. Борис Іванович був істинний знавець і поцінювач поезії. Він прочитав би (як мінімум) і свої думки не приховав би.

Невже це так страшно – мати власну думку? Навіть про вірші поета-дебютанта?

Виписали з лікарні Тетяну Миколаєвну Струкову. Після 4-го запрошує до себе. Зараз – ні, вона «ще не у формі».

Покальчук летить у Норильськ. З Внуково (телефонував). Питав про роман. Заскочений мовчанням Драча. Така ж відповідь (чи відсутність її радше) з «Жовтня», куди він послав роман...

Але Сергєєва ще не прочитала. Євгенія Кузьмівна віднесла роман лише тиждень тому. (У «Дружбу народів»).

Рибчинського надрукують в «Юності», я говорив з Натаном – перше число. А ще віддав він через Юлю Ільїну в «Октябрь» (Кондаковій). Озеров ляв Юру останніми словами, – за те, що після всього домовленого не поспішає у видавництво до Єгора Ісаєва. «Да будьте же настойчивее, Москва любит наглецов!» – гірко напучував він Рибчинського.

Оксана Яківна буде до восьмого. Дев'ятого з Дзвінкою ідуть туди.

Здається, мій пес почуває себе краще. Ось уже два дні, як я зняв преднізолон та амінолон. Навіть пробує грати, хоч йому важко. Задні ноги досі не слухаються, його «заносить». Переводжу на дієту, щоб схуд, а то він не рухається – і стає квадратний. Але мозок не зачеплено, це ясно.

Господи, як він тішиться, коли ми повертаємось додому!

«Лит. газета», 25 мая, 1977 г.

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЖИЗНЬ

Китай сегодня

Александр БОВИН

*Бовин про
Китай*

ЧТО ЖЕ ИЗМЕНИЛОСЬ?

Весну 1977 года Китай провожает в обстановке брожения. На самых высоких нотах продолжается критика «банды четырех» – Ван Хун-вэня, Чжан Чунь-цяо, Цзян Цим и Яо Вэнь-юеня – людей, которые на протяжении последних десяти лет воспринимались всеми как самые доверенные сотрудники Мао Цзэ-дуна, наиболее авторитетные толкователи и исполнители его воли и «указаний».

Вот что можно, например, прочитать в одном из номеров журнала ЦК КПК «Хун-ци»: члены антипартийной группировки Вана, Чжана, Цзян и Яо «выступали против председателя Мао и толкали его на гибель. Они обрушиваются с нападками на Чжоу Энь-ляя и вредили ему... Они наносили удары по всем руководящим кадровым работникам... как в центре, так и на местах... Они повсюду протягивали свои лапы, сеяли бурю и раздували пламя, подрывали единое руководство партии, развивали бешеную заговорщицкую деятельность с целью раскола партии. Они пытались создать в стране обстановку всеобщего хаоса, чтобы, воспользовавшись этим, узурпировать власть в партии, реставрировать капитализм».

В еще более эмоциональной форме высказывает свое отношение к «банде четырех» ансамбль пекинской оперы: «Этих людей, сосущих кровь народа, объединило преступление: они обманывали весь мир, они несли бедствия стране и гибель народу... Они были злым гением литературы и театра. Их преступления так велики, что даже тысячекратной смертью они не загладили бы свою вину».

И так каждый день...

С какими же реальными процессами связана эта пропагандистская кампания? Куда уходят ее корни? В чем смысл происходящих в Китае событий? Самый общий ответ на эти вопросы заключается, по-видимому, в том, что положение, которое сложилось ныне в Китайской Народной Республике, – это следствие и отражение глубокого кризиса маоистской политики и идеологии, маоистских методов управления общественными процессами.

Фактически, если говорить не о словах, не о лозунгах («Учиться у масс!», «Массы – решающая сила!»), а о существе дела, Мао Цзэ-дун и его окружение всегда исходили из того, что решающей силой общественных преобразований, главным двигателем исторического прогресса служат политическая воля, политическая инициатива узкой группы людей, обладающих всей полнотой власти. Иными словами, если иметь в руках хороший административный, государственно-политический кнут и активно им пользоваться, то можно, не обращая внимания на объективные закономерности социального развития, на жизненные интересы и потребности масс, подхлестнуть историю Китая.

Что же получилось на деле? Провозглашенная в 1958 году политика «большого скачка» стала настоящим бедствием для народа, привела к глубоким экономическим и социальным потрясениям и в конце концов провалилась. Сопровождавшие ее и последовавшие за ней непрекращающиеся кампании идеологических проработок и политических чисток создали в партии обстановку нестабильности и подозрительности.

Провалы во внутренней политике Мао Цзэ-дун пытался компенсировать апелляцией к националистическим, шовинистическим чувствам и настроениям. Отсюда – гегемонистские устремления во внешней политике, с которыми непосредственно связано разжигание антисоветской истерии, запугивание китайцев «угрозой с севера», постоянные нападки на внутреннюю и внешнюю политику КПСС.

В начале 60-х годов внутри Компартии Китая активизировались силы, которые пытались как-то нейтрализовать отрицательные последствия маоистского экстремизма. Но Мао Цзэ-дун не только не сдал позиций, но и перешел в наступление.

В 1966 году Китай вползает в очередной политический кризис – начинается так называемая «великая пролетарская культурная революция». Чтобы удержаться у власти, Мао Цзэ-дун вверг страну в настоящий хаос. Были разгромлены конституционные органы власти, распущены партийные комитеты, ликвидированы профсоюзные и иные общественные организации, разрушена система образования.

Волны «культурной революции» вынесли к вершинам власти жену Мао Цзэ-дуна – Цзян Цин и группу близких ей людей, так называемых «радикалов». Славословия председателя Мао, действуя от его имени и с его ведома, они ошельмовали тысячи партийных работников.

Однако победа «культурной революции», причинившей столько страданий китайскому народу, была мнимой. Она не разрешила реальных противоречий китайского общества, а лишь загнала их вглубь. Политический скандал, разразившийся в 1971 году в связи с падением Линь Бяо, лишь подчеркнул сохраняющуюся нестабильность и наличие серьезных разногласий в окружении Мао Цзэ-дуна.

В начале 70-х годов предпринимаются робкие попытки смягчить парализующее действие идей и лозунгов «культурной революции»

на развитие народного хозяйства страны. Из политического забвения постепенно начинают выходить многие из тех, кто был опозорен в предшествующие годы.

Но никакие полумеры не могли вывести Китай из тупика, в который его загнали председатель Мао и его приближенные. В области экономики маоистские методы тормозили развитие производительных сил, мешали модернизации производства, сдерживали рост производительности труда. В области политики маоистские установки глушили всякую инициативу, ориентировали политико-воспитательную работу на бесконечное пережевывание цитат Мао Цзэ-дуна, подавляли малейшие проявления самостоятельного, критического отношения к тому, что происходит в партии и стране. В области культуры маоистская политика означала резкое снижение качества образования, господство ходульной, напыщенной посредственности в искусстве и литературе, застой в общественных науках. Для сотен миллионов людей маоизм означал гнетущую атмосферу неустойчивости, страха и подозрительности, пренебрежение насущными нуждами простого человека.

Разумеется, Китай продолжал развиваться. Но навязанные маоизмом уродливые формы этого развития приходили во все большее противоречие с реальными, объективными потребностями общества. И чем туже затягивался узел противоречий, тем острее становилась борьба в верхних эшелонах власти в Пекине.

С одной стороны, усиливается напор так называемых «умеренных», а с другой – активизируется группа Цзян Цин, которая понимает, что укрепление «умеренных» угрожает ее положению, угрожает лишить ее власти. Прогрессирующая болезнь Мао Цзэ-дуна еще более накалила обстановку.

Конечно, было бы упрощением сводить дело только к беспринципной борьбе за власть. Корни политического конфликта, перманентно лихорадившего пекинскую верхушку, уходят в различные представления о методах руководства общественной жизнью. По мнению многих наблюдателей, Цзян Цин настаивала на продолжении, несмотря ни на что, ортодоксального маоистского курса. Чжоу Энь-лай и его сторонники выступали за то, чтобы полнее учитывать реальные обстоятельства.

Здесь, пожалуй, уместно сделать одно существенное уточнение. И «радикалов», и «умеренных» вполне устраивал антидемократический политический режим в партии и стране. И те, и другие разделяли великодержавные, гегемонистские установки Мао Цзэ-дуна. И те, и другие насаждали в Китае оголтелый антисоветизм. Их объединяли общие цели. Их разъединяли различные представления о путях, ведущих к этим целям.

Кончина Чжоу Энь-лая, последовавшая в январе 1976 года, ускорила ход событий. «Радикалы» бросились в атаку. В апреле был смещен Дэн Сяо-пин. Неожиданно для всех, видимо, в результате компромисса между борющимися группировками первым заместителем председателя ЦК КПК и премьером Государственного совета был назначен заместитель премьера и министр общественной безопасности Хуа Го-фэн.

Но борьба, естественно, не прекратилась. Смерть Мао Цзэ-дуна подхлестнула столкновение амбиций и интересов. Цзян Цин и ее друзья сделали попытку оттеснить Хуа Го-фэна. Однако просчитались. Заручившись поддержкой армейской верхушки и значительной части центрального государственного и партийного аппарата, их противники не стали ждать. 6 октября Цзян Цин и ее окружение – заместитель председателя ЦК КПК Ван Хун-вэнь, член Постоянного комитета Политбюро ЦК Чжан Чунь-цяо и член Политбюро ЦК Яо Вэнь-юань – были арестованы.

Таковы превратности политической жизни. За одну ночь ближайšie сподвижники Мао Цзэ-дуна превратились в презренную «банду четырех». Председателем ЦК КПК и председателем Военного совета ЦК КПК стал Хуа Го-фэн.

Что же теперь? Насколько можно судить по отрывочным данным, обстановка в стране остается сложной. В общем-то Цзян Цин никогда не была популярной политической фигурой. Падение ее группы большинство китайцев встретило со вздохом облегчения. Но за десять лет «радикалы» расставили немало своих людей и в партийном, и в государственном аппарате. Не все из них сложили оружие без боя. Из разных областей Китая поступают сведения о том, что сторонники «банды четырех» еще продолжают спорадическое сопротивление.

Не случайно совсем недавно «Жэньминь жибао» призвала понять «серьезность и трудность» борьбы с «четверкой».

В официальной пропаганде можно выделить две линии.

Во-первых, усиленно подчеркивается, что Мао Цзэдун давно знал Хуа Го-фэна и лично назвал его в качестве своего преемника. В газетах и журналах многократно воспроизводится текст записки от 30 апреля 1976 года, которую Мао Цзэ-дун будто бы написал Хуа Го-фэну: «Раз дело в ваших руках, я спокоен». Сам же Хуа Го-фэн уже именуется «вождем» и «надежным кормчим» партии и государства.

Во-вторых, пропаганда прилагает гигантские усилия, чтобы отделить Мао Цзэ-дуна от «банды четырех». Особый размах эта кампания приняла в связи с выходом в свет пятого тома «Избранных произведений» Мао Цзэ-дуна. В специальной, имеющей программный характер статье «сам» Хуа Го-фэн, вновь – в какой уж раз! – переписывая историю КПК, прославляет «единственно правильную линию, курс Мао Цзэ-дуна, клянется в верности маоизму. Чтобы создать политическое алиби бывшему председателю, «четверку» и ее сторонников из ультралевых переkreщивают в ультраправых. Пишется, что все беды и несчастья, обрушившиеся на Китай в последнее десятилетие, идут от «банды четырех», которая, как теперь утверждают, действовала вопреки указаниям Мао Цзэ-дуна. В дополнение к образчикам такой критики, приведенным в начале статьи, процитирую еще раз «Жэньминь жибао». «Мы должны глубоко осознать, – пишет газета, – что «четверка» – это кучка ультраправых элементов, что она проводила ультраправую контрреволюционную ревизионистскую линию и что борьба, которую мы ведем с «четверкой», есть классовая битва не на жизнь, а на смерть. В этой борьбе мы должны, заняв твердую и четкую позицию, вывести на чистую воду всю преступную деятельность и все махинации «четверки» и обнажить перед всеми звериное обличье этих контрреволюционеров в прошлом и в настоящем, решительно разгромить систему их буржуазных сект и группировок и добиться всесторонней, окончательной победы...».

Каждый день публикуется несколько статей с шаблонной подписью: «группа широкой критики» (другой вариант – просто «теорети-

ческая группа»), скажем, парткома провинции Аньхуэй, или Госплана КНР, или военно-политического училища НОА и т. д. и т. п. В этих статьях обстоятельно и со знанием дела рассказывается о том, что «банда четырех» противопоставляла революцию производству, политику – технике, отрицала значение материальных стимулов, под видом критики «ревизионизма» («эмпиризма», «прагматизма» и пр.) вносила разброд в умы людей, противилась модернизации народного хозяйства и повышению жизненного уровня народа, старалась вбить клин между старыми и молодыми кадрами и т. д. и т. п. Нетрудно видеть, – хотя того авторы статей или нет, – что фактически здесь речь идет о лозунгах, которые на протяжении многих лет были связаны с именем Мао Цзэ-дуна.

Последуют ли за этим глубокие реальные изменения экономической политики, положения в области образования, культуры и т. д., пока сказать трудно. Сегодня можно говорить лишь о том, что делаются попытки прекратить некомпетентное вмешательство в производство всякого рода «идеологов», внести какое-то разнообразие в культурную жизнь, нормализовать обстановку в вузах, школах.

Что не изменилось в нынешнем Китае, – и упоминавшаяся выше статья Хуа Го-фэна полностью подтверждает такой вывод, – так это общая великодержавная направленность внешней политики, антисоветская позиция Пекина.

Речь нынешнего председателя ЦК КПК на Всекитайском совещании по распространению передового опыта Дацина, его выступление во время инспекционной поездки по ряду провинций Китая свидетельствуют о том, что, идя вразрез с национальными интересами страны, новое руководство КПК продолжает старый антисоветский курс. Возможно, что тут действует устойчивый комплекс шовинистических, великокитайских настроений. Возможно, что некоторые деятели рассматривают антисоветизм как козырную карту в политической игре с Западом, как политическую плату за расширение экономических и научно-технических связей. Возможно, что здесь сказываются известная неустойчивость, неуверенность, расхождения в нынешних пекинских верхах. Во всяком случае, повторяю, здесь ничего не изменилось.

Понятно, что в Советском Союзе внимательно следят за тем, что происходит в соседней стране. ЦК КПСС неоднократно заявлял, что Советский Союз готов в конструктивном духе обсудить все спорные или представляющиеся спорными вопросы. Неизменный курс Советского Союза на нормализацию отношений с КНР четко определен XXIV и XXV съездами КПСС. Нет сомнений, что рано или поздно коренные интересы Китая возьмут верх над субъективистскими представлениями, которые культивировались в Китае на протяжении последних лет.

«Правда», 29 мая 1977 года

ТЕАТР

«СЕАНС ЧЕРНОЙ МАГИИ» НА ТАГАНКЕ

Пролог спектакля невольно отсылает нашу память к словам молодого Михаила Булгакова: «Звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле». Под сень звездного неба, что обозначится в глубине сцены, один за другим выйдут главные персонажи «Мастера и Маргариты», и каждый скажет фразу, заключающую нечто важное или характерное для него. Эти ключевые реплики – как грани кристалла, в которых преломляются лучи многослойной художественной мысли писателя, проблематика его романа, положенного в основу представления в Московском театре драмы и комедии на Таганке. В финале вновь засияет купол звездного неба – как недреманное око вечности, как немой и беспристрастный свидетель всего, что было, есть и будет. И это – напоминание о непреходящей важности вопросов, которые стремится затронуть театр.

Сложный философско-сатирический булгаковский роман дает немалую возможность стянуть в единый узел, сфокусировать то, что было – порой по крупницам – рассыпано в прежних работах Юрия Лю-

бимова, было сказано им, или недостаточно внятно, или вскользь. К этому, видимо, и стремится режиссер (он же совместно с В. Дьячиным и автор инсценировки). Не случайно же, обычно столь неистощимый в своей изобретательности, Любимов на сей раз охотно и откровенно цитирует Любимова же, включает в постановочный механизм спектакля находки, успешно опробованные ранее.

Переключка далеких эпох, заявленная уже в прологе, обнаженно проступает в сюжетных линиях Иешуа Га-Ноцри (А. Трофимов) и Мастера (Д. Щербаков), в характере связанных с ними коллизий и проблем. Громадный черный крест – главнейшая деталь аскетически скупого предметного фона, на котором разворачивается сценическое действие. Он здесь не просто реалия, связанная с казнью, распятием проповедника добра и ненасилия Иешуа, но и знак столь же трагической судьбы Мастера. Неспроста этот мрачный, легко читаемый символ то и дело маячит за спиной у последнего.

Время варьирует лишь частности, привходящие обстоятельства земного пути бродячего философа древности и безвестного художника наших дней. Но удел у них общий: неизбежность «крестной» муки, потому что идут они в своих исканиях истины, в творческих устремлениях до конца, бескомпромиссно верны своему внутреннему «я», своему жизненному предназначению. Безымянность Мастера – лишь указание на эту закономерность.

Рядом с Иешуа возник когда-то «любопытательный» Иуда, рядом с Мастером – не менее любопытательный и не менее алчный Алоизий Могарыч. Власть и государственные установления, их слепая сила предстали первому вероучителю человечества в лице могущественного римского прокуратора Понтия Пилата (этот исполненный драматизма характер – несомненная удача актера В. Шаповалова). Подписав, вопреки своему желанию, смертный приговор безвинному Иешуа, Пилат обрек себя на бессонные, длащиеся века муки совести.

Сила, отринувшая прочь, перечеркнувшая творение Мастера, заставившая его до дна испить чашу страданий, предстает в спектакле безликой в своей многоликости, многорукой (это выражено броской театральной метафорой). Она как бы анонимна и оттого неуязвима.

Все возвращается на круги своя. Приходящему в жизнь Мастеру суждено – постановщик подает эту мысль курсивом – повторить путь искателя истины Иешуа.

Булгакову близок и дорог Мастер, но его отношение к нему отнюдь не однозначно. Есть в романе элегия прощания с дряхлым мифом о «чистом» искусстве и его жрецах. Тот, кто сотворил «трижды романтического» Мастера, изведал и сам превратности литературной судьбы, но он был, конечно же, мудрее и духовно сильнее своего героя. Он знал терпкий вкус жизни и не бежал от нее, не чурался прикоснуться пером художника к той прозе быта, к тем явлениям реальности, которые были «неинтересны» Мастеру. «Он не заслужил света, он заслужил покой», – так решается в романе участь художника, признававшего ответственность лишь перед самим собой, перед своим талантом. Внутренне опустошенного, сломленного.

Процитированные выше слова прозвучат и в спектакле. Но театр ставит акцент на другом. Оставив фигуру Мастера, а тем самым и тему философии творчества несколько в тени, он возвеличивает наследие безвестного художника – Рукопись. Плод одинокого затворничества. Произведение, свободное от треволнений и преходящих забот времени, от живых запросов общества, к которому принадлежит автор. Сцена чудесного возрождения романа о Понтии Пилате из пепла решена как апофеоз, где актерская пластика В. Смехова-Воланда и патетическая музыка безукоризненно служат целям постановщика. Воландовской формуле – «рукописи не горят» – театр придает особую многозначительность, широкий адрес.

Из спектакля, кстати, нелегко понять, почему «окровавленный» Мастер, прежде чем обрести дарованный ему Князем тьмы «покой», наречет Ивана Бездомного, с которым не раз беседовал по ночам, своим «учеником». Какая же мудрость открылась «новому» Ивану, сменившему потертую гимнастерку на больничный халат? Отчего этот юноша, еще недавно демонстрировавший бурный бойцовский темперамент, не только навсегда откажется от писания стихов, но и прочно замкнет свои уста, примет обет – «молчать с большой буквы» (фразы этой нет у Булгакова). Театр склонен тут поставить скорее многоточие, чем точку.

Хотя в программке спектакля значатся «люди 20-х годов», театр не стремится к сценической конкретизации исторической поры, когда по воле булгаковской фантазии нагрязнили в Москву демонические силы зла – Воланд и его компания. Более того, для режиссера важно, пожалуй, чтобы временная дистанция между «московскими» сценами и днем сегодняшним вообще не ощущалась.

Заметим попутно, что произвольное проецирование атмосферы и коллизий минувших эпох на современность – случай не единственный в нашей театральной практике. Всякого рода неоправданные, субъективистские «анalogии» неизбежно ведут к искажению исторической перспективы, что не может не вызвать самых решительных возражений.

Диалог Михаила Берлиоза (А. Сабинин), Ивана Бездомного (М. Лебедев) и Воланда на Патриарших прудах строится так, что один из них, то другой обращаются в зал, полагая найти здесь поддержку, единомыслие. На вопрос Воланда, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле, Иван сердито, но как-то неуверенно отвечает: «Сам человек и управляет». И при этом – недвусмысленный жест в сторону зрителей. Подобным же образом поступает и Берлиоз, с самодовольно - победительной улыбкой говоря об атеизме, о том, что «большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге». Весь этот разговор окрашен в театре в такие тона, что булгаковская ирония по адресу Берлиоза с его эрудицией скучного педанта и потуг мысли не шибко грамотного Бездомного начинает звучать как ирония в отношении явлений и категорий, для нашего общества существенных. Воланловский скепсис воспаряет над спектаклем.

Во втором действии условная «четвертая стена», существование которой предполагала давняя театральная традиция, даже и мыслиться не должна. «Сеанс черной магии» в театре Варьете – это попытка Воланда узнать, изменилось ли «московское народонаселение» внутренне, духовно. Постановочный принцип данного эпизода заложен словно бы в самом характере происходящего, подсказан романом. Объектом своеобразного социологического исследования – так развивается действие – становится зрительный зал. На голову

сидящих в нем проливается «денежный» дождь. В гуще зрительской массы получает оплеухи от своих агрессивных дам любвеобильный Семплеяров, возглавлявший «разоблачений». Отсюда рвутся на сцену, в иллюзорным «Дамский магазин» москвички, соблазненные возможностью разжиться даровым заграничным тряпьем. Среди них – знакомые уже нам юная вагоновожатая, задавившая Берлиоза, вездесущая «чума» – Аннушка. Отсюда, из зрительного зала, раздаются сердобольные голоса с просьбой вернуть на место голову модного конферансье Жоржа Бенгальского, оторванную Бегемотом, подручным Сатаны, за попытки истолковать в пользу Москвы и москвичей замечания иностранного «мага».

Глядя в зал, Воланд роняет многозначительно:

– Ну что ж, они – люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... Ну, легкомысленны. Ну что ж.., и милосердие иногда стучится в их сердцах... обыкновенные люди... В общем напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...

Сатана чувствует себя, как всегда, правым: упования на духовно-нравственную перестройку людей, избавление их от вековых вожделений, низменных страстей тщетны. Проповедь Иешуа о том, что добрые начала заключены в самой природе человека, не приблизила торжества добра. И спустя тысячелетия после казни бродячего философа оно терпит поражение под натиском зла. Воландовские слова о москвичах прозвучат в спектакле дважды и оба раза – под балалаечный наигрыш «Камаринской». Возразить Князю тьмы, Духу сомнения, для которого «все теории стоят одна другой», в спектакле наших дней некому.

Похоже, что маг-режиссер бросает здесь вызов «профессору черной магии» Воланду. Для него тоже нет почти ничего невозможного, эстетически запретного. Условность, фантастичность, обобщающая символика образных деталей сопрягаются с натуральностью, природной первозданностью многих слагаемых спектакля (со сцены в зал и обратно делает пробежку громадный «пилатовский» дог Банга, живая белая мышь елозит по лысине «умнейшею» Поплавского-Ронинсона и т. п.).

Приходилось слышать, – и не от одного из завязанных театралов, – что некоторые эпизоды спектакля (и, в частности, «сеанс черной ма-

гии», гротескная сцена «братьев по литературе») решены на уровне «капустника», где немало корябщих подробностей, не проявлено той меры вкуса, которую естественно ждать от Ю. Любимова. Становясь, к примеру, свидетелем того, как не очень-то обремененная одеянием «ведьма» Наташа прищипывает голыми пятками оседланного ею Николая Ивановича, и сей почтенный муж, мельтеша полосатыми трусами, с портфелем в зубах, ползает на четвереньках по сцене, думаешь уже не об условности, а скорее о вульгарности этой сцены «полета».

Всю расточительную щедрость своей фантазии, всю мощь сатирического таланта обрушивает Булгаков на многоликое мещанство, проявления духовного уродства. Одержимость в преследовании зла, сила гнева, владеющего писателем, таковы, что уже как бы не оставляют в нем потребности вольно оглядеться окрест и увидеть «московское народонаселение» в реальном многообразии его человеческих типов, в противоборстве нового и старого. «И это, – как отмечал К. Симонов, – один из примеров, говорящих об ограниченности взгляда писателя на современность. Мы иногда колеблемся произнести слова: «ограниченность взгляда», говоря о большом таланте. И – напрасно. Ибо они, не умаляя таланта, отражают реальность, помогают понять действительное место писателя в истории литературы».

То, что не без основания воспринимается как «ограниченность взгляда» применительно к довоенным десятилетиям, никак, разумеется, не может послужить безотказным камертоном мировосприятию надежной прицельной оптикой для участия в битве идей сейчас, в год 60-летия Октября. Это так же очевидно, как и то, что не «Камаринская», а совсем иные песни на устах нашего Времени.

Спектакль «Мастер и Маргарита» идет на той же сцене, что и «Десять дней, которые потрясли мир», получившие заслуженное признание зрителей. Но это два разных, не соприкасающихся мира. Первый словно не подозревает о существовании второго. Там, где «правит бал» булгаковский Сатана, шаги реальной истории не слышны, и десять ее великих революционных дней, похоже, не дали даже малейшего сотрясения. Оба этих сценических явления порождены одним признанным Мастером – Ю. Любимовым. Печатью своего

недюжинного и своенравного таланта он как бы удостоверяет для нас подлинность того и другого. Ю. Любимов воспринимает художнический дар автора «Мастера и Маргариты», во славу которого он зажигает на сцене вечный огонь, как пророческий.

Но и в этом представлении, где так много магических «чудес» и превращений и не присутствует дух конкретного историзма, увы, не удаётся срастить, уравнивать на правах большой правды то, что рождено страстью, болью сердца и искренностью художника, с суетной и мелкой, словно подачка на зрительскую бедность, игрой в «остроту». Режиссерская магия тут бессильна.

Н. ПОТАПОВ.

* * *



Лист від В. Рубана

Здравствуй Лесь Степанович!

Читав в б-ке АН (ЦНБ) збірник «В по­мощь Х.Сон» №12 - це твоя стаття. Мне понравилась эта исповедь. (Это слово может не совсем верное). Якщо є в тебе примірник надішли мені – бо купити його не можливо, він не поступає в розницю. У №3, 4, і 5 «Жовтня» цікаве дослідження, П. Жура про Т. Шевченка, «Тил» Зарудного вже поставили з театром (Львів, Київ, Черкаси) і це беруть кілька. У Криму «Святую святих» поставив Мельник - цікава вистава, хороших два основних актори.

З новин: пішов з Севастопольського театру В. Ясного­родський – без головного і І. Літко з Харківського ім. Шевченка, ніби у Дніпропетровський. Напиши що у тебе.

Привіт Неллі, Єв. Кузмінівні.

До побачення.

Віктор.

24.05.77 р.

* * *

Здрастуй, дорогий мій Драчику!

Добре, що н'єсу починає катастрофа, драматургічно добре.

Тут, у цій блискавично швидкій сцені, зайве – «відшмагати б Вас сон-травою!», бо «остогидлий Савицький», очевидно, не лише захеканий, а й дуже стривожений, і ця його тривога не може їй не передатися. Може б, більше їй тут іронії – як самозахист? І останні 4 рядки про долю та центрифугу – не від того характеру, про який – н'єса. Взагалі сім рядків після «облиште виглуплюватись» – я від них не в захваті.

Навіщо тобі весь цей картон, вся ота бутафорія «Машина по волі, надто повільно під'їздить до баби, Марина виходить з машини і др.»? Як ти це зробиш? А що н'єсі станеться, коли машина НЕ під'їде?

Може, Марині у сцені «Весна з соловейком у пазусі» щось треба дати? Зараз вона лише РОЗПИТУЄ бабу Степаниду, дію – акторські – веде Степанίδα. Можна ж було побудувати сцену на тому, що дві жінки – кожна про своє, у кожній – катастрофа, вони одна одну не розуміють, вони у нестямі – і НАРЕШТІ: іскра! Марина тепер усвідомлює... і т.д.) Тоді не такі довгі монологи у Степаніди, бо в цей час нема що робити Марині.

Але: такий сюжет потребує на більше двох-трьох сценічних хвилин. Отже – н'ята, шоста, сьома і половина восьмої – їх треба вмістити в 1-1,5 сторінки. Повір мені, лише тоді напруга не впаде; всю історію Наталки й Петра мусимо взнати якимось інакше.

На стор. 9 – навряд чи нам треба знати, що зараз робитиме Марина («Треба давати відбій, треба себе гамувати») Хай гамує і мовчить, бо так – описово; нецікаво. Якби я не знав, з чим вона їде до молодих, я б – більше хвилювався. Я б чекав якогось «раптом!..»

Дуже, дуже багато всякої всячини у волинській майстерні Марини Турчин. Як оте усе зробити – треба ставити такий мхатівський павільйон, що й сцени забракне! Роздивитися ж можна буде

*Лист 90 Жв. Драча
(драматургія)*

всі твої скульптурні сюжети хіба що на телебаченні! А що вже вони «переважно з липи», то, повір мені, можна лишити лише «режисерського лікнепу», бо глядачеві те – байдуже...

І взагалі, розумієш, всі оті «поширені» ремарки – то дурний тон. Маєстро Шекспір писав: «Сцена перша. Площа у Вероні» – та й по-всьому.

Сцена Петра й Наталки – добре, але Наталка не мусить конче повторювати все, що ми вже знаємо – і про Вірменію, і про...

А втім, тут би я лишив – у першій сцені – зняв.

Навіщо «Вже вам кричати ГРКО, коли я наспів...» Хіба вона цього не знає? Добре було б, якби твої герої не переказували глядачеві сюжету. Бачиш, на стор. 13 розповідь Петра – («Приїхав я на станцію» – гарний текст, але одним Петровим похваланням його не виправдаєш.

Не вірю – психологічно неправдиво – «не може притлумити ридання в голосі». Швидше – через іронію, хід НАВПАКИ. Навряд чи можна побудувати це на тому, що вона «захлинається в риданні».

Добре – «Шановний суд!» І далі. Добре – тому що будуєш на ГРІ.

У Петра фраза (стор.16) «Сольвейг... з руками вантажника» – фальшива.

Я не дуже певен, що Петрові потрібна репліка «Коли вона заходила у наш клас с Турчином, // Коли він нам про Бухенвальд розказував...і т.д.» Краще, щоб Петро НЕ БУВ поєднаний із нею чимось спільним – на цьому етапі нашого знайомства з ним. Та й про Бухенвальд не можна так часто, – **дратує**.

А от сторінки 17-18-19 – до «визирає у вікно і сахається» – провал що до дії. Між героями нема конфліктної ситуації, їм – НІЧОГО робити, от вони й балакають про вузлики та про дівчат з Норильська, чи про баняки. Чи про камінь. Це ти – замість ремарок, даєш їм **свої** тексти, – на таких сценах глядач нудиться.

І – хочеться більш рваного діалогу, ритм інший, дихання. Дуже монотонно. Адже – закохані!

Добре – телефонна розмова. Це – характер.

На стор.22 після «сама космонавт Терешкова» – я б сказав одну якусь фразу – і фінал. Довго поговорила – і кинула трубку. Наталка –

«Що?» Марина: фразу про прокурора. Петро – не треба, я сам...» – і зав'язалося («нам дуже незручно...»)

Думається мені, що його «незручно» мусить бути довше.

«Та Мавка – це ж ви!» – трохи запрявий хід. Інша справа, якби це було в діалозі Наталки і Петра, а він просив вибачення, слів не знаходячи...

Довгий, дуже довгий монолог (23-24) Марини. Що в цей час робити Наталці й Петрові? Ти собі написав і та й все! А як себе почуватимуть актори? Як собаки у човні?

Зовсім ПОГАНО (26) «І смерти, бо жити, бо **жити без крил навіщо?**»

А на додаток до всього – фінал дії ти будуєш на магнітофоні, який звучить не менше як 4-6 хвилин; а хто дбатиме про зоровий ряд? Що робитиме актриса? Ти – подумай може, щось ЗНАЙДЕШ? Може, у неї – свій монолог, і це – діалог?

То ж основна подія – вона ЗАКОХАЛАСЬ, відчула, що з нею ЩОСЬ коїться, і потрібен шал!

А ти весь шал віддаєш солов'ям.

Навряд чи варто ставити «відновлену Мавку». Стільки про неї сказано, що як ти її не зроби, а вона буде гірша за ту, про яку говориться. Така річ мусить бути для нас – ПРИХОВАНА, щоб ми дали волю своїй фантазії. (Ставити на шляху, ясна річ.)

Друга дія – теж з катастрофи: це добре.

Задля скорочення – я б не акцентував, як там Савка чи Микита кладуть кулаки. «Не мужчинське це діло», – сказали б баби, почувши. Якби не він сам, а – про нього, – краще.

Як на мене, зайва вся ця історія з тим, що «була сільрада, обручки були, було все, все...». Це подія для протоколу, а не для драми – печатки, бюрократія і т.ін. глядача не хвилюють. Основна подія – він закохався у Марину, сам того на усвідомлює, а ти йому – печатки та сільраду. Якщо він ТАК з цього приводу «переживає», я не вірю у те що мені щойно здалося. Хід ближчий до нормального.

Але дивись сам, зрештою, це мало що міняє, тим більше, що Наталчин монолог «Заяву про розлучення? А ти мені хоч раз...» – потрібен.

І знову – стор. 33, довжелезний монолог Савицького, чого він ДОБИВАЄТЬСЯ, чого ХОЧЕ, яка тут ДІЯ? Спогади – лише тло, а – суть? З кінця п'єси нам може здатися, що Савицький мав власну інтригу: думаю, це можна і слід драматургічно ВИБУДУВАТИ. Він до чогось має схилити Петра, між ними щось мусить ДІЯТИСЯ! Бо ж інакше нема за чим стежити, а як не кажи, – це дві футбольні команди; а вони на полі – і не грають. Або грають так, що я, глядач, не можу здогадатися, у чії ворота гол...

Я б цю сцену (Петро-Савицький)) зробив на тому, що Савицький, як горобчиха, непомітно відродить Петра від гнізда; а спосіб – несподіваний, не в лоб. Хитро й розумно.

Наступна сцена – Савицький-Марина (36-37); трохи вражає неорганічністю все, що вона говорить про монумент над Чорним лісом і др.. Сприймається це лише як інформація для глядача, ти не знайшов тут обов'язковості, неодмінності саме цих слів. Такі речі роблять Марину надто балакучою. Вони нагадують одне одному, ЩО БУЛО, а про що сцена? Адже це теж не невеличка дуель, теж – хто кого?

І – багато деталей, які не грають. Я ще розумію деталь, – як хустка в «Отелло»; а так просто, для повноти життя – не розумію.

Нарешті – мені **категорично** не подобається уся «сольвейгіана». Це чисто смакова річ, але таке нав'язливе грання на повторі одного імені, яке чомусь дають мало не всім закулісним героїням на всіх широтах – відгонить штучністю. Принаймні, для мене. Ти можеш на це не зважити, бо тобі, я бачу, це дуже подобається, так подобається, що ти б іще з тузінь дівчат назвав цим славним іменем, якби міг їх звести у п'єсу; мені це **м у л я є**. А звідси – і назва не по суті, декоративна.

На стор. 39 – знову закулісна подія, не сама подія, а – розповідь про неї. Шматок про бійку на площі – добре, але НЕ З ЦІЄЇ П'ЄСИ.

Ти даремно гадаєш, що я зможу роздивитися навіть з десятого ряду партеру обличчя Турчина (40). Це для крупного телевізійного плану, для кіно. Отже, треба будувати сцену так, щоб ми сприймала погруддя ВІДДЗЕРКАЛЕНО, через когось із присутніх.

«Як ви сказали гарно – так родив він правду» – це гра у піддавки.

Пропуск або радіо сцена, але не для театру – магнітофонна розповідь Турчина про концтабір (42-45). Віддати таке магнітофонові – треба чорт зна як не любити театру! Який же дурень сидітиме й слухатиме? Йому дай наочно, відтвори, **п о к а ж и**, – а ти його заочними пігулками частуєш, і нарешті – що змінив цей монолог?

А що там за «Наталка щось шепоче йому на вухо. Петро заперечує. Наталка ображено відходите від нього»? Це або є – або нема. Коли шепоче, то що – ми теж хотіли б почути. Нащо ж такі конспекти? Знову йдеш як для кіно, там це можна показати без тексту; а в театрі – сприймається як накладка.

І, думається мені; повільно, надто повільно розвивається лінія Петро-Марина. Це мусить бути – око в око і удар блискавиці! – і вже покотилося, полетіло все шкереберть! А тут – наступ і відступ, вправо-вліво, запросини-перезапросини; я, глядач, давно уже все зрозумів, а ти, автор, усе ніяк не хоч ваш йти далі, тупцюєш на місці.

А от увесь шматок після того, як пішли Петро і Наталка – хороший, це можна зіграти добре, тут (47-48) є напруга.

«Місячне інтермецо» – тут у мене ані доповнень, ані скорочень; це зроблено **дуже гарно**, складно й химерно. Єдине чого б мені бракувало (для постановки) – ритмової неоднаковості. Щоб уникнути деякого монотону.

Але – 58 сторінок, які кінчають «Місячне інтермецо» – це вже п'єса, і п'єса повна. Ліміт вичерпано. Бо ж у такій виставі мусить бути багато музики, ритму, танцю, руху; і 58 сторінок – це вже до 3-х годин (з антрактом). А в тебе лише тут починається основна сцена!

Від чогось треба відмовлятися. Бо 90 сторінок – це вже на два вечори.

Коли ж по суті сцени (Петро-Марина), то тут знову ти віддаєш усе РОЗПОВІДІ, переказові, а не показові. Якби знайти всьому цьому вияв ТУТ, на глядачах, перед очима! Якби це зразу змінило рівень п'єси!

Частівка – російська («На дворі стоить туман...») – випадає. Я б її зняв.

Що значить – «На лобі в нього виступає велика червона пляма»? Як ти це зробиш? Хіба я не буду у залі роздратований, побачивши таку бутафорію, оту червону клюкву на лобі? Побійся бога, Іване...

Інша справа, що ти не знаєш, як їх звести до купи, щоб вони поцілувалися, а вона дала йому ляпаса. А тут вже поміжкуй, вихід можна знайти, і кращий. В тому-то і драматургія, щоб ОЦЕ вміти.

Навряд чи **плаче** вона: «Ти думаєш, зі мною можна й так». Репарка зайва. Актриса захоче – заплаче, захоче – інакше зробить. Краще так напиши ТЕКСТ, щоб видно було, ЩО З НЕЮ КОІТЬСЯ.

64-67 – надзвичайно довго. Чи варто так зловживати довго-терпінням? У Шекспіра з'явився б Вісник і сказав: «Він твій син!» – І глядач здригнувся б. А ти розмазуєш манну кашу по стінках банки, щоб журавлеві не було куди клюнути. І такі складні комбінації вигадуєш, щоб глядач повірив! А його не треба переконувати, він тобі і на слово повірить! Охоче повірить!

Якщо залишиш так, як є, побачиш, що – помиляєшся. Вистава мусить на всіх парах мчати до свого кінця, тут потрібні рухи цільні, події значні, і **реалістична** мотивація усіх дрібниць тут – якісна неправда.

Степанида – поза дією, у неї мало свого життя, необхідно її якось щільніше зв'язати з основним конфліктом. Через оті її баняки, зіллячко абощо... Бо як така баба є у виставі, я ЧЕКАЮ від неї вчинку. А чекаю – марно. Ситуація ж – страшна для неї, може ж вона стати на чийсь сторону – а ми не знаємо, що вона там зварила і кому дала...

Страшенно мені сподобалося: «А то цілуєш, наче крізь копірку» і вище.

Чорт би тебе забрав, Іване! Ну як же так можна – боятися саме театру в театрі? Я ж іду в театр саме для того, щоб побачити, почути, – що скаже Петро Марині, коли вони зустрінуться, ЯК вони дізнаються про те, що – мати й син! А ти – записку в руки, тирк-пирк, та й утік. І я сиджу в залі, як ідіот...

Ти що, боїшся **складних** сцен? Враження таке, що – боїшся, біжиш від них.

Тоді не пиши п'єс.

А як хочеш писати п'єси, то не випускай пари з казана.

Це – про сторінки 70 – 72.

Дзвоник в міліцію тут – це прекрасно! Сцена с Савицьким – теж! До речі, одна з кращих сцен у п'єсі взагалі.

А далі знову починається «реалістична картина на природі».

Як ти собі уявляєш – Марину, котра вскочила по шию у воду?

В театрі? ...Бо якщо за лаштунками, то хто про це знатиме?

Ти весь час оперуєш нетеатральними речами, промовляєш до натури, яка на сцені – завжди БУТАФОРСЬКА. Акторка, що довбає пень, а навколо ще тріски летять – то все-таки ХІХ сторіччя, Іване. Або Петро що виглядає з-за куців ліщини. Кіно.

У Марини «Безсовісний!» (з озера) – кокетування? Інакше не сприймається.

Зайве все це, зайве. Якби не записка, а – сталося все так, як мало б статися у театрі (Петро прийшов, сцена їхнього освідчення, – це можна – мати – не мати – мачуха – не віддам нікому-втік – дзвоник – міліція-зустріч), була б сцена – прекрасна! нерозірвана в часі (для чого?)

Тоді б усе ВІГОЛОССЯ на наших очах, і обидві картини – можно було б поєднати; сюди ж і пожежа, і самогубство.

15 хвилин сценічного часу, коли сюжет вичерпався – який же це епілог? Це нова п'єса. І знову ти все спочатку починаєш – Петро «щез того вечора, коли Наталку витягли з озера. Він впав тоді на коліна...» До речі, я ж, у залі сидючи, міг оте все ПОБАЧИТИ? Як він «упав на коліна, ридав і кричав...» Що ж мені знову все переказувати? І навіщо ця епопея – «цілий місяць минув»? Ти що, роман пишеш? Та ж усе те могло статися ЗРАЗУ, одним духом, в одну мить – і лише така наповненість МИТІ – театр! Для чого їм, твоїм героям, усе додумувати, зважувати, – для чого?

Ну й фінал з повтором-монологом (магнітофонним) – лише зовні пристойний, для людей, що театру не знають. А ті, що знають, запевне скажуть, що глядач після того, як зникне Марина,

побіжить у гардероб за плащем. Для нього все скінчилося. Вузол розв'язався – і на екрані треба писати «кінець».

Отже:

Лай ти мене, як хочеш, а я тобі сказав усе, що думаю.

Задумав ти непогану річ, але не відважився вичлентити головне, драматичне, не пішов по шляху шекспірізації, а – наколотив реалізму в кепському розумінні слова, дав фактуру надто детальну, невідібрану;

вчинки усі твої герої роблять в основному за лаштунками, і я не знаю, за що глядач платитиме свої кровні два карбованці;

чимало води спливає, поки діється п'єса, і це – розмиває пристрасті, для яких потрібна нагальність;

не всі персонажі рухають фабулу, забори якусь бабу Степку – і сюжет не зміниться;

одна прекрасна картина (сон, марево) – випадає, бо вся інше – не на тому рівні; мало підсвідомих рухів, мало таємниці, мало темряви та пітьми;

до мети йдеш часто таким складним шляхом, що й сам з дороги збиваєшся, а жанр, до якого ти тягнеш, любить речі прості й певні;

боїшся чуттєвої мелодрами – а пан Шекспір і пані Леся не боялися; багато пояснюєш:

заважає п'єсі монотонність, відсутність аритмії; люди – стихійні, могутні, а мова їхня гладенько організована, горло їм не перехоплює, дихають вони завжди рівно;

третину тексту, що сам по собі – гарний! – треба скоротити;

і зняти, зняти; – усе інформативне, ілюстраційне, бо воно – веде до тупцювання на місці, дратує.

А так хочеться, щоб ти НАПИСАВ усе це!

Будь мені здоровий. Вітай Марічку. А що сказав якусь зайвину – то хто тобі скаже, як не я?

Твій сердитий

1.VI.77



МАДОННА-СТЮАРДЕСА

– Тікай, – шепнули льотчики, – тікай!
І стюардеса, збуджена украй,
Побігла в хвіст крізь гвалт і маяту,
Чиєсь дитя схопивши на льоту.

*Мадонна-
Стюардеса*

Пропали всі. З розбитого ж хвоста
Мадонна вийшла, строга і проста,
Скривавлена ішла крізь сто смертей,
Дитя з небес тулила до грудей.

Ще дівчина. І ще сама дитина.
Кирпатого вона тримає сина
І чула, як під синім піджаком
Нуртують юні груди молоком.

Ридала. Схлипувала. Їй здаля
З хрестом машину подала земля
В різдвяне планетарне торжество.
Та в дівчини було своє різдво.

* * *

ІВАН ДРАЧ

ДІД ЛЮБИМЕНЕПОКИНЬ

Зачучвирілий. Запліснявілий
На хазяйстві – одна коза.
І та на нього покрикує,
А худюща – сама сльоза.
Тримає на збитому прикорні
Дідову горду планиду,
Тримає планету на прикорні,
Тільки не подає виду.

Дід Любименепокінь

Чого він по ночах нипає.
Тиняється все по узліссі,
Горобець у нього ночує,
За всім назирає у стрісі,
Собака був, розрахувався,
Перейшов на тверду зарплату,
Горобець-молодець доглядає
І козу, і діда, і хату.

Дід дивні трави назбирує,
Де правду кують зозулі,
Там вони родять зозулинець,
Великим такий, на півдулі.
Того й наука не відає,
Як зозулі зозулинець родять,
По те по зозулине зіллячко
Вночі молодиці приходять.

Щоб не назирила Текля,
Язиката така просторіка,
Беру ж таки не для кума,
А для свого беру ж чоловіка
Дід корінця трохи вділить
Трохи таки прибреше,
До нього, дивись, опівночі
Вже з піврайона чеше.

А вчора бачила Ганьку,
Оту, що вийшла за прокурора,
Їй-бо, несла цілу баньку,
Казала мені, що хвора.
Вона ще своєю спідницею
П'ятьох пужарних накриє,
А він уже, кажуть, підтоптаний –
«Харковом» голову бриє.

А дід щось товче у ступці,
Розводить на первакові,
Можна й на чистому спирті,
Де там – на буряковій,
Кажуть, Онасіс дізнався був,
Засилав сюди агентуру,
Та дід йому, хитра бісота,
Підсунув не ту мікстуру.

Чим підірвав у корені
Одну стратегічну нараду.
Дід все пускає бісики,
Любисточок тре на церату:
– Якби Жакеліна приїхала –
Вділив би молодиці,
А тому то дідька лисого,
Не варт він моєї гузниці.

Вночі коло нашого діда
Машини дирчать, нівроку.
Напитувачі здалеку,
Були, кажуть, з Владивостоку,
Хотіли зозулинець вимінати
На як його – на жень-шеня,
Та дід їм півпальця здачі –
Мала, каже, в вас кишеня.

Той дід тільки зверху пліснявий,
А так – багатий до сказу.
Не одну, кажуть, книжку має
І на хату й на оцадкасу.
Не одна уже б молодиця
І козу б його подоїла,
Та тільки йому й горобцеві
Бабота ота без діла.

Бо там аж на тому березі,
Бо там аж на тому боці
Живе кума його Текля
І діда не має ні в оці.
Не те, що в своєму серці
А навіть і не в печінці
Якби ото вже годилося
Вічній сварливій жінці.

Вона три весілля справила –
Три рази була овдовіла.
У неї дітей і внуків –
Що пряжі у мотовила.
У кого бучні весілля,
У кого тяжкі похмілля –
Нічого не помагає
Чортове приворотзілля!

Землю змагають грози.
Шугають атомні птиці.
До смерті уже – три чисниці,
А дід все грозить молодиці,

– Йй-богу, уже не витримаю,
Підсипаю їй чимериці!
За що ж це я через тебе
Ні разу весь вік не женився,
За що ж це я через тебе
Увесь на зозулинець звівся!
Падають в приворотзілля
Сльози тяжкі старечі,
Слізьми найкраще розводити
Зілля оте до речі

БАЛЛАДА О ДОМЕ [Рыбчинский Ю. - ?]

Когда сгорит мой дом – из вечного огня
Вдруг выйдет красный конь – мудрее нет коня.
Он знает, где зарыта подкова у воды.
Белы его копыта, красны его следы.

Пророчила мытарства
И нищету родня,
Но отдал я полцарства –
Полжизни за коня.

Когда сгорит мой дом – тогда из дыма вдруг
Возникнет рыжий пес, мой бессловесный друг.
Все радости и беды он помнит наизусть,
В глазах его – рассветы, во взгляде – ночи грусть.

Мне прочили наследство
Большое на веку,
Но трижды прав, кто детство
Свое отдаст щенку.

Когда сгорит мой дом – до лесенки, дотла,
Откуда ни возьмись – возникнут два крыла
Я птаха знал в ненастье, я ждал – и наконец
Мне выпало вдруг счастье, как из гнезда птенец.

Чужою песней мне бы
Греть сердце у окна...
Но счастье – это небо
В глазах у пацана.

Додаток

Приложение
к постановлению коллегии
Министерства культуры СССР
от 7 июня 1976 г. № 43

Про
формирование
творческих
составов

ПОЛОЖЕНИЕ

о порядке формирования творческих составов в
театрах, концертных организациях, музыкальных
и танцевальных коллективах

I. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ

Развитие советского искусства требует от деятелей театра, концертных организаций, музыкальных и танцевальных коллективов постоянного повышения идейно-художественного качества спектаклей концертов, непрерывного совершенствования профессионального мастерства творческих работников.

Одним из важнейших условий успешного развития театрального, музыкального и хореографического искусства является правильно сформированный, способный решать сложные творческие задачи коллектив, периодически пополняемый молодыми кадрами и обновляемый путем приглашения работников, наиболее близких творческим требованиям данного коллектива.

Директор, творческий руководитель и Художественный совет должны повседневно уделять пристальное внимание каждому члену коллектива, создавать условия для максимального развития его таланта и творческих возможностей, воспитывать в нем сознание необходимости постоянного совершенствовать профессиональное мастерство и сохранять творческую форму.

Система переизбрания, конкурсов и приема на работу творческих работников на условиях срочного трудового договора в театрах, концертных организациях, музыкальных и танцевальных коллективах призвана улучшить дело комплектования исполнительских коллективов.

Переизбрания и конкурсы дают возможность в процессе творческого соревнования отстаивать право на то положение в коллективе, которое соответствует дарованию, профессиональному уровню, опыту и художественному мастерству каждого творческого работника.

Настоящий порядок формирования творческих составов имеет своей целью дальнейшее совершенствование творческо-производственной работы в театрах, концертных организациях, музыкальных и танцевальных коллективах, более полноценное использование творческих кадров, укрепление исполнительских составов путем более правильного их построения по возрастным, профессиональным и творческим признакам, улучшение системы воспитания коллективов на высоких принципах коммунистической морали и этики советского общества.

II. ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

Творческие работники: артисты, режиссеры, дирижеры, балетмейстеры, хормейстеры, концертмейстеры и художники, работающие на штатных должностях в театрах, концертных организациях, музыкальных и танцевальных коллективах, один раз в пять лет подлежат переизбранию на занимаемую ими должность на новый пятилетний срок. В случае неизбрания творческого работника, должность его объявляется вакантной.

Вакантные должности замещаются по конкурсу или на условиях срочного трудового договора,

Творческие работники, оставленные на работе после истечения срока договора, проходят переизбрание на общих основаниях через каждые 5 лет своей работы.

2. Переизбрание творческих работников на новый пятилетний срок во всех театрально-зрелищных предприятиях проводится ежегодно в конце театрально-концертного сезона не позднее апреля месяца,

Конкурсы проводятся на вакантные должности ежегодно с мая по август месяц.

Даты проведения переизбраний и конкурсов в каждом коллективе устанавливаются руководством театрально-зрелищного предпри-

ятия совместно с Художественным советом и местным комитетом профсоюза и согласовываются с вышестоящим органом культуры.

3. Не подлежат переизбранию творческие работники, которым присвоено звание Героя Социалистического Труда, почетное звание Народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии.

4. Не подлежат переизбранию на занимаемые ими должности художественные руководители (главные режиссеры, главные дирижеры, главные балетмейстеры, главные хормейстеры и главные художники), назначение и освобождение которых осуществляется вышестоящими в порядке подчиненности организациями.

5. Выдвижение на переизбрание творческих работников, являющихся председателями или членами местного комитета профсоюза, производится по согласованию с вышестоящим профсоюзным органом.

6. Выдвижение на переизбрание беременных женщин, матерей, имеющих ребенка в возрасте до 1 года, а также одиноких матерей, имеющих детей в возрасте до 3-х лет, не допускается.

Перенос срока очередного переизбрания и установление нового срока ближайшего переизбрания допускается по согласованию с местным комитетом профсоюза и с обязательным оформлением приказом директора только для:

а) лиц, откомандированных на курсы повышения квалификации и находящихся в командировках (в т.ч. в связи с индивидуальными или малыми гастролями), до возвращения их на прежнее место работы;

б) творческих работников, если им до получения права на пенсию по старости или пенсию по стажу творческой работы остается не менее двух лет;

в) студентов-заочников двух последних курсов обучения в высших учебных заведениях искусства.

7. Творческие работники, направляемые в порядке распределения по окончании высших и средних специальных учебных заведений или после прохождения стажировки, зачисляются в театрально-зрелищные предприятия на вакантные должности вне конкурса.

По истечении трехлетнего срока работы они подлежат переизбранию на общих основаниях.

Примечание: Прием молодых специалистов в Государственный академический Большой театр Союза ССР, Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова, Киевский государственный академический театр оперы и балета имени Т.Г. Шевченко, Московский Художественный академический театр имени М. Горького, Государственный академический Малый театр Союза ССР, Ленинградский государственный академический театр драмы имени А.С. Пушкина, Государственный симфонический оркестр СССР и заслуженный коллектив республики – симфонический оркестр Ленинградской государственной филармонии имени Д.Д. Шостаковича – проводится только по конкурсу на вакантные должности.

8. Подготовка и проведение переизбрания и конкурсов осуществляется дирекцией театрально-зрелищного предприятия при участии творческого руководителя (творческих руководителей в музыкальных театрах, музыкальных и танцевальных коллективах), Художественного совета и местного комитета профсоюзной организации.

9. Художественный совет принимает решения по вопросам переизбрания и конкурсов тайным голосованием.

Решение Художественного совета является действительным, если в голосовании участвовали не менее двух третей членов утвержденного списочного состава совета.

Переизбранным на новый пятилетний срок или избранным по конкурсу считается творческий работник, получивший наибольшее количество голосов, но не менее 50% участвовавших в голосовании членов совета.

Результаты голосования вносятся в протокол Художественного совета.

Решение Художественного совета по результатам переизбрания и конкурса утверждается директором театрально-зрелищного предприятия.

В случае несогласия с решением Художественного совета по вопросам переизбрания или конкурса директор театрально-зрелищного предприятия может вынести вопрос на повторное рассмотрение Художественного совета.

Материалы по переизбранию и конкурсу, а также бюллетени голосования сохраняются в течение 5 лет.

10. В соответствии со статьей 10 Основ законодательства Союза СССР о труде руководители театрально-зрелищных предприятий осуществляют комплектование творческих составов также путем приглашения творческих работников для работы на условиях срочного трудового договора сроком не более 3 лет. Количество творческих работников, принятых по трудовому договору в театры, концертные организации, музыкальные и танцевальные коллективы, определяется в каждом конкретном случае, исходя из специфики творческой работы и условий труда в данном театрально-зрелищном предприятии.

При этом общее количество творческих работников в театрах, музыкальных и танцевальных коллективах как переизбранных на новый срок, так и принятых на условиях срочного трудового договора, а также молодых специалистов после окончания учебного заведения, зачисленных на вакантные должности, не может превышать установленной численности артистического и художественно-руководящего персонала, подлежащего переизбранию, и должно соответствовать фонду заработной платы, утвержденному для данного театрально-зрелищного предприятия.

11. Заключение договоров с творческими работниками в театрах, концертных организациях, музыкальных и танцевальных коллективах осуществляется в период с мая по август. Приглашение в театры и коллективы творческих работников других театрально-зрелищных предприятий в иные сроки допускается с разрешения министерства культуры союзной республики, а приглашение творческих работников из театрально-зрелищных предприятий другой союзной республики – с разрешения Министерства культуры СССР.

12. Комплектование творческими кадрами коллективов театрально-зрелищных предприятий, работающих в районах Крайнего Севера, в местностях, приравненных к ним, а также некоторых других театрально-зрелищных предприятий, где невозможно проведение конкурса в силу отдаленности, климатических или производственных условий, может проводиться без конкурсов, в установленном для этих коллективов порядке. Порядок комплектования творческими кадрами и перечень этих коллективов устанавливаются Мини-

стерством культуры СССР по согласованию с ЦК профсоюза работников культуры.

13. Жалобы на нарушение Положения о формировании творческих коллективов могут быть поданы в 10-дневный срок со дня утверждения директором театрально-зрелищного предприятия решения Художественного совета **в вышестоящий в порядке подчиненности орган культуры или профсоюза работников культуры.**

14. Министерства культуры союзных республик и их местные органы, управления театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР контролируют соблюдение сроков, подготовку и ход переизбрания строго в соответствии с утвержденным Положением; систематически подводят итоги этой работы и намечают конкретные меры по улучшению деятельности театра, концертной организации и коллектива с учетом имеющихся в них специфических творческих и производственных условий; имеют право отменить приказ директора театрально-зрелищного предприятия по вопросам переизбрания и конкурсов в случае нарушения Положения о формировании творческих составов.

Контроль за соблюдением настоящего Положения осуществляется центральным, республиканскими, краевыми областными комитетами профсоюза работников культуры.

15. Настоящее Положение не исключает увольнения творческих работников по основаниям, не связанным с переизбранием, в порядке установленном трудовым законодательством.

III. ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ ПЕРЕИЗБРАНИЙ

16. Срок проведения очередного переизбрания и персональный отчет творческих работников, подлежащих переизбранию на занимаемые должности на новый пятилетний срок, согласованные с местным комитетом профсоюза, доводятся до сведения коллектива приказом директора театрально-зрелищного предприятия.

Лица, подлежащие переизбранию, должны быть ознакомлены с приказом директора не позднее чем за один месяц до дня переизбрания.

Примечание. В течение первых 5 лет по введении в действие настоящего Положения ежегодному переизбранию подлежит 1/5 часть постоянно творческого состава. Очередность лиц, подлежащих в этом случае переизбранию, определяется директором театрально-зрелищного предприятия совместно с творческими руководителями и местным комитетом профсоюза и согласовывается с вышестоящим органом культуры.

17. Не позднее чем за две недели до дня переизбрания творческие работники, подлежащие переизбранию, подают на имя директора театрально-зрелищного предприятия заявление с просьбой об избрании их на должность на новый срок выборов

В случае неподачи такого заявления директор театрально-зрелищного предприятия издает приказ об отчислении творческого работник, и в его трудовой книжке делается запись: «Освобожден в связи с истечением срока избрания».

18. Для подготовки творческих характеристик на работников, подлежащих переизбранию, директор театрально-зрелищного предприятия своим приказом комиссию во главе с художественным руководителе (главным режиссером, главным дирижером, главным балетмейстером, главным художником), в состав которой включаются 3-7 членов художественного совета. При необходимости могут быть созданы самостоятельные комиссии по каждому творческому подразделению.

Комиссии представляют Художественному совету письменное заключение на каждого переизбираемого работника и рекомендации о перспективе его дальнейшей работы на занимаемой должности. Причем рекомендаций комиссии основываются на объективной оценке профессиональной квалификации, творческих данных и исполнительного мастерства каждого творческого работника.

Творческий работник, выдвинутый на переизбрание, должен быть ознакомлен с рекомендацией комиссии и имеет право высказать художественному совету на его заседании свое мнение по поводу рекомендации до обсуждения вопроса о переизбрании.

19. Художественный совет в результате обсуждения каждой кандидатуры в отдельности путем тайного голосования принимает ре-

шение о переизбрании творческого работника на новый пятилетний срок.

Художественный совет при переизбрании творческого работника может выносить рекомендации о сохранении, повышении или понижении ставки (оклада) переизбранному работнику.

Члены Художественного совета, переизбираемые на новый пятилетний срок, не принимают участия в обсуждении советом вопроса об их переизбрании, а также в голосовании по своим кандидатурам.

20. Директор театрально-зрелищного предприятия на основании решения Художественного совета издает приказ о переизбрании на новый срок и об освобождении неизбранных творческих работников.

Решение Художественного совета, утвержденное директором театрально-зрелищного предприятия, о неизбрании творческого работника может быть отменено только вышестоящим в порядке подчиненности органом культуры лишь в случае нарушения настоящего Положения.

21. Неизбранные творческие работники могут быть освобождены от работы к началу нового театрального сезона с правом использования очередного отпуска в данном театрально-зрелищном предприятии или с их согласия переведены на вакантные должности, не подлежащие замещению по конкурсу.

В трудовую книжку освобожденного работника вносится запись: «Освобожден от работы в связи с истечением срока избрания».

Неизбрание творческого работника на новый срок в одном коллективе не лишает его права участия в конкурсе другого коллектива и не может являться причиной отказа в принятии его на должности, замещаемые по конкурсу.

По просьбе освобожденных в результате неизбрания на занимаемую должность творческих работников министерство культуры союзной республики или его органы на местах обязаны решить вопрос о трудоустройстве этих работников на должностях, которые не подлежат замещению по конкурсу.

IV. ПОРЯДОК ПРОВЕДЕНИЯ КОНКУРСОВ

22. О проведении конкурса дирекция театрально-зрелищного предприятия издает приказ не менее чем за месяц до начала конкурса.

Одновременно даются объявления в республиканских газетах (для республиканских театров) о конкурсе на замещение вакантных должностей и о сроках его проведения.

23. Участвовать в конкурсе могут профессиональные творческие работники, имеющие специальное образование или необходимый опыт работы, в том числе – артисты, режиссеры, балетмейстеры, хормейстеры, концертмейстеры, художники, принятые на работу по срочному трудовому договору или временно занимающие вакантную должность в данном театрально-зрелищном предприятии во время проведения им конкурса.

В конкурсах, проводимых для замещения вакантных должностей в симфонических оркестрах и оркестрах музыкальных театров, могут принимать участие, кроме того, творческие работники этих оркестров, принятые ранее на работу по конкурсу.

В отдельных случаях с разрешения вышестоящего в порядке подчиненности органа культуры к конкурсу могут быть допущены наиболее талантливые участники художественной самодеятельности.

24. Возможность участия в конкурсах, проводимых театрально-зрелищными предприятиями, является неотъемлемым правом каждого специалиста из перечисленных в п.23 категорий творческих работников.

Дирекция театрально-зрелищного предприятия неправомочна ограничивать эту возможность мерами административного воздействия по отношению к его творческим работникам, изъявившим желание участвовать в соответствии с настоящим Положением в конкурсах других коллективов.

25. Лица, желающие участвовать в конкурсе, подают письменные заявления в театрально-зрелищное предприятие, где проводится конкурс, сообщив данные о возрасте, специальном образовании и творческом стаже,

К заявлению прилагаются следующие документы:

а) справка о тарифной категории;

б) заверенный директором коллектива список поставленных спектаклей, сыгранных ролей, исполненных номеров и т.п. за последние 3-4 года.

Указанные документы руководитель театрально-зрелищных предприятий обязан выдать по просьбе работника;

в) две фотографии размером 9 x 12,

Могут быть представлены также фотографии сцен из спектаклей последнего периода, рецензии, опубликованные в печати, характеристики и другие материалы,

26. Директор театрально-зрелищного предприятия совместно с художественным руководителем (главным режиссером, главным дирижером, главным балетмейстером, главным хормейстером, главным художником) рассматривает поступившее заявление и в десятидневный срок со дня поступления заявления письменно сообщает заявителю результат рассмотрения.

Допущенные к участию в конкурсе извещаются о порядке, сроках проведения конкурса, характере ролей (партий) и жилищно-бытовых условиях, предоставляемых дирекцией театрального предприятия работникам.

27. Список лиц, допущенных к участию в конкурсе, объявляется приказом директора для сведения всего коллектива не позднее чем за десять дней до начала конкурса.

28. Творческий работник, допущенный к участию в конкурсе того или иного театрально-зрелищного предприятия, имеет право на отпуск по месту работы без сохранения содержания сроком до 5 дней непосредственного участия в конкурсе без учета времени, необходимого на дорогу.

Администрация обязана предоставить работнику указанный отпуск один раз в году по предъявлению письменного вызова на конкурс.

29. Художественный совет после ознакомления с творческими возможностями участников конкурса обсуждает отдельно каждую кандидатуру и путем тайного голосования избирает из участвующих в конкурсе кандидатов наиболее отвечающих творческим требованиям данного коллектива.

Для голосования лица, участвующие в конкурсе, вносятся в отдельный бюллетень на каждой вакантной должности.

Если голоса разделились поровну между несколькими кандидатурами, Художественный совет проводит второй тур голосования за кандидатов, получивших одинаковое наибольшее количество голосов.

30. Решение Художественного совета по итогам конкурса утверждается директором театрально-зрелищного предприятия не позднее трех дней со дня принятия советом.

31. Лица, избранные по конкурсу, зачисляются на работу приказом директора (руководителя), который устанавливает этим творческим работникам ставку (оклад) в соответствии с их тарификацией по прежнему месту работы.

Пересмотр тарифной категории или повышение оклада внутри категории производится в соответствии с существующим положением о тарификации.

32. Лица, избранные по конкурсу, освобождаются от прежней работы к началу сезона в новом коллективе.

33. Лицам, принятым по конкурсу, компенсация в связи с переездом самого работника и его семьи в другую местность возмещается за счет театрально-зрелищного предприятия, проводившего конкурс в соответствии с действующим законодательством.

И.С. Коган

*И.С. Коган:
«Памяти
Есенина»*

ПАМЯТИ ЕСЕНИНА

Я буду говорить не о светлом мальчике с синими глазами и ржаными волосами. Об этом уже рассказали и, вероятно, еще долго будут рассказывать его друзья в своих воспоминаниях. Лично мне приходилось встречаться с ним, но близко я его не знал. Поэтому я ничего не мог бы прибавить к тому, что говорят теперь о Серее Есенине. Я могу говорить только о Серее Есенине.



Это не менее важно, чем то. Многие тысячи людей, тех людей, которые никогда не видели его детских глаз и не слышали его задумчивого голоса, читали и будут читать его стихи, будут искать в них ответа на какие-то запросы своей души, разъяснения волнующих вопросов, ибо что такое поэзия, как не озарение туманности, обволакивающей сознание. Для этих тысяч, никогда не знавших Серее Есенина, не раз путеводной нитью будет служить то, что напечатано в немногих сборниках под именем Серее Есенина.

Такой поэт, как Есенин, – больше того, что могут сказать о нем близкие. В день его смерти началось его бессмертие, та новая жизнь, в которой рассеялся в беспредельности конкретный образ дорогого существа, преобразившись в сверкающий мир идей.

Не будем умалять величия поэта. Глубокая рана, нанесенная близким и любящим, но больше – мысли, оставленные человечеству. Всякая смерть – удар любящим, но смерть поэта, прежде всего, – вывод, неисчерпаемый источник мыслей. Иначе не стоило бы говорить об этой смерти публично. Он сгорел в муках и противоречиях, и его кровь и слезы уже влиты в сокровищницу лучших драгоценностей человечества.

Смерть Есенина – новая драма в длинном мартирологе великих поэтов, новая жертва неумирающего конфликта между личностью, ищущей полного простора, и общественной необходимостью, налагающей узду на эту личность. Так погибли в свое время и Байрон, и Гейне, и Блок и многие другие. Но Есенин погиб по своему, по особому. Его индивидуализм был необычайный.

У нас установился дурной обычай, всякий раз, когда душа взволнована трагической смертью поэта, – кого-то винить в этой смерти и чаще всего режим. Мы любим взаимные ссоры до такой степени, что не перестаем браниться даже у свежей могилы. В статьях и речах, которые звучат сейчас, повторяются эти банальные упреки каким-то неведомым врагам свободной творческой личности. Кто винит его друзей, кто цензуру, кто критику, а кто вообще кого-то неведомого и весьма расплывчатого врага, именуемого режимом. Это – дурной обычай. Жизнь всегда будет следовать своим законам, она не может изменить им даже во имя выдающейся личности, как не может остановиться движение истории, хотя бы ее тяжелому колесу приходилось перетирать на своем пути самые чуткие сердца, самые филигранные умы. Не будем унижать такими толкованиями поэта. Не сводите его поучительную и богатую смыслом тоску к отсутствию пайка, к враждебной рецензии критика или к неаккуратным платежам в Госиздате. Нет режима годного для Есенина. Его муки были бы не меньше повсюду, где жизнь – система, где нет гармонии между личностью и средой, где в вечной схватке находятся между собой требования общественности и дух, рвущийся к выявлению всех своих творческих сил.

II

Такой поэт, как Есенин, – прежде всего, великое нетерпение. Будет время, когда возникнет она, «тихая радость, все любя, ничего не желать». Но путь к нему – через ненависть и тоску неудовлетворенных желаний. Будет время «разлива стремительным потоком, где каждой щепке, словно кораблю, такой простор, что не окинешь оком». Грезой об этом времени оправдан крестный путь насилия, крови и злобы. Много веков движется общество по этому пути, и откуда взяли бы силы переносить усеявшие его страдания, если бы не этот идеал, как чудовищный рефлектор, отбрасывающий ослепительные лучи оттуда, из далекого будущего. Есенин не хотел ждать. Он требовал света и солнца сейчас и не только требовал, но жил, позволил себе явочным порядком играть на солнце, резвиться и любить, когда никому на это еще не дано права. Знал и он, что настанет срок, «она придет, желанная пора». Но мог ли ждать он, самый непосредственный из поэтов, терпеть, «пока идет мятель и тысячей дьячков поет она плакидой – сволочь-вьюга. И снег ложиться в роде пятачков, и нет за гробом ни жены, ни друга».

Поэты – солнечные люди будущего, и потому они – слезы настоящего. А у Есенина были еще особые причины, чтобы традиционная драма поэта приняла сугубо трагические формы. Он попал в страшный водоворот, в момент геологических сдвигов сознания. Его творческое вдохновение уходило в далекое прошлое. Он томился по гречневым просторам, по желтой дороге, обвитой весной и солнцем. Его сердцу снились скирды солнца в водах лонных, он хотел затеряться в стозвонных зеленях родного края, он любил Русь, малиновое поле и синь, упавшую в реку. Любил до радости и боли ее озерную тоску. Он чувствовал, что не отдать ему этой цепи, не расстаться с долгим сном, когда звенят родные степи, молитвословным ковылем. Если драма всякого – в конфликте анархической личности и неизбежностью исторического развития, то много болезненней была драма Есенина, который всем своим существом уходил в огромный мир, ожидавший в судорогах своего конца. Все противо-

речия нашей эпохи, начавшийся последний бой между двумя мирами, все пестрые перипетии этого поединка, стоголосые грош этого невиданного в истории сражения предстали поэту, как битва города и деревни. Он видел обреченность того, с чем сроднился, и торжество чуждых ему сил. «Я последний поэт деревни», – в этой краткой формуле вся его судьба. Великое счастье – притти вовремя. Но нет для поэта участи более ужасной, как запоздать или явиться слишком рано. Не было места ему в социальном конфликте наших дней. И скорее не то странно, что он умер, а странно, что находил в себе силы жить. Ведь вся его жизнь была ожиданием смерти. Он не жил, а метался, искал забвения, опьянения, но жизни не было. Он ждал ее ежеминутно, и каждый день горения или, вернее, сгорания был только отсрочкой неизбежного конца. Мысль о смерти не покидала его: «Догорит золотистым пламенем из телесного воска свеча, и луны часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час».

III

Он был честнейшим из поэтов, потому что ждал смерти и понимал ее неизбежность. Сам раскрыл свою социальную миссию, и сколько бы мы не плакали над его могилой, наши слезы не стоят его мужества, мужества побежденного солдата, предпочитающего смерть на поле битвы плену и бегству.

Нам незачем фальшивить, незачем мещанским гребнем причесывать его нечесанную голову и умалчивать о его «пороках». В них скрыт смысл его жизни, и он сам не скрывал их. Слово не расходилось с делом в этой цельной и верной себе натуре. Часто задумываешься над тем, откуда в этой светлой, столь влекущей к себе душе возникали порывы озорника. Он называл себя бродягой и вором, и ему хотелось, как людям в кандалах, резать кого-нибудь под осенний свист. И когда бродила черная жуть по холмам и «злобу вора» струила в его сад, ощущал себя разбойником и хамом и по крови степным конокрадом: ему бы в ночь в голубой степи где-нибудь с кистенем стоять.

Он называл себя хулиганом. Его судили за это. Бесплодно предавался ламентациям по поводу этого суда. Это – суд, за которым скрыта более великая тяжба, перерастающая смысл инцидента, послужившего непосредственно поводом к нему, – старая тяжба между героем Тирсо де Молино и порядком. Мы имеем несколько свидетельств самого поэта об общественном источнике его хулиганства. В «ответе» матери он говорит о весне, которую любит и называет великой революцией, которую одну ждет и призывает.

Но эта пакасть –
Хладная планета!
Её и в триста солнц
Пока не растопить!
Вот потому
С больной душой поэта
Пошел скандалить я,
Озорничать и пить.

В его хулиганстве ирония, злая насмешка, издевательство. Прогнившему, изолгавшемуся обществу преподносит он в кривом зеркале его собственное отражение. Он нарочно идет нечесанным с головой, как керосиновая лампа на плечах. Их душ безлиственную осень ему нравится в потемках освещать. Ему нравится, когда камения брани летят в него, как град рыгающей грозы. Он только крепче жмет тогда руками своих волос качнувшийся пузырь.

Его хулиганство – это старый протест деревни против чуждой и непонятной городской цивилизации, против всегда лгущих бар, против крепко сплетенной сети обманов, опутавших естественную жизнь деревни. И недаром как-то причудливо, в какой-то до боли волнующей мелодии сплетаются эти два мотива о хулиганстве и деревенских картинах в его знаменитой «Исповеди хулигана». Есть связь между его шокирующими выходками, между скандалами в городе и хмарью и сырью апрельских вечеров, голосом жаб, звенящим в ночной тишине. Он неприличен только здесь, в городе, где в лощенной жизни больше мерзости, чем в тех оскорблениях, которые

он ей наносит. Безлиственная осень душ человеческих оскорбляет крестьянина. Он мстит городу за то, что он не похож на деревню, за то, что он искажил прекрасное, за то, что воспетую им корову он видит только на вывеске мясной лавки, а лошадь – впряженной в пролетку извозчика. И он кланяется этой корове, он готов надеть корону на все, что напоминает ему запах навоза и родных полей, и готов нести хвост каждой даже извозчичьей лошади, как венчального платья шлейф.

IV

Когда говорят о хулиганстве Есенина, это необходимо иметь в виду. Это – озорство простака, запутавшегося в сетях ложной культуры. Он не может найти другой формы протеста, и его тянет к убийцам и ворам, отбросам города, к тому, что цивилизация родит как свое обличение: «много зла от радости в убийцах, их сердца просты».

Горе поэту, протестующему этими путями, тому, кто не мог воспринять форм протеста, узаконенных самим временем, найти противоядия, выработанного из самого яда. Есенин был честен, потому что презирал ложь нашей эпохи, но он преклонялся перед ее правдой, – преклонялся, хотя она была ему недоступна, и в этом его отличие от вереницы предшественников, таких же индивидуалистов, непримиримых и несоизмеримых с своим временем. Байрон, деклассированный аристократ и интеллигент, не стал разбираться, проклял все мироздание, бросил вызов и земле и небесам. Социальное движение целого века сказалось в том, что Есенин умел разбираться и анализировать. Он мог применить к себе «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал». Он был бы похож на всех прежних тоскующих, ненашедших себе места, и в его смерти при всем ее трагизме не было бы ничего нового. Он был бы одним из многих среди поэтов мировой скорби. Но этого не случилось. Ему досталась судьба более тяжелая. Его боль была более мучительной. Тяжело умереть, чувствуя себя непригодным к жизни, но у других поэтов была утеха в том, что можешь себя поставить над

жизнью, признать жестокость человеческого жребия, гордо разбить свою железную клетку, уйти с презрением отсюда, как победитель, непонятный, непризнанный, неоцененный. В такой гибели много гордости, даже самодовольства, много счастья и много внутренней цельности и гармонии. Не такова была смерть Есенина. Он знал, что жизнь прекрасна. В своем споре с ней он прославил её и осудил себя. Ему не была доступна утешительная иллюзия, что он выше жизни. Много поэтов светили миру светом своего гения, но многие ли умели загасить этот свет и с тоскливой любовью приветствовать сияние нового света? Многие ли умели так честно и мужественно сказать себе:

Опомнись, чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.
Уже ты стал немного отцветать;
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней, -
Уж не село, а вся земля им мать.

Мы уже больше не произносим слово «родина» в том смысле, как это делали мистики и идеалисты. Мы знаем, что под этим именем скрывается борьба сил и интересов, и мы зовем «родиной» общество, организованное в интересы того класса, который ведет его вперед. Есенин не знал этого и не мог знать. Сколько интеллигентов решили, что родина погибла с тех пор, как буржуазно-капиталистическое отечество начало преобразовываться в социалистическое. Кто из этих скитающихся по всем частям света нашел в себе достаточно честного мужества, чтобы сказать, как сказал он:

Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь ненужен.

Только великие сердца умеют так приветствовать идущих на смену и так благородно смириться перед законами истории:

Цветите, юные, и здоровейте телом!
У вас другая жизнь. У вас другой напев.
А я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.

«Пилигрим угрюмый бог весть с какой далекой стороны», спокойно смотрит он на новую жизнь, на воскресных сельчан, обсуждающих свои дела, на хромого красноармейца, рассказывающего важно о Буденном, о том, как красные отбили Перекоп, на комсомольцев, поющих под гармонику агитки Демьяна Бедного и оглашающим веселым криком дол.

V

На литературном Олимпе, как и на Олимпе мифологическом, дети пожирают своих отцов. И мы не знаем случая, когда отцы помирились бы с неизбежностью этого закона. Мы знаем иное: утвердившись на олимпийских высотах, отцы до последнего момента, до последних сил сталкивают с вершины пробирающихся туда молодых. Какой чуткой, слишком болезненно чуткой совестью, каким целомудрием нужно обладать, чтобы в юном возрасте объявить себя стариком, добровольно сойти с высоты, на которую взошел по праву и поклониться молодым. «Остался в прошлом я одной ногою, стремясь догнать стальную рать, скольжу и падаю «другою». Он завидует тем, «кто жизнь провел в бою, кто защищал великую идею». В столкновении поэта и коллектива моральная победа за этим последним. Было время, когда поэты мысленно уходили на вершины швейцарских гор, как Манфред, бежали от общества, как Корсар на разбойничьи суда, прятались в лесах, как Карл Моор, и в этом одиночестве находили исход своей тоске. Этих поэтов отделяет от нас столетие напряженной социальной работы. И поэту наших дней такие пути заказаны. Есенин знает, что «грусть не утопить в вине, не

вылечить души пустыней и отколом». Он пил и буянил, но он никогда не мог стать Бодлером, не мог возвести в культ скандал и пьянство. Этот хулиган и конокрад тосковал по культуре и дисциплине. Они не стали в его глазах ниже оттого, что он не чувствовал себя в силах приобщиться к ним. И не меньше чтил он «стальную рать» оттого, что скользил и падал в своем стремлении догнать её. Всем, кто говорит о режиме, погубившим Есенина, нужно запомнить его замечательных четыре стиха:

Советскую я власть виню,
И потому я на неё в обиде,
Что юность светлую мою,
В борьбе других я не увидел.

Едва ли нужны комментаторы там, где сам поэт дал комментарий к своим поступкам. Мысль его проста и ясна. Лире своей изменить не мог, он не отдаст её в чужие руки, ни матери, ни другу, ни жене, только ему она вверяла звуки и пела свои нежные песни. Но душу всю отдаст он Октябрю и Маю. Он уйдет с своей лирой, раз нет у него песен для новой жизни, но поклонится этой жизни. Не скроет, что ему хочется, «задрать штаны, бежать за комсомолом».

Таков смысл смерти Есенина в его собственном понимании. Нам, влюбленным в его поэзию, не легко согласиться с поэтом. Мысль не мирится с тем, что этот светлый гений умер не только физически, что его лира в какой-то страшный момент оказалась ненужной, а он, молодой, лучистый, – каким-то отжившим стариком перед восходом новой жизни. Мы знаем, что его поэзия не может умереть так скоро и долго еще не наступит для него старость. Но меньше ли будет оттого его слава, если признать что смерть его выше его жизни. Были и есть поэты, которые умели рассказать о своем внутреннем мире с неменьшей силой, чем он, но многие ли сумели взглянуть на себя при свете величайших задач своего времени, взглянуть и осудить, смирить свой творческий гений перед величием наших будней? Не будем измерять его нашими мерилami, не будем говорить, что он великий поэт, не подлежащий суду временному и преходящему. У

него было свое мерило, более высокого порядка, и никто не вправе заменять его другим. И если перед судом его требований нам кажется, что он умалил себя, что он похоронил себя слишком рано, то зато кто из нас не преклонялся перед величию своих требований? Кто не скажет, что как не велик поэт Есенин, еще больше Есенин, судивший себя судом великой революционной эпохи.

*«Печать, и революция», 1926, книга вторая, март, стр. 41-44.
(Речь, произнесенная в Академии Художественных Наук и в Доме Печати).*



—  **Кольорові зошити**  —

червень
1977

1977

червень

Зошит №80 (6)

1-2-3
червня

Вилетів у середу в Одесу. Надрукував зранку (подвиг!), нарешті, листа Драчеві – і «нах аеропорт».

В аеропорті – мало не прогавив посадку. Не в тому залі сидів. А ще підсів до мене якийсь дядечко з Сибіру: «Меню читаєш?» Я не збагнув, – читаю, кажу, «Правду», а щодо меню – то я вже поснідав удома. Сміється: «Я и говорю – меню?» І поясняє: «Ну, сейчас только и пишут в «Правде», когда Брежнев дал обед, когда и с кем съел свой завтрак – не газета, а меню!» І почав скаржитись на сибірські ціни; видав кілька теплих ще анекдотів. На жаль, вони мені в пам'яті не тримаються. Забалакались – мало не спізнився.

Але – цікаво: м е н ю...

До речі Тодор Живков уже напряду назвав Брежнєва керівником уряду. Це ж у якому сенсі?

Долетів добре, потрапив до театру на третю годину, всі були на засіданні, обговорення нової вистави (оперетта Цабадзе за лібрето Митницького плюс вірші Аронова; все це разом називається «Пока арба не перевернулась» Іоселіані, в головній ролі – Водяний). Я попросив секретарку, щоб вона доповіла про мене, але вона ЧОМУСЬ забула це зробити, і я прочекав у приймальні хвилин із сорок. (Сісти ніде, приймальна – клітка, столи й шафи). Нарешті, мені це набридло, я гримнув на ту секретарку, і вона почала вибачатись, що, мовляв, забула про

Одеська оперетта,
Митницький,
Островський

мене, а Островський уже пішов. Як пішов? «Да вышел, надо было его остановить, он шел мимо вас!» «Но я не знаю его в лицо!» «Как, вы не знаете нашего директора?» «А с какой стати я его должен знать?» Тут прибіг заступник директора Зубовський, почав вибачатися, та так, що я радо перевів розмову на іншу тему. Пішли до кабінету. Митницький, замотаний як мураха, страшенно здивувався, що я в Одесі: про мою телеграму йому не сказали.

Всі ці «маленькі непорозуміння» хоч і зіпсували мені настрої, але я скоро про це забув. Відвезли мене в колишній Лондон (тепер це готель «Одесса»), зняли номер за 3 р. 70 коп. з телевізором та ін. Поруч виявився номер, де живе Толя Паламаренко, мій колега по Київському театральному інституту, з.а. УССР, читець з філармонії, дуже гарний актор!), і ми з ним добре поговорили. Пообідали з Митницьким у «Братиславі» (раніше це був ресторан «Юбилейный»), де нас пригостили симпатичними варениками з грибами й картоплею (знала б Нелля – вареники її захоплення!). Правда, офіціантка, дізнавшись, що спиртного ми не замовляємо, розлютилась і чисто по-одеськи почала жбурляти страви на стіл – не дуже ввічливо... А під фінал принесла нам ще по порції вареників, хоч ми й не замовляли, але Одеса є Одеса. Аби уникнути конфлікту – піднатужились – і подолали.

Далі я відпустив Митницького (він мешкає у «Пассажі», з травня), а сам пішов до букіністики, в якій я колись купив словник Брокгауза-Ефрона з вирізаною (як виявилось!) україністикою... Тоді коштував він 120 крб., всі понад 80 томів... сьогодні – вже 500, а продавщиця сказала – щойно закупили комплект – уже за 800 крб. Ціни підскачили карколомно. «История государства российского» Карамзина – 375 р., якийсь випадковий «Ежегодник имп. театров» – 30 (а я купував його за 7.50 – десять років тому); «Дневник» Шевченка («Академия») – 20 р. (а коштував 2). Враження, що ми мільйонери – ті, кому ці книжки потрібні... А нові видання –

взагалі: альбом Левітана, який колись коштував 5, оцінено нині у 30 крб.

Куди йдемо? Колись ми дуже пишалися тим, що книжки в СРСР дешевші, ніж за кордоном. Від певного часу пишатися цим ми вже не можемо. Наздогнали. Якби ще наздогнали Захід по зарплаті...

Отож собі я нічого не купив: а в якомусь комісійному підглядів Оксанці яскраве пончо – хай мала потішиться.

Перед виставою побачив афішу – виставку робіт Роланда Голдена (США), але спізнився: музей до п'ятої. Далі почалась жаклива злива, і я сорок хвилин ховався під деревам, жалкуючи, що не послухав мудрої Кузьмівни й не взяв парасолі.

Виставу починають о 7.30 – перед виставою познайомився з Островським. Дмитро Михайлович – людина приємна, «преклонных лет». Почав з того, що працював у Курбаса («Мне было семнадцать лет, я работал помощником администратора, мы **обожили** Леся Степановича»), після чого ми з ним швидко знайшли спільну мову.

Вистава – «Русский секрет» по Лескову, п'єса Рацера та Константинова, постановка Матвія Ошеровського, музика – В. Дмитрієва – дуже погано. Просто геть погано. Щомиті «дражнять кацапа» – «по-волжски окают» – де треба й де не треба, суцільне «чаво да чаво – а ничаво!» – слухав це як пародію; а для них, очевидно, справді Росія. Кумедно, коли одеські євреї починають грати «исконную Расею»: майже капусняк.

Після першої дії пішов – розмовляти з Островським про майбутню постановку.

Островський називав «Слугу двох панів» (новий мюзикл Колкера), потім – «Три мушкетери» Макса Дунаєвського, згадували ми й «Хелло, Доллі!» Я вперто повертав на «Пурсоньяка».

Наступного дня Островський прослухав фонограми до «Пурсо» й погодився. Домовились, що підготовчу роботу

Ной і хормейстер проведуть до нового року, а я почну з другої половини січня.

Я так зрозумів, основний противник «Пурсоньяка» – сам Митницький, який наполегливо повторює: «Подумай, що бы ты хотел ЕЩЕ у нас поставити. На всякий случай... Если...» Спитав його: «Що, тобі не подобається Махлянкін?» Зробив здивовані очі: «Та що ти! Музыка чудова!» Він дивився виставу у мене в Москві – і там хвалив... Тепер, на відстані, змінив думку? Чи виникли **обставини**?

Обставини й справді виникли: виявляється, на місцевий обком партії справила негативне враження рецензія Зубкова, то чи не слід було б дати виставі іншу назву? Ну щоб не наразитись...

Хай ти скажишся...

До речі, Митницький просить вислати йому текст «Двери хлопают» Фермо, хоче писати лібретто за цією комедією. Він взагалі вважає, що театр оперетти треба вести до мюзикла, подалі від оперетти.

?

Вранці дивився репетицію «Мое сердце здесь» (так зветься «Арба» в музичному скрипі). Поки що вистава середня. Дві-три мелодії запам'ятовуються, проте назагал нема цілісного музичного розвитку. Відсутній гумор як світовідчуття. Це при тому, що в драматургії все збудовано на містифікаціях, на які Агабо майстер! Митницький, думаю, невірно націлив Водяного на «номери». Через те містифікація для Водяного-Агабо – не спосіб життя, не властивість вдачі, а – акторські пристосування «на раз», він користується ними ЛИШЕ для досягнення конкретних утилітарних цілей. І при цьому не одержує жодного задоволення від своїх розіграшів! Скажімо, зачинивши у сараї сина з дівчиною, в яку той закоханий, але з якою вони ніяк не можуть побратися, Агабо за Іоселіані відчуває насолоду від гарно задуманої справи (його сумніви – лише **фрагмент** цього задоволення!). За Митницьким, Агабо мелодраматично

страждає від того, що обраний ним «шлях» аморальний, і співає про це довгу арію. Ось і виходить Агабо прісним та дидактичним – при тому, що виконує «король гумору» Водяний... Стихійна могутність природи – де вона в такому випадку?

Бажання привнести в оперетту «реалізм» – про це нині багато говорять – може, й добре. Але виправдання тих чи інших психологічних порухів персонажа – це ще не рішення проблеми. Похвальним є бажання Митницького «научить актеров оперетты играть так же, как играют в драматических театрах». Так – та не так, – бо куди ж тоді подінеш музику? «Играть так же» – не можна. Пошук цієї нової якості, сплаву найвищої психотехніки з умінням рухатися й співати – цей процес не може бути безрадісним. Безрадісність – уже не є музика, отже, вона – неестетична. Тому реалізм Митницького тут – неестетичний, він порушує закон музичного театру. Митницький далекий від бажання збудити в акторах сили стихійні, вивільнити їх, заразити розкутістю й спонукати до ЖАГУЧОГО самооновлення. Раціоналізуючи оперетту, він позбавляє її життя – і програє. Можна провести пряму лінію від арбузовсько-рибчинського мюзиклу – до мюзиклу Цагани: але це лінія пунктирна, нерівна, невиразна. Лінія, на лет стріли не схожа, постріл – не в «очко».

Була у нас серйозна розмова з Митницьким – про всі ці речі. Підозрюю, що він НЕ ПРОЙДЕ в Одеській оперетті, як не пройшов у Київській. Чому? А тому, що не одержує задоволення від своєї праці й від роботи з акторами, не йде від глядачового ЗАМОВЛЕННЯ на оперетту. Бракує йому потужності природи, свободи. Він зажатий, з комплексами, апелює до дрібниць, а неба не бачить. У драмі він уміє це пережити театралью – оперетта, як я казав уже, потребує іншої природи. Адже міг би він запропонувати Водяному зіграти в Агабо тему «жив, курилка!», такого собі грузинського Колу Брюнйона. І тоді драматизм відсікання «коріння і лози», старіння й вимирання, розриву батьківських

зв'язків та ін. – значно зріс би! Його Агабо – позбавлений об'єму. Він – моралізуючий старий єврей з Одеси, котрий – повчає, як в анекдотах про Додика та ще когось там. Шкода, бо Водяний – талановитий до чортиків, і всупереч поширеній думці має смак і **м і г** би грати все більш значно.

Бухгалтер, який виплачував мені гроші за квиток, скрипився, коли я згадав про виставу; недружно коментували й інші – «смешного мало», «скукочища», «так себе». Шкода, не було часу завершити нашу дискусію з Митницьким. Він мені подобається – але не в оперетті.

І репетицію Едік веде недобре. Вчора тільки вирішив вивести на сцену хор: звісно, підібрати костюми для ХОРУ за день – нереально. Хористки вийшли на сцену у тих самих черевиках – він здійснює скандал, і півгодини не починає проби – «туфли! туфли!» Але ж і за годину тих «туфель» не змогли знайти – нема. Довелось репетирувати в тому, що вони взули на репетицію. От він і покрикував на них: «Вы непрофессиональный театр. Я так не могу! Не та школа...».

З диригентом Кільбергом – знову пікіровка. Центральний дует – Кільберг питає: «Что, Эдуард Маркович, – или пиано тут уже отменены?» «Понимаете, маэстро, – говорит, слегка рисуясь, Эдик, – я хочу, чтобы было темпераментно, он ведь у нее прощения просит, **умоляет**, а этого на пиано не сделаешь! Это не проходит тихо!» «Я другая натура, – возмущается дирижер, – я музыкант: для меня громче и быстрее не значит темпераментнее!»

Актери співають так і сяк, починають поступово форте, далі фортіссімо, оркестр іде за ними – шум, нічого не зрозумієш, і Кільберг жбурляє паличку:

– Стоп! Стоп! Стоп! Я прошу вас, конечно, страстно! Но при этом – слоны не бегут, пушки не стреляют и танки в Одессу еще не вошли! Это же интимная сцена, Эдуард Маркович, **он и она!**

І Митницький знімає свою пропозицію, він розгублений, бо оркестр одверто регоче...

Потрібен інший репетиційний рівень. І самовладання. І підготовка репетиції раніше. Коли я ставив «Пурсоньяка», ми приходили з Махлянкіним на пару годин раніше, і я танцюва-співав-стрибав-казився – один за всіх! Але якщо вже я щось пропонував, то знав – це МОЖНА виконати. В таких-то музичних розмірах. І такій то сценічній географії...

А у нього помреж – це ж треба! – на генеральній пробі - БЕЗ П'ЕСИ! Нічого в нього не записано, вона постійно щось там балакає (помрежа звать Галя, не забути: не брати в «Пурсо», – непрофесійна людина!), двічі пропускала за лаштунками «постріл», не дала репліки на світло...

Театр, звичайно, розвалений. Але стільці пощо ламати? Цим справи не полагодиш.

Прем'єра – на носі – 8-го.

З Островським домовились – можливо, приїдемо з Аваліані у липні, зробити розподіл, обсаду, технічні проблеми.

Митницький – знову: треба переназвати «Пурсоньяка», «інакше кампанія в пресі захлестнет и нас...». Може й резонно. Але куди сховаєш Мольєра?

Назад летів – о 7.30. Погода – бр-р-р... туман і дощ. Мали летіти на висоті 9 км, а годину сорок летіли нижче, входячи й виходячи з піке. Здається, відмовляв один мотор. Бо льотчики бігали по салону, паніка «на борту». Літак клало на крило, поясів ми від злету до посадки не розстебнули, всюди горіло аварійне світло, і п'яні в салоні, вмить витверезівши, на всі лади коментували політ (чехвостили Аерофлот – «экономит жизнь»). Летіли на годину (!) більше. Внуково нас не прийняв. Посадили в Шереметьєво, чомусь двічі заходили на посадку: випустили шассі – і знову вгору, ще одне коло... Внизу – сновигають спецслужби... Словом, щось було. Я летів і згадував, що Оксана дуже просила мене не літати літаком. І доволі тверезо думав, що буде з нею, як ми – не дай Боже – вріжемося не тільки у ці хмари, а й нижче... Подумки двічі брався написати записку – та

обидва рази стримувався. Смішно, але подумалося – чи не написати, щоб у разі моєї загибелі Нелля вийшла заміж за Льову? Так, і про це подумалося, – теж.

Ну, все це дурне, тричі дурне. Долетіли із запізненням, а потім я ще годину чекав на експрес. Таксі – немає, ціни – не по мені (до Москви беруть з кожного по 15 ре).

Одне слово, літайте Аерофлотом, економте – що?

На першу потрапив додому.

Застав Вадима Перельмутера й Галстяна, тривала дискусія про Театр на Таганці. Вадим доводив, що сам факт існування такого театру – свідчення того, що він вигідний владі, а всі друки в «Правді» – піддавки й інсинуації, насправді ж верхи його підтримують, це забезпечує видимість демократії. Нелля заперечувала – він надто все структурує, не розуміючи, що театр – найменш керована система, що жодній владі з ним не справитись, і що від Любимова вони б раді позбавитись, – та не виходить. Вадимові не подобається насильство, котрому піддають глядача на Таганці, він хотів би бачити у виставі лише «інформацію до роздуму», а не агітацію й пропаганду – незалежно з якого боку. А далі все перейшло в русло традиційної дискусії про класику, про правомірність її інтерпретації. Вадим в принципі проти цього, він хотів би, аби театр ставив «як написано у Шекспіра». Але коли ми дійшли до з'ясування, хто – еталонізує Шекспіра, що власне написав Шекспір, а що йому приписали, – заплуталися ще більше. Вадима я розумію, для нього режисура щось на кшталт художнього перекладу з однієї мови на іншу, але це ще не вся правда. Режисер і актор – самоцінні митці. В чому ж їхня творчість, авторство, якщо вони – лише товмачі й виконавці? Якщо їм судилося виключно СЛІПЕ ВИКОНАВСТВО чужих ідей і тем? Що вони вносять – від себе? І чи можна вважати завершеною річчю, витвором мистецтва – не зіграну на театрі драму?

Лягли біля третьої...

А вранці я сів за ці сторінки.

Ще одне.

Доки я літав до Одеси, – зняли з роботи Михайлину Коцюбинську. Підстави? Та все та ж стаття в газеті.

Оксана Яківна поїхала в Тарусу (побачення з Ніною). Мала вона тут прес-конференцію перед іноземними журналістами.

Літо обіцяє бути жарким.

Повернув в «Искусство» рукопис книжки про Курбаса. Нікулін уже послав листа Лабінському. Він вважає – краще було б таки взяти сторінку від Смолича. (Інша річ, чи друкувати це потім, коли книжку буде схвалено?).

Розмір статті Неллі – не менш як 3 авт. аркуші.

Мушу виправити три примірники «Когда город спит» і віддати Єфімову. Хочуть все-таки відсилати до Груз. ЛІТу.

Віддав Євг Кузьмівні п'єсу Драча. Прочитав їй свого листа.

Не пам'ятаю, чи писав я про неприємності – у Андрійка. Хтось там в Адені підсунув йому долари, за які він купив годинника, а гроші виявились **фальшивими**. Андрія відіслали до Москви з доносом посольського кагебешника і заднім числом виключили з комсомолу.

Євгенія Кузьмівна – в ЦК комсомолу, говорила там з усіма. І все одно справа набирає гостроти. Якби Рильський не був українець і не з таким звучним прізвиськом, обійшлося б. А так...

Іван Карабутенко-молодший розвівся з дружиною, котра погрожує позбавити його прописки й квартири, хоч він – батько її дітей. А загрози її цілком реальні, бо вона – дочечка якогось там заступника Андропова. Її мати – вчителька німецької мови, вона вчила Івана, ввела в дім, де він і зустрів десятикласницю Марину, і за відсутності батьків – бах-бах – у дамки. А після другої дитини почалися роздори,

і мадам почала при живому чоловікові приводити додому мужиків: га?

Якщо вже про любовні справи, то брати-Аякси закохалися у двох сестер-розбійниць. Зустріли в Києві двох красоток-близнючок; потім виявилось, що вони – дочки заступника якоїсь шишки з МВС України (що їх всіх тягне до міністерств певного гатунку?). Євгенія Кузьмівна інтелігентно страждає. Андрій оголосив, що в серпні – одружиться: дівчатам – по 17, панночки примхливі, натовп поклонників...

«Аналогічний случай был в Одессе» – у племінницю Є.К. Лену закохався 18-річний хлопець, катав її на власній машині, дзвонив по ночах, навіть Кузьмівній. Вона зацікавилась – хто ж цей юний принц із машиною. Виявилось – син генерала, який керує військами країн Варшавської угоди. Той син працює ДЕСЬ, де йому платять гроші ЗА НИЧОГОНЕРОБЛЕННЯ. І комсорг, якого розпитувала Є.К., розводить руками: «Він нам не підпорядкований». А матір юнака сама зателефонувала до Євгенії Кузьмівни: «Я вас прошу, предупредите Лену, она у вас славный человек, чистый, доверчивый: сын мой – подонок и пьяница. Это страшно – но так...».

Лена – як Лена: «Тетя Женя, я знаю, но мне его жалко. Он же пропадает. Я не люблю его, но человека надо спастись...».

Але: недавно він подзвонив їй на роботу, в бібліотеку, і вона сказала у трубку: «Я з таким не знайома».

А за Андрія Євг. Кузьмівна дуже переживає. Він справді хлопець пориву. Євген – той розсудливіший. Андрій – спершу зробить, а потім думає.

Павло Мовчан шукає обміну московської квартири на київську. Лена Димшиц працює в «Дружбі народів», одержує добру зарплату – 250 р. і його утримує. В Києві вона буде без роботи, а на Павла і на його послідовність надія мала.

З іншого боку Павло – український поет, і без рідного середовища він – всихає. І Богдана він хотів би, каже, вчити в українській школі.

Наближається Белград, і контора, здається, хоче покінчити з усім, що є для неї дискомфорт.

Гелій Снегірьов і Надія Світлична зреклися радянського громадянства.

І настрої поганій, і роботи багато, і головне – грошей нема. Якби були хоч якісь гонорари чи за «Сказки Пушкина» щось накапало, плюнув би на гастролі, на театр, – заліз би кудись і сів писати про Котляревського. От тільки – не знаю, про кого б вийшло – чи не про нас...

Белград – основне: треба прийняти документ про необхідність звільнити всіх арештованих за політичні акції, всіх – посписочно. В першу чергу – членів Гельсінкських груп; адже їхня діяльність не була жодним порушенням жодного закону.

* * *



5.05.77

Дмитрий Михайлович!

Текст пьеси Фермо для Митницікого, телеграмму и билет – в бухгалтерию – отослал.

Созвонился с Ноем Ивановичем Авалиани. Эдуард Маркович просил проверить, согласился ли бы Авалиани поработать над пластикой и хореографией к «Любви Яровой». Ной Иванович не возражает. Вот его адрес – Москва, 121019, ул. Мясковского, д. 11-13, кв. 18, тел. 291-54-48.

Состоялся у меня и разговор с Владленом Михайловичем Махлянкиным. Он согласен с тем, что для постановки «Мсье де Пурсоньяка» в театре музыкальной комедии нужна большая

Мій лист 90
Дл. М. Остаф'євського

авторская работа и что мы ее в самом скором времени осуществим. Но он хотел бы получить от Вас подтверждение в том, что Вы действительно это запланировали, – т.е. что не будете бить отбой – в то время как мы тут в Москве возьмемся за дело. Другими словами, дело не в договорах, а в четком решении театра, в вводе этого названия в план.

Кстати, Дмитрий Михайлович, о названии. В связи с той отрицательной рецензией Ю. Зубкова, о которой Вы упоминали, может быть, Эдуард Маркович прав, считая, что надо было бы изменить название.

Я бы предложил – «Ах, Париж!..» (музыкальная комедия в 2-х действиях по мотивам фарса Мольера «Мсье де Пурсоньяк»); композитор Вл. Махлянкин, либретто Л. Танюка.

Что касается меня, то я уже вплотную засел за новую редакцию мюзикла и дал конкретные задания Авалиани и Махлянкину. За нами дело не станет.

Поздравляю Вас и Эд. Марковича с премьерой. Привет Михаилу Григорьевичу, я очень хотел бы встретиться с ним в работе над «Пурсо». Убежден, что мы сделаем спектакль и проблемный, и яркий, и впечатляющий.

Успеха Вам в «Арбе», которая – уверен! – не перевернется. Да сопутствует Вам удача и в Тбилиси!



Листъ до Віктора
Рубана

* * *

5.06.77

Вікторе!

Дякую тобі за листівку.

На жаль, поки що не можу прислати тобі тієї статті («Приглашение к празднику»). Мені пообіцяли в «Искусстве» дати кілька канадцять авторських примірників, але це – після 10-го червня. А 9-го я їду на гастролі в Пермь. Отже, книжечки ці будуть в мене не

раніш як у липні. Але рано чи пізно – вишлю, я думаю. Бо в мене й самого – нема, і я ще не бачив, який воно все має вигляд.

Спасибі за новини – про театри.

Маю до тебе справу. Нелля хоче доробити коментар до книжки Миколи Куліша, – про сценічну історію постановок. Подивись у бібліографічному кабінеті УТТ і випиши все, що стосується постановок Куліша на Україні (а як там є, то й за межами). Потрібні дати прем'єр, прізвища режисера, художника, композитора, головних виконавців. Що у Неллі є (перелічу вистави, щоб не завдавати тобі клопоту зайвого):

1. «97» – вся історія 30-х років; 1961 – завод «Більшовик» (Митницький); 1966 – театр ім.Ж.Революції (Мешкіс).

2. «Так загинув Гуска» – нема про Одеський театр Революції (Голота) Маткович. Гуска-Божек). Є – про виставу у Владіміре (70-і роки).

3. «Патетична соната» – історія, 1958 – Одеса (Орлов Н.), 1966 – франківці (Лідер, Алексідзе).

4. «Вічний бунт» – часом не ставили? У наш час?

5. «Маклена Граса» і історія, 1962 – дипломна вистава курсу Крушельницького, тоді ж – Херсон (Р. Степаненко), 1964 – Ленінград (Шифферс), 1967 – Львів (С. Данченко); може, ще десь ставили?

Бувай здоровий. Вітання від Неллі. На вечір Крушельницького не приїхав, бо запрошення на сьоме прийшли дев'ятого.

Тисну



Вранці – відлетів Левко.

Я – листи до Островського й Рубана.

Завтра вранці прийде Серж Білокінь, поверне книги з українського театру.

Вадим Перельмутер: щойно мав розмову з Михайловим. Суслов затверджує Михайлова головним редактором журналу, і він набирає штат. Ніби пообіцяв узяти

**Неділя,
4 червня
1977 року**

Вадима. Перше число має бути готове до жовтня, щоб на січень вийшов з виробництва.

Михайлов же сказав, що поговорить про збірку віршів – з Суботніним та Максимовим. «По кон'юнктурі, – каже він, – правленію видавництва даже вигідно «поправити» видавництво» – вроді и работа велась. Дескать, издавительство напартачило – нашлись умные люди и поправили».

Сам себе не похвалиш – не будеш «умным»?

Треба ще дізнатися, кому саме Карпова віддала збірку; може, через того ж Левіна? Не думаю, щоб це була така вже державна таємниця...

А Єгор Ісаєв Рибчинського здивував. То – підганяв-підганяв; а тепер, коли Юра, нарешті, до нього потрапив, каже: «Куда ты спешешь, парень, тут у нас лет по пять-восемь очереди ждут! Так то свои! А ты Украина! Нет, братец, потерпи...»

Доброго «братчика» має Юрко Рибчинський. Він його так хвалив, так охав і ахав – але коли дійшлося до реальної справи – все як і належить, не порівну – а «по-братськи» – **потерпи**.

Рильський і Микитенко були в київській опереті на виставі за «Брехушкою» («Лгунья», Рибчинський енд Ільїн). Не сподобалась їм ані п'єса, ані постановка. І вірші нашого дорого Юрчика поверхові.

Аби він тільки не схалтурився. Хлопець, безумовно, обдарований, але естрада й успіх накладає свій відбиток. Так мені шкода іноді – як поет він помалу-малу пропадає. Все краще він написав навіть не вчора...

Конституція

Вивчаю нову Конституцію. Гарна.

Але ж і стара була гарна. Якби дотримували всього, що на папері, і міняти нічого не довелося б. А тут – спроба не міняти життя, змінити вивіску крамниці, **знак**.

Зняли деякі дрібниці, скажімо, про права людини...

Але вперше сказано про таємницю телефонних розмов, листування.

Нове – про єдину природу соціалістичної власності.

Наполягається на фразі, що соціалізм переміг у нас повністю й остаточно. При цьому якось незрозуміло, КОГО ж він переміг? Селян? Робітників? Якщо вважати, що довготривала боротьба між соціалізмом і не-соціалізмом нарешті скінчилась, то покажіть мені переможену сторону! Поки ж бо обзиваються самі лише переможці...

Говориться про подальше поглиблення соціалістичної демократії. На прикладі Оксани Яківни чи Леоніда Плюща, Чорновола чи Василя Стуса я вже починаю побрежнівськи здіймати брови: як, ЩЕ ГЛИБШЕ? Демократію поглибили «во глибину сибирських руд», на уранові рудні, на вулиці Праги – куди ж іще?

Нарешті, роль партії. Конституція одержавлює, остаточно одержавлює партію; критика партії стає відтепер критикою держави? Платформи в партії, дискусії – пережиток, бо й за тих дуже демократичних ленінсько-сталінських часів за платформи розстрілювали. Чи були новочеркаські робітники тими, кого остаточно переміг соціалізм – переміг розстрілом?

4 глава 3-го розділу – де йдеться про національний устрій. Хоч як дивно, збереглась фраза про право націй на самовизначення аж до виходу з Союзу. Лук'яненко за пропаганду такого права на конституційній засаді – засудили до смертної кари.

Жодної спроби дослухатись до тих же єврокомуністів (які такого ж роду комуністи, але мають інший технологічний досвід, принаймні, пов'язані з перспективнішими цивілізаціями!). Я вже не кажу про конвергенцію і Сахарова, які рятували б соціалізм від деформації, плавно вводили б його (чи його видимість) – у нову систему цінностей. Ні! Вперлися рогом на доведенні того, що чорне є біле, а біле є чорне – й «уперьод, Галушко, уперьод!».

Хочу дістати нову Конституцію УРСР, порівняти з іншими республіками. Чи є там бодай якісь розходження. Наприклад, у ставленні до власної мови.

Ну а такі «дрібниці», як права людини – безумовно, пережиток буржуазного парламентаризму. Коли женеш армію через Альпи, хто рахуватиме тих, які попадали у розщелини, зірвалися зі скель; навіть якщо їх будуть тисячі. Навіть якщо мільйони. Головне – аби дійшов генераліссимус, бо кому ж тоді чіпляти – енного ордена...

Як у тому анекдоті: «Все для блага человека, все для его процветания! И мы с вами, товарищи, знаем имя этого человека!»...

Якщо Конституція – закріплює форму правління, устрій, пов'язаний з класовими домінантами, то який сьогодні клас – пануючий? Я дуже плутаюсь на тому. Як же так спричинилося, що серед тієї пануючої маси так мало людей справді моральних, справді мудрих, справді інтелектуальних? У кожній такій родині синок якщо не гомосексуаліст, то наркоман чи просто розбишака. Якщо дочечка, то підторгує брильантами. Йдеться саме про **к л а с...** Сталін вдало вивернув ковдру, заявивши, – романтикам! – що «Ми прийдемо до відмирання держави (*тобто держави – як апарату принуки!* – Л.Т.) не через послаблення державної влади, а через її максимальне **підсилення!**» Майстер! Це все одно, що сказати – ми прийдемо до розквіту через голод і війну, або прийдемо до народження – через убивство і смерть. Чим теза про майбутнє благоденствіє переможців відрізняється від мао-дзедунівського заспокоєння, що комунізм настане на Землі неодмінно, навіть якщо у атомній війні загине пару мільярдів людей?

Якщо якийсь вид не має антивиду, він розмножується до абсолюту, до винищення всього іншого. Клас партократії, котрий єдиний і є сьогодні отим «переможцем», і є таким видом. Якщо в ньому самому не буде конкуренції і боротьби підвидів і підсистем, він приречений, як приречений був через гемофілію російський монархізм.

Сюди йдемо, й дурна баба Історія нікого не вчить.

Власне, скаржитись слід не на історію. Вона – як море, яке просто, розсердившись, топить кораблі. Сердитись треба на флотоводців, які ігнорують закони моря. І п'ють по кубриках, замість того, що міцно тримати штурвали на капітанських містках. І до такої міри подуріли, що задаються метою «провчити море»...

Але хтось вдало пожартував: партія, яка оголошує своєю заслугою дощ, не повинна дивуватися, коли її звинувачують потім у тому, що настала засуха...

Втім, сказав це не хтось – нині вже можна й признатись – покійний Юрій Олександрович Завадський, в останній нашій розмові, – трохи кумедний і по-дитячому наївний Завадський, якому – ой як допекло!.. Ні, колись таки напишуть про нашу добу і про наших великих, і зовсім не так цукрово-діабетно, як пишуть зараз. Кожен з них на глибині носив зовсім не те, що тиражувалося потім у вилізаних газетах. Це величезна ілюзія, що ця енергія, прихована, загнана під багатьма атмосферами тиску вглиб, пропадає. Рано чи пізно трапляється обвал чи викид газу, чи страхітна повінь або й землетрус. То все нурує ОТА ЕНЕРГІЯ, – яку ми нібито «перемогли – остаточно й безповоротно». Це внутрішні шекспірівські конфлікти наших «Я»...

Кардинальне питання – питання власності. Власність громадських організацій, скажімо, власність профспілки, власність партії, або власність Спілки Письменників? Санаторій ЦК – це вже не державна власність? Ось Театральне Товариство має свою поліклініку, свої будинки відпочинку, куди вкладено їхні внески, їхні гроші – це власність чия? І як один **кожний** кореспондується з тим, що таке **загал**, керівництво цієї профспілки чи Театрального Товариства, верховодів яких не оберуть без санкції (погодження) з тим же ЦК?

Збільшення ролі Рад – добре. Але ж ні для кого не таємниця, що **ради** в нас підпорядковано партійним організаціям, і не Московська Рада, скажімо, вирішує, а МК партії. Це неформальне підпорядкування, через особисте членство. А

є й складніші, суттєвіші форми підпорядкування, ніхто цього не заперечить. В окремих випадках партія лізе в ліжко до чоловіка й жінки, диктує йому смаки й моду одягу. Не кажу вже про митців – тут кожен комсомоляшка може давати поради Крушельницькому чи Завадському, бо він НА ПОСАДІ...

У виступі Брежнєва сказано, що проект Конституції

«исходит из того, что права и свободы граждан не могут и не должны использоваться против нашего общественного строя, в ущерб интересам советского народа. Поэтому в проекте прямо говорится, например, что использование прав и свобод гражданами не должны наносить ущерб интересам общества и государства, правам других граждан, что политические свободы предоставляются в соответствии с интересами трудящихся и в целях укрепления социалистического строя».

Але судді хто? Той слідчий, що скочив до Оксани Яківни у вікно? Ті затяті службисти, які перевернули нашого із Зінго човна в Одесі? Скаба з Маланчуком і Кондурфор, який тоді так цинічно говорив про **їхню** Ужвій – «якщо двом дає, то це ще не проститутка, – простая советская женщина...»? Як відділити чорне від білого? Що завдає збитків інтересам суспільства, а що – ні? Мжаванадзиха, яка збирала брильянти на енну кількість каратів – робила це на користь «соціалістического строя в Грузии»? Галя Брежнєва?

Встановлюють це щоразу кожен на свій лад і вигоду, і роблять це не третейські суди, а люди ЗАЦІКАВЛЕНІ! Тут потрібні інші критерії.

Добре, що не з 23-х і не з 21, а з 18-ти років можна бути обраним. Але вибори наші традиційно централізовані, обирають людей, репутація яких «УДОСТОВЕРЕНА» не стільки людьми для всіх авторитетними, скільки органами й організаціями, сиріч – бюрократадою. Віковий ценз не гратиме жодної ролі.

Фраза з «Коммунистического манифеста» – «Свободное развитие каждого есть условие свободного развития всех» – краща фраза Конституції. Гріх було б на неї відтепер не посылатися...

Китай – комуністичній – дав чилійській хунті (яка постріляла комуністів і соціалістів) кредит на 100 млн доларів. Це добре характеризує обидві сторони.



29-й спектакль со дня первого представления балета
в Большом театре СССР (1965 год)

И. СТРАВИНСКИЙ

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

БОЛЬШОЙ ТЕАТР СССР

Балет в одном действии
Либретто Н. КАСАТКИНОЙ и В. ВАСИЛЕВА

Действующие лица и исполнители:

Избранница	народная артистка РСФСР, лауреат премии Ленинского комсомола Н. И. Сорокина
Пастух	заслуженный артист РСФСР А. Б. Годунов
Бесноватая	Л. И. Власова
Старейший-мудрейший	заслуженный артист РСФСР А. Р. Симачев
Юноша	Е. В. Зернов
Старцы	В. Н. Барыкин, Л. А. Болотин, А. В. Валуев, Б. М. Грошиков, Ю. Я. Пирогов, А. В. Силантьев, А. Г. Соловьев, А. А. Спиваков
Девушки	М. В. Былова, О. В. Голова, Т. М. Маркина, Е. В. Попандопуло, К. Л. Рябинкина, Н. Е. Седых, Л. П. Солодухина, И. С. Харламова

Соло в оркестре на фаготе исполняет **В. С. Богорад**

Дирижер — заслуженный артист РСФСР **А. Н. Лазарев**

Балетмейстеры-постановщики — заслуженная артистка РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР **Н. Д. Касаткина**,
лауреат Государственной премии СССР **В. Ю. Василев**

Художник — заслуженный деятель искусств РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР, профессор **А. Д. Гончаров**

Балетмейстеры-репетиторы — народная артистка СССР,
лауреат Государственной премии СССР **М. Т. Семенова**,
народный артист СССР **Н. Б. Фадеечев**,
заслуженный работник культуры РСФСР **В. Хлюстова**

Окончание спектакля в 45 м.

*«Весна священная»
та «Темно» в
Большом*



СОДЕРЖАНИЕ БАЛЕТА

«ВЕСЕННИЕ ИГРЫ»



дассветает. Племя собирается на великий праздник Священной весны. Из-за холма приходит Пастух. Вдруг среди толпы появляется Бесноватая. Веселье прекращается. Испуганная девушка. Сегодня ночью одна из них по выбору Бесноватой будет принесена в жертву богу.

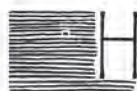
Никого не замечая, Бесноватая проходит сквозь толпу. И лишь тогда вновь разгорается веселье. Игры развлекают мужчин и женщин. Начинается обряд умывания жеп.

Женщины то убегают, то поддаются, то сами преследуют мужчин. Среди толпы и Пастух. Одну женщину он ввалил на плечи, другую тащит за руку. Вдруг перед ним появляется Девушка. Она испуганна, но что-то заставляет ее остановиться перед Пастухом. Пастух тянет Девушку к себе так же грубо, как только что других, но какая-то новая, неведомая сила сдерживает его порыв.

На холм прибегают дерушесы из-за женщин мужчины. Они делятся на партии. Уже забыты женщины. Азарт борьбы захватывает их. Пастух, оставив Девушку, примыкает к ним.

Драка прекращается с появлением старцев во главе со Старейшим. Начинается обряд поклонения земле.

«ВЕЛИКАЯ ЖЕРТВА»



ночь. У подножия Даж-бога — языческого бога солнца — Пастух и его избранница. Но они должны расстаться. Все девушки племени собираются на тайное избрание великой жертвы.

Около идолов стоит Бесноватая. Вокруг нее движутся девушки. Бесноватая, играя платом, подкидывает его один, второй, третий раз и, наконец, он накрывает жертву — Девушку, избранницу Пастуха.





Принятие пришло к «Весне священной» годом позже на первом концертном исполнении этого сочинения в зале Casino de Paris. Композитор был полностью вознагражден за испытание прошлого года. И если на театральной премьере «Весны» Стравинский ни себя от ярости выбежал вон из зала, то на этот раз покороенные слушатели устроили ему восторженную овацию и вынесли на руках как признанного победителя.

Стравинский дал подзаголовку своему произведению — «Картина языческой Руси». Оно представляет собою ряд сцен, воплощающих различные древнеславянские обряды и обычаи: весенние гадания, девичьи хороводы, умыкание невесты, поклонение земле, пльвание в иротацм и другие, поклонение торжественным и мрачным образом жертвоприношения в честь языческого бога весны, солнца.

Стравинский славит матежную и величественную красоту весеннего брожения, роста жизненных сил и обновлений. Их источник — земля, вспоенная словами весны, которая зачиает жизнь в своих недрах, растит, кормит, поит и неизменно возвращает в свое лоно. Языческие мотивы «Весны», ее своеобразный пантеизм по-своему продолжают русскую традицию отечественной музыкальной культуры, задоженную еще гениальным «Руслаом» Глинки и подчинившую ислед за тем широкое и разнообразное отражение в операх Римского-Корсакова.

Балет состоит из двух частей, построенных по сходному принципу динамического нарастания, которое находит свой предел в заключительных эпизодах

Она девенет. С этой минуты она становится избранницей бога.

На холм прибегает все племя. Пастух вместе с ними. Люди верят, что избранница, представ перед богом, стает их заступницей. Никто не знает, кто она; плат закрывает ее с головы до ног. Каждый стремится прикоснуться к ней — она священна.

Величание избранной прерывает появление старейши, выносивших на священной ветви к подложью идола Бесноватую. Бесноватая приближается к избраннице и, силой взгляда заставляя ее двигаться к жертвеннику, заносит над ней нож. Старейши срывает с нее плат.

Только сейчас людям открывается лицо избранницы. И тогда Пастух бросается к Девушке. Растолкан старцев, он поднимает Девушку на руки, хочет убежать с ней..., но взгляд Бесноватой останавливает его.

Бесноватая снова увлекает избранницу к жертвеннику. Пастух опять бросается к Девушке, на этот раз ему удается вырвать ее из рук старцев, но Девушка не выдерживает — она сама бросается на нож.

Пастух кидается к жертвеннику, но поздно. Пылает жертвенный костер, бегуется закующая толпа.

В Пастухе закпнает ненависть к богу, и которого от рождения слепо верил он сам, все его предал. Как во врата, возникает он нож в деревянном идоле.

Люди в ужасе бросаются на землю, и только девушки с надеждой протягивают руки к Пастуху.

даж каждой части. Первая часть запечатлела могучий стихийный порыв природы и людей к весеннему обновлению. В прелюдии к ней композитор погружает нас в напряженно гудящую атмосферу звукового пленэра, напоенного шелестом, звоном, щебетом.

В музыке первой части утверждаются и буйные стихийные силы, воплощенные в мужских плясках. Кульминация первой части — заключительный обряд поклонения земле («Выпльвание земли»), эпизод, который Б. Асафьев метко назвал «горькой земледельческого культа, весенним плясом надежды».

Эмоциональный строй второй части связан с настроением напряженного, гнетущего ожидания жертвы. Им пронкнуты настроенно-пугливые образы почных девичьих бдений, призывные нотации суровой архаической «исладодия» «Вызывания к праотцам». В отличие от первой вторая часть балета почти целиком лишена стихийной непосредственности игровых и жариво-плясовых элементов. Здесь преобладают хрупкие, нежные образы тайных девичьих игр и ритуальные образы старейшин рода, готовящих мрачный обряд жертвоприношения. Импульсивный, полный огромного напряжения танец «Величания избранной» сменяет торжественно-медлительное «Действо старцев», перерастающее в «Великую священную пляску». Подобно заключительному номеру первой части, «Священная пляска» также дает выход накопленному эмоциональному напряжению. Но в отличие от слепой стилистики ритма «Выпльвания земли» в искусственной экспрессии

финала балета впервые слышен скорбный человеческий голос.

Соотношение двух образных сфер — непосредственной трезнотной стихии жизни и сковывающего, подавляющего их ритуального начала — вот главный стимул симфонической драматургии «Весны священной».

Ни одна из существовавших до сих пор сценических реализаций этого произведения не выразила полностью многообразного и очень емкого звукового содержания «Весны священной». Сценические интерпретации этого произведения, осуществляемые время от времени на балетных сценах разных стран, носят случайный характер, в то время как в концертных программах «Весна священная» занимает прочное и постоянное место.

Настоящая постановка Большого театра СССР — первая попытка в истории отечественного музыкального театра дать сценическую жизнь этому оригинальнейшему, исконно русскому произведению. Исходя из духа музыки, постановщики пошли по пути сюжетной конкретизации образного строя произведения и создали самостоятельный вариант либретто, используя главные образно-смысловые мотивы произведения.



Балет „ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ“

Постановка. 1965 год

осуществлена

режиссер	— Г. Н. Роддестевский
художественный консультант	— И. Д. Касаткин,
	В. Ю. Васильев
художник	— А. Д. Гончаров



Много лет — более полувека — прошло с той поры, как парижские премьеры балетов «Жартилла», «Итершала» и «Весна священная» открыли миру дари рождения нового самобытного таланта. Имя молодого русского композитора Игоря Стравинского быстро облетело Европу, пересекло океан и достигло берегов Нового Света. Вокруг его произведений разгорались ожесточенные споры, разыгрывались настоящие сражения. Им дивились и подражали, их отвергали и презирали.

Между тем, наравне композитора эти сочинения оставались почти неизвестными.

Перед первой мировой войной в музыкальных кругах Москвы в Петербурга Стравинского знали лишь как автора ученической Симфонии, нескольких романсов и инструментальных пьес «Фейерверк» и «Фантастические скерцо». В нем видели композитора, чья индивидуальность еще не определилась и чья склонность колебалась между устремлением Римского-Корсакова и живым интересом к интона-

циям французской музыки (Дебюсси, Равель). Поэтому блестящий дебют Стравинского в русском сезоне 1910 года оказался до известной степени неожиданным.

Балеты Стравинского — неотъемлемая часть «русских сезонов» в Париже, организованных С. Дягилевым с целью широкой пропаганды русского искусства за рубежом. Н. Мясковский был глубоко прав, когда еще в 1911 году писал: «Не будь Дягилева, расцвел бы с такой мощью и блеском несравненный галлант И. Стравинского». Однако условия дягилевской антрепризы воли к тому, что творчество молодого русского композитора не только было фактически за пределами России, и современники неосторожно привыкли смотреть на него со стороны, почти как на явление зарубежной культуры. Дальнейшие обстоятельства жизни и деятельности Стравинского лишь способствовали укреплению подобного взгляда.

Первая мировая война выгнала композитора в Швейцарию и прервала ему путь в Россию. Затем судьба Стравинского оказалась связанной с музыкальной культурой приватившей его Франции, а через вторую мировую войну композитор навсегда переселился в США.

Художник огромного дарования и безупречного мастерства, величайший знаток различных исторических стилей и эпох, от музыки до танца, человек редкой оригинальности и широты кругозора, Стравинский умудренно органично соединил в своем искусстве традиции многих великих

национальных культур. Эти замечательные свойства творческой индивидуальности Стравинского обозначили ему особое место в зарубежной музыке XX века. Вот уже в течение полувека он остается непрекращаемым авторитетом и всемирно признанным мэтром современного западного искусства. Его обширнейшее творческое наследие как в зеркале отражает главные этапы развития буржуазной культуры нашего века.

Не оставаясь безразличным ни к одному из существующих стилей и направлений, искусство Стравинского возмужало и расширило круг музыкальных впечатлений. Стравинский тем не менее продолжает быть глубоко русским по духу художником. Несмотря на длительный период увлечения музыкой американского джаза и широкое использование додекафонной техники, его интерес к национальным русским мотивам периодически возрождается. Еще в годы пребывания в Швейцарии Стравинский пристально изучал фольклорный материал, который по его просьбе присылали ему из России. В результате появились цикл произведений на тексты и сюжеты из русской народной поэзии («Байка о лисе, коте, петухе да баране», «Славбаба»), «История создания» и др.). Но в последующие сочинения, не связанные непосредственно с национальной темой, нередко обнаруживали свое родство с интонационной природой русской музыки. Она ощущалась в «Симфоническом панораме Дебюсси», и в Сонате для двух фортепиано, и в финале Нью-Йоркской симфонии, и в

даже, как это ни парадоксально, в «Детскому scherzo для кларнета и оркестра» (Епопея Советов). Совсем недавно композитор сам подчеркнул эти склавки: «Я все-таки по-русски говорю, по-русски думаю, у меня слог русский. Может быть, и моей музыке это не сразу видно, но это заложено в ней, это в ее скрытой природе».

«Весна священная» — одно из самых русских творений композитора — увидела свет в Париже 29 мая 1913 года на сцене театра Елисейских полей. Декорации к спектаклю написал известный знаток русской древности Н. Рерих. Он же принял участие и в составлении либретто. Хронографическое решение спектакля осуществил выдающийся танцовщик дягилевской труппы В. Нижинский. Катастрофа была одним из сюжетов «Весны священной» не давала никогда усомниться в глубине и силе его творческого дарования. Тем не менее спектакль не возмущил. Премьера обернулась дубавым скандалом. Спектакль, брачные выкрики существовали спектаклю от начала до конца. Возмущенный композитор принужден был оставить зрительный зал в самом начале первой картины.

«Сценическая судьба «Весны священной» за рубежом так была сложна. Понимали балет и впервые допустил Дмитрий Шостакович, который инспирировал Вену: он это раз в хореографии Д. Минуса (1921).

201-й сезон

Воскресенье 5 июня 1977 г.

В Е Ч Е Р



I.

37-й спектакль со дня первого представления балета
в Большом театре СССР (1964 год)

Н. КАРЕТНИКОВ

Г Е О Л О Г И

Балет в одном действии

Либретто Н. КАСАТКИНОЙ и В. ВАСИЛЕВА

Действующие лица и исполнители

Геологи	народная артистка РСФСР, лауреат премии Ленинского комсомола Н. И. Сорокина, заслуженный артист РСФСР В. А. Кошелев, В. Н. Утенков
Якуты	заслуженная артистка РСФСР Е. А. Холина, А. Б. Петров
Дирижер — заслуженный деятель искусств РСФСР	А. А. Копылов
Балетмейстеры-постановщики — заслуженная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР	Н. Д. Касаткина, лауреат Государственной премии СССР В. Ю. Василев
Художник —	Э. Г. Стэнберг
Балетмейстеры-репетиторы — народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР	М. Т. Семенова, народный артист СССР Н. Б. Фадеечев



Композитор Николай КАРЕТНИКОВ окончил Московскую консерваторию в 1953 году (по классу В. Шеллиана).

Н. Каретников принадлежит к молодому поколению советских композиторов, достигших значительного мастерства. Ему особенно близки темы наших дней, которые он стремится решать современными средствами музыкальной выразительности.

Н. Каретников — автор оратории «Юлиус Фучик» для солистов, хора и оркестра на стихи П. Ольшанской (1953), четырех симфоний (1-я — 1952 г., 2-я — 1956 г., 3-я «Sinfonia brevis» — 1958 г., 4-я — 1963 г.), «Драматической поэмы» для симфонического оркестра (1959 г.).

Кроме симфонической музыки крупных форм и двух балетов («Ванна Ваннини» — 1961 г. и «Геологи» — 1963 г.), Н. Каретников написал много камерных инструментальных произведений, музыки для кино, театра и радио.

Композитор входит в свое второе творческое десятилетие с большим кругом тем и музыкальных жанров.

Балетмейстеры Наталия КАСАТКИНА и Владимир ВАСИЛЕВ — артисты балета Большого театра СССР. Они окончили Московское академическое хореографическое училище. (Высшее актерское образование В. Василев получила в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского).

Артистическую деятельность в Большом театре Н. Касаткина и В. Василев сочетают с сочинением либретто и творческой работой балетмейстеров. Первая их постановочная работа — балет «Ванна Ваннини» (1962 г.) на сцене Большого театра. Спектакль представил молодых балетмейстеров как ищущих деятелей советского балетного искусства, стремящихся к современным формам хореографии на театральной сцене.

Второй спектакль «Геологи» продолжает и развивает избранное ими направление — поисков новой темы и нового танцевального языка.

Третья работа молодых постановщиков — балет «Весна священная» И. Стравинского, в котором они выступили не только балетмейстерами, но, как и ранее — авторами нового либретто.

Н. Касаткина и В. Василев — авторы и постановщики ряда хореографических миниатюр, с успехом исполняемых на концертных площадках Советского Союза и за рубежом.





Трое идут через тайгу. Они ищут ценный, необходимый стране минерал. Поваленные деревья преграждают дорогу, цепкие ветви рвут одежду. Ветер, холод и дождь. Поиски безуспешны. Трое в безлюдном лесу теряют надежду: тайга скрывает от них свои богатства. Двое прекращают работу, но один упрямо продолжает искать...

Так начинается хореографическая поэма о геологах. Сюжет ее прост, состав действующих лиц немногочислен. Старшим из трех геологов руководит любовь к своему делу и высокое сознание долга; второй — молодежь, характер его не столь тверд, вначале он увлечен поисками и романтикой необычной кочевой жизни; однако, неудачи быстро вызывают у него разочарование; третья — девушка, веселая и ловкая, но она — новичок, и трудности пути ей почти не по силам — еще минута и воля изменит ей.



Драгоценная находка возмущает всем энергией и бодростью. Друзья мечтают о счастливом возвращении, о встречах с товарищами.

Внезапно налетает страшный лесной пожар — стена огня, гонимого ветром. Дым застилает глаза. Люди ищут спасения. Старший помогает девушке выбраться из огня, но сам погибает в неистовом пламени. Второй, едва живой, остается лежать на обуглившейся земле.

Пожар утих. На воле двое. Девушка подавлена: душевной мукой и усталостью. Ей чудится, что тайга вместе с ней скорбит о погибшем товарище и о всех, кто также пропал здесь когда-то. В ее воображении, в языках пламени, снова возникает образ друга, спасшего ей жизнь. Горестно девушка оплакивает погибшего.

Но стремление выбраться из тайги, спасти раненого, найти людей и рассказать им об открытом в тайге месторождении побеждает отчаяние. Через тяжелые заросли девушка тащит обожженного товарища.

А через лес идут двое охотников-якутов — тоже юноша и девушка. Внезапно они замечают следы несчастья: здесь пропав люди, они в беде и нуждаются в помощи. Якуты следят по следам геологов, находят их. Девушка-геолог рассказывает о найденном богатстве, просит помочь раненому товарищу и без сил засыпает на руках охотников. Якуты выводят геологов из тайги.

Такова, в общих чертах, последовательность событий балета «Геологи», некоторыми своими мотивами перекликающегося с рассказами В. Осипова, А. Ферсмана и др.

По замыслу композитора Николая Каретникова, дирижистов и балетмейстеров-постановщиков спектакля Наталии Касаткиной и Владимира Василева, дирижера Александра Копылова, художника Энара Стенберга — это реалистический спектакль о трудовом героизме советских людей, о романтической борьбе, о высоком чувстве товарищества, умения отдавать себя без остатка любимому делу. Балет о наших днях.

В центр событий поставлен образ девушки, становление ее характера. При первой встрече с тайгой девушка, не уверенная в своих силах, склонится перед силой могущества стихий. Пройдя сквозь трудности пути, познав радость сверхъестественного долга, девушка выходит из тайги победительницей.

Образы товарищей девушки дополняют и развивают ее образ: черты их разных характеров способствуют воспитанию в ней воли к победе.

«Геологи» — хореографический рассказ о новой психологии советского человека. Это его отличительное свойство — показ не только поступков героев, но главное — движений их души, их внутреннего состояния.

Именно поэтому постановщики спектакля Н. Касаткина и В. Василев избрали новый хореографический прием показа борьбы героев с возникающими перед ними препятствиями на пути через тайгу, ставший танцевальным действом балета. Бурелом, горы, ветер, овраги изображаются не декорациями, не кордебалетом, а самими героями. Они создают пластический образ преград, которые они же преодолевают. В этом единстве — один из принципов психологического раскрытия поведения и состояния геологов.

Танец, непрерывный в своем развитии, подчеркивает неуклонность развития характеров героев.

Он точно следует за партитурой балета, чутко откликаясь на каждое ее эмоциональное проявление, что определяет художественную слитность, единозвучность музыки и танца в спектакле.

Хореографический язык балета, основанный на классической танцевальной лексике, включает в себя много новых движений, подсказанных современной темой балета, пластикой нашей жизни.

Балет «Геологи» состоит из восьми эпизодов:

- Тайга
- Ветер
- Усталость
- Находка и радость
- Отдых
- Пожар
- Оплакивание погибшего
- Встреча с людьми

Балет создан на основе «Драматической поэмы» — оркестрового произведения, сочиненного Н. Каретниковым в 1959 году. Музыка балета сочетает обобщенно-

символический характер образов с приемами контрастной оркестровой живописи.

В музыке «Геологов» все внешнее, декоративное сведено до минимума. Все подчинено единой линии развития характеров героев. Музыка не является сопровождением танца, не иллюстрирует действие, а концентрирует в себе все идейные и смысловые связи произведения.

Главными отличительными качествами сложных по музыкальному языку «Геологов» являются яркая образность, отчетливая настроений, логическая обусловленность событий и целенаправленность формы.

Балет представляет собой симфоническую композицию в форме вариаций. Основная тема



появляется сначала в сдержанном и скромном облике, как медленный шаг с трудом идущих людей. Интонационная сфера этой темы оказывается столь характерной и широкой, что влияние ее ощущается во всех эпизодах балета, и даже там, где на первый план выступает иной тематический материал (например, в эпизоде оплакивания погибшего).

Этапы симфонической разработки и варьирования основной темы соответствуют основным звеньям развития сценического действия и всем психологическим нюансам в поведении и состояниях действующих лиц.

В эпизоде, когда трое геологов борются с разбушевавшимся ветром и дождем, тема звучит лихорадочно-торопливо, разбивается на короткие мотивы и затем резко замедляет свой темп, как бы выражая усталость этих людей. Но та же самая тема через короткое время в эпизоде «Находка» звучит в мажоре, легко и радостно, а в *adagio* широко и напевно. В эпизоде «Пожар» тема появляется остро, злобюще, востро и затем почти совсем терняется в интонациях плача (в эпизоде «Оплакивание»). Последнее преобразование темы происходит в финале: это наступательный, энергичный марш — утверждение мужества и стойкости человека.

Музыкальная конструкция балета обнаруживает признаки не только вариаций, но и сонатно-симфонической формы: остроконфликтное, многогранное изложение и развитие главной темы, яркий личностный образ *adagio* являющийся резким контрастом ей, момент симфонической разработки тематического материала и заключающее повторение знакомого тематического материала.

Музыке балета «Геологи» свойственна широта и точность выражения конкретных жизненных явлений. Она ярко и правдиво рисует ситуации, в которых оказываются герои балета, неизменно оставаясь на высоте симфонических обобщений.

Балет «Геологи» музыкально-хореографическим языком рассказывает о героизме труда, о поисках и борьбе, возвышающих личность человека.

О. Леонтьева



Щойно повернулися з Неллею з Большого театра. Ной Аваліані запросив на «Весну священную» Стравінського. Після приходу Іванова театр поставили «на потік»: Георгій Олександрович гоноровито пообіцяв розвернути театр «лицом к жизни» й виконувати план по випуску вистав – на рік – 8... Отож сьогодні «зрителі увидели» дві з тих 8-ми. Стравінський – відновлення балета, який ішов п'ять років тому. А «довеском» до нього були в першій дії «Геологи» Каретнікова.

Після «Геологів» зала була ввічлива, але якщо чесно, то це дуже погана робота. Музика ілюстративна. Поставлено посередньо. Та ж Сорокіна в другій частині танцювала значно краще. А в «Геологах» вона і коротконога, і руки мало-виразні, та й на загал – «ренікса».

Годунов в ролі Пастуха – стрибок високий, і сила в тілі особлива, первісна. Власова також справила враження майстрині одухотвореної: грає нелюдське начало в людині, але трохи їй тої нелюдськості бракує (вдача!). Дуже гарні танці Старичків.

Божественно звучав оркестр.

Переді мною сидів Вульффік-Закрий-Гульффік, наді мною нависав Яша Губенко, в антракті нас взяла в облогу Наталка Чернова з бородатим Мішею – зійшлися всі.

Я у Большому театрі після того, як його оновили, – вперше. Вся ця сухозлітка на білому – добре!

Угорі – придивився я – під гербом – ноти й текст Гімну народів СССР. Що – після прийняття нового тексту і редакції музики – цей МАЛЮНОК перероблять?

Неодмінно – повести на балет Оксану. Дуже треба.

В п'ятому номере «Театра» – стаття К. Щербаківа «Четыре польских вечера в Москве». ВЕЧЕР ТРЕТИЙ он посвятил «Морали пани Дульської».

*К. Щербаківа - про
«Мораль п. Дульської»*

Выступая на советско-польском симпозиуме, Адам Ханушкевич говорил об иронии как очень существенном качестве польской театральной традиции. О том, что ирония эта – лирическая, что она не противостоит романтическому началу, но дает ему совершенно особый, исконно польский внутренний колорит. Что такая ирония может таить в себе и грусть, и боль, и ярость, и может стать формой выражения самого высокого настроения души.

Узнав некоторое количество спектаклей польских театров, и в частности спектаклей самого Ханушкевича, в справедливости, точности этого соображения утверждаешься вполне...

...Если вернуться непосредственно к теме нашего разговора и обратиться к еще одному спектаклю польской недели, к «Морали пани Дульской» Габриэли Запольской в Московском драматическом театре имени А.С. Пушкина, то можно не без оснований предположить, что режиссер Лесь Танюк хорошо понимал театральную традицию, о которой только что шла речь, и именно на нее ориентировался.

Легкомысленная музыка и соответствующие ей песенки, танцы, обрамляющие и сопровождающие спектакль, резкие, смелые, веселые актерские и режиссерские средства, определяющие его решение. И через это, сквозь это – драма обманутого доверия, растоптанного достоинства. Драма нормального, доброго, естественно-человеческого чувства, которое оказывается несовместимо с моралью пани Дульской. Моралью, где ханжеская благопристойность, необходимость соблюдения условностей и внешних приличий камуфлируют полный аморализм, разнuzданный, жестокий.

В спектакле есть сцены, достойные замысла режиссера, если я этот замысел правильно понял, – прежде всего сцены, где играют Л. Гриценко, (пани Дульская), Е. Ситко (пани Юльясевичева), М. Кузнецова (Тадрахова). Мы видели заразительные актерские дуэты и трио. Злой, грубоватый фарс отнюдь не коробит, воспринимается как нечто единственно возможное в предложенных условиях игры, примитивные, казалось бы, трюки вовсе непримитивно смешны, ибо исполняются с легкостью и изяществом. Словом в ряде эпизодов спектакля сатирический заряд пьесы получает вполне самостоятельное, свое и достаточно яркое выражение.

В ряде эпизодов... Которые, к сожалению, не составляют большей части сценического времени спектакля Театра имени А.С. Пушкина. Сказались, видимо, и неподготовленность актеров к решению сценических задач такого рода, и то, что режиссер воплощал эти задачи недостаточно последовательно, упорно, свободно. В общем, фарсовые эпизоды часто оказываются не будто бы, а на самом деле примитивными, грубыми, грешат против художественной меры и хорошего вкуса. Драма обманутой крестьянской девушки Ганки решается в ключе мелодраматическом и в резко ироническое решение спектакля не вписывается. Интермедии, обращенные непосредственно в зрительный зал, представляются неорганичными, ибо спектакль, в общем, выдержан в эпохе пьесы, в эпохе Габриэли Запольской, на внешние «привязки» к современности идет неохотно, трудно.

Но все-таки опыт Театра имени А.С. Пушкина, режиссера Л.Танюка заслуживает внимания. Попытка в значительной степени не удалась, но предпринята она, как мне кажется, в направлении верном.

(стр. 25-26)

Жаль, что нет более подробного анализа. Но все о полумерах – верно. Результат отступления под натиском управления и К^О. С самого начала (уже от Шапорина) было ясно, что решение – компромиссное.

Актеры – дело не в неготовности. Они еще не понимают, что такое СОБСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ. Свое, личное, единственное – решение.

Толмазов учит их иллюстрировать написанное у автора. Они с трудом идут к самовыражению. Хоть могли бы. Им есть что сказать.

Річкові три дні як зняли преднізолон. Я знімав повільно, по 0,5 таблетки в день. І все одно йому сьогодні було погано. Бідаха лежить, стогне, ледве волочить ноги. Телефонував до Віри – ніхто не бере трубку. Знову давати? Небезпечно – для серця, нирок, печінки... **Понеділок, 6 червня**

Вранці дзвонять з театру – чого це ви не йдете за премією? Гроші не потрібні? Три-ха-ха! Пішов до театру – одержав квартальну премію, щось там перевиконали – мені 90 крб. Вельми доречно перед гастролями.

Відразу ж підстеріг мене Ігор Миколайович; а чи не виїхали б ви до Пермі завтра вранці? Телепередача, Ільчук зробив сценарій, а режисера – жодного; Толмазов не хоче їхати на гастролі.

Дзвоню Толмазову. Домовились, що треба мені їхати. Вранці, о 10-й, з Ярославського вокзалу.

Гмиря – суперечки «з Дорном», смакові: він, Гмиря, виступав там по телебаченню. З'явився у нас новий термін, – після того, як Дорн поліз із заступників по господарству – на оцінку вистав: «Дорновкусиця». Все повторюється – тепер оцінювати вистави береться Гмиря. Як їх усіх розвертає на «творчість»!

Півтори години сиділи біля пам'ятника Пушкіну (натовп, поезії, лекція про Пушкіна – день Пушкінський!) й обговорювали новий макет «Пурсоньяка» для Одеси – Ной, Владлен, я. Не макет оформлення, а в цілому, ідею нової постанови. Викидаємо все, що від «капусника», себто внутрішню самопародію. Музично вмотивувати «Пісню галльського півня». (Скоротивши «белых старушек»). Даємо більше простору Водяному. Пишемо класичну арію для Ернеста, ліричну – для Жюлі. Я хочу ввести «Песню о белом коне».

Крутяться в голові деякі інші ідеї. Нові... Мюзикл слід перевести на інші рейки. Потрібні хори, ансамблі, більше танцювальних номерів.

Вечір – відкриття гастролей Одеського театру ім. Револуції у приміщенні Малого. Давали «Вірність» Миколи Зарудного. Сичов розповідав, що Зарудний наніс візиту до Демічева й запросив його на виставу, Демічев прийшов, сидів у ложі з Кухарським, – сховавшись за фіраночкою; після вистави за лаштунки до акторів не зайшов. Кажуть, він хоч і хімік, але людина зі смаком, і йому це сподобатись не могло.

«Свежо предание...»?

Вистава настільки традиційна, що наперед вгадуєш, коли вони дадуть музику «із сльозою», а де «вдарять» (сльоза – на любов, мідь – на революцію та кров). Манера погана, награють. П'єса – дуже слабка. Є момент, коли стара збирає «вузлики» із зіллям – лікувати Леніна; це запам'ятовується, бо – казка. Інше – ще гірше. Років за десять з таких п'єс **сміятимуться** всі, включаючи й Одеський театр. Власне, одесити сміятимуться в першу чергу.

З акторів – добре Слезка, Божек, рудий дід у масовці з єдиною фразою. І, звичайно, Іван Йосипович, дорогий мій Іван Йосипович Твердохліб, Актор старої школи – і школи гарної; зрозумілий, заразливий, зворушливий...

Бачив я всіх моїх знайомих. Луценко так само сценічно неприємний, як і в житті. Валя Ісай набралась сміливості, але не майстерності. Кобржицький такий же худенький і в цілому НЕ ДУЖЕ ТЯГНЕ. Ірина Самійленко, вона ж Черкаська (її чоловік Черкаський – колись актор, тепер – начальник управління культури, обласний бонза) – погладшала, так само погано знає українську, як і в інституті.

Я бачив виставу з третього ряду, але враження – що дуже здалеку: дивуєшся мимоволі, що час і доба їх не торкнулися. Живемо ніби у різних вимірах – живі фрукти-овочі й консервовані. Ті ж штампи, ті ж загальники, що й десять років тому, та ж відсутність думки; від Василька воно вже поповзло вниз...

Мешкіс остаточно роздався в усі боки й схожий на рожевого попика: вінчик сивого волосся, вмазана у фізіономію посмішечка,



Слезка



Божек



Твердохліб

догідливість у кожному жесті, поросяче похрюкування, коли кажуть компліменти (рідко, але траплялося).

Він не лише головний режисер, а й директор театру. Бідний Бронек, він закінчив інститут в рік, коли я вступив, і завжди старався «плисти за водою». Вплив в Одесі, але Одеса місто своєрідного гумору, і цим усе сказано...

Зінго затигла нас після вистави до царської ложі, де було накрито шикарний стіл з ікрою, шампанським, смаженою картоплею, коньяками-винами та львівськими цукерками – Україна постаралась. Всю процедуру вів хитра бестія Вітошинський. Такий солоденький собі єзуїт. Чомусь мені здалося, що він незабаром стане – міністром.

Пили багато, а хвалили – стримано. І все одно Зілов та компанія з ВТО – умлівали від щастя. Міністерщики намагались не оцінювати, особливо – союзне – Чаусов. Позаяк вони мовчали, гречана каша почала хвалити себе сама...

Броніслав кліщем учепився в Матвєєва й довго вибачався, що не представився йому; Матвєєв дивився на нього зі страхом і не міг зрозуміти причини такого страхітного самобичування. Терзання Мешкіса дуже нагадували муки того чехівського чиновника, який «обризкав» іншого, чхаючи – «прийшов додому й помер».

Біля мене сидів старий Будорагін і страждав, що я, Танюк, – «український кадр», а – в Москві. Зарудний сказав фразу, що він, Танюк, охоче б повернувся, дак не пускають – ні до Києва, ні до Львова, ні навіть до Харкова й Одеси. Будорагін вдарив кулаком по столу (трохи вже «взяв!») – «Добьемся! Нечего такими кадрами разбрасываться! Москва, понимаешь, оценила на «пять» – а им не нравится! Вы там всех своих же поедом едите!»

Після чого навколо мене створився гурт доброзичливців, які пропонували тост за моє здоров'я і так далі і тому подібне. Був би привід...

А далі почалась опера-буфф. Мій Ярослав Дем'янович, згадавши, як він приймав у себе вдома Неллю й Ольгу Куз-

нецову (іздили вони туди за відрядженням мінкультури ССРСР приймати його ленінський концерт – на сторіччя), почав усерйоз крутитися біля Неллі й навіть зажадав провести її додому. Як же він був розчарований, коли дізнався, що проводити йому нікого не доведеться! Але він був просто приголомшений, дізнавшись, що я – той самий злополучний Танюк, за якого йому всипали в добу «Отак загинув Гуска!» І що вродлива жінка, яку він гостив у себе вдома – дружина цього Танюка!

У бідах просто тремтіла щелепа!..

Видовище в цілому – сумне. Всі співають один одному дифірамби, й усі розуміють – що брешуть, грають, прикидаються. «Уж скільки раз твердили миру...».

До речі, Вітошинський теж, як уже одягалися, підійшов до мене й розповів, що він завжди шанував мій талант, що мусимо випити за майбутнє і в такому дусі.

Як це зрозуміти?

Та примітивно, як у випадку бабусі з Руданського, що відразу ставить дві свічки...

Самійлено мене не впізнала, – відразу: але потім охала й ахала. Черкаський запрошує до Одеси («Давай, друже, приїзди, постав щось – я там якусь вагу маю»). Я сказав йому про «Пурсо». Він – без паузи: «Тільки не це. Я тобі потім поясню...».

Сказав я, до речі, Вітошинському, – хай підтримає ініціативу молодих франківців. Пообіцяв. Тоді я додав, що в цьому зацікавлений Кухарський. Вітошинський – розплився: «Та звичайно, зробимо все як треба, можете передати Олександрові Петровичу (Штейну), що ми до нього дуже добре ставимось».



ПОДВИГ
ГЕРОВ
БЕССМЕРТЕН!

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!

Дирекция Общественного государственного ордена „Знак
Победа“ украинского музыкально-драматического театра
и.и. Октябрьской революции

приглашает Вас

на спектакль „Верность“ Н.Зарудного
который состоится „6“ июня 1977 года
в помещении Малого театра Союзу С.С.Р.

Начало спектакля в 19.00.

Ваши места: ряд 6 место 17,18

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!

Дирекция Общественного государственного ордена „Знак
Победа“ украинского музыкально-драматического театра
и.и. Октябрьской революции

приглашает Вас

на спектакль „Гр“
который состоится „8“ июля 1978 года
в помещении Малого театра Союзу С.С.Р.

Начало спектакля в 19.00.

Ваши места: ряд 7 место 15-16-18

О десятій ранку поїзд «Россия» повів мене у бік Владивостоку.

**7 червня
1977,
вівторок**

Разом зі мною в купе – німці. Вона – з Швейцарії (Цюріх), медсестра; він – з Мюнхена. Подорож навколо світу, себто навколо земної кулі: Швеція-Норвегія-Фінляндія; Ленінград – Москва – Владивосток – Находка; далі – Японія, Південна Корея, Індія, Філіппіни, Африка, Іспанія, Франція... «Невеличкий» вояж. Російською ні півслова, отож усі розмови з провідниками тощо – через мене; звісно, допомогла й міжнародна мова по-смішок та жестів; крім того, вони знають і французьку.

*Візіт на застільки.
Німці в поїзді.*

З'ясувалося, ми недавно були на одній і тій же виставі. Їй, на відміну від мене, «Геологи» подобаються, а ось «Весну священну» хоча й поставлено «модерно», проте «музика не завжди зрозуміла». Звичайно, провідниця застелила білизною ліжко німцям, а мені – не схотіла («вы – советский, сможете себе и сами»); отож почалося про порядки в нашій країні. Хтось отруївся, пішовши обідати до вагону-ресторану; нова хвиля дискусій про переваги демократії. Потім до купе прийшли їхні друзі з сусіднього вагону, і купе перетворилося на Філію Інституту Імені Моріса Тореза; про що тільки не говорили. Мене цікавила політика формування цін на західному ринку й, зокрема, умови, за яких вони б інвестували, скажімо, українські заводи. (Проблема власності, зокрема, на землю, на якій ці підприємства діють; питання ширші – до проблеми про концесії). Щось такого Захід починає робити в Угорщині, Румунії та Польщі: якісь соціалістичні кооперативи чи об'єднання набувають за підтримкою урядів чи урядових кланів особливих прав на участь у розподілі прибутку, і це дає змогу домовлятися про якусь частину участі й іноземним компаніям. Думаю, для Союзу це довгий шлях, європейським соцкраїнам легше, у них ще жива пам'ять про приватну власність, та ще не до кінця прижився принцип:

«спільне – значить нічиє». Вони справді здивовані нашою колективною безгосподарністю, так би мовити, економічним патріотизмом «з-під палки»; але й пояснюють просто: якщо чоловік працює в колгоспі чи на заводі не на себе, а на «чужого дядю», то хай цей дядя й забезпечує соціальну сферу, високий заробіток, щоб можна було мати власний будинок, принаймні одну машину й відпустку – «як оце в нас, – бачите, ми за рік назбирали, а ми люди третього класу, ми не буржуа чи капіталісти».

Заговорили ми про національні проблеми в Швейцарії. Існують тертя між кантонами, але не мовного порядку. Домінантної мови немає. Втім, поміж німецькою, французькою та італійською – пасербицею почувається мова ретороманська, нею говорять швейцарські ладини й фріули; мова граубюнденська (?). Як спілкується вся ця вавилонська вежа? «Мовою грошей і законів».

Абсолютно вичерпна відповідь.

Допитували вони мене, в свою чергу, про п'єси Дюренматта й Фріша. Люди вони не дуже у все те посвячені, прізвища Бійеду, Беккета чи Олбі їм нічого не промовляють, та й сучасну власну прозу знають вони погано. А вже поезію – ще гірше: «лише таке, що вже само в очі лізе». А проте в музиці сучасній, не кажучи вже про різниці між ансамблями й групами – тут вони дадуть нам фори багато вперед.

Так, ми – люди здебільшого літературоцентристські, книжка для нас – вікно у світ. Для них таким вікном став, з одного боку, телевізор, з іншого – такі подорожі, як оця. Авжеж, у тих подорожах вони не в силі пізнати народ, державу, культуру – враження невідібрані, поверхові, але – «можна помацати», упевнитись, що то не лише слова. Ми ж сприймаємо світ в ідеях і тезах. (Я не кажу, що одне гірше, інше – краще, – кожне має свої переваги. Але те, що Захід почав менше читати, – факт). Ну а для «забутися», «кайфонути» – існує музика, сучасні ритми й модні ансамблі.

Тяглість культури, набутки світової цивілізації – це вже стало набутком хіба обраних, фахівців, які кладуть на це життя. Ми ж, на відміну від них, відлучені від нинішніх світових норм, і де в чому виграємо (скажімо, рівень класичних знань у нас явно вищий, та й людей освічених – в гуманітарній галузі – більше в процентовому сенсі). Але вони явно переважають у знанні новітніх технологій. Розумію Сахарова з його бажанням конвергенції, яка взаємодоповнила б ці «образи життя».

У сусідньому купе серйозно захворів швед. Шлунок, серце, температура, тиск. На кожній станції кликали лікаря, і я мав усе те перекладати; за дві години до Пермі шведа зняли з маршруту – до лікарні. Поїзд через це запізнівся.

Я – грав з Петером у шахи. Програючи, він, як дівчина, шарівся. Ева навчила мене якійсь своїй грі у кольорові фішки, котрі треба розставляти в певній послідовності й вгадувати їхнє місцезнаходження: математична гра. Мені відразу ж повезло, я все зрозумів – і почав вигравати. Її це здивувало.

Але вже за годину я втомився – і програв три партії. Отож рівновагу було відновлено.

Між тим у вагоні двічі звучала наша «Песня о синей реке» – Лещенко. Очевидно, він записав на магнітофонні касети для поїздів. Коли я сказав, що є автором цієї пісні, мені влаштували овацію, і ми гуртом пішли до ресторану пити пиво. А з мене взяли слово, що якось я їм перешлю записи своїх пісень.

Запізнюючись, поїзд сердився й сопів, як мій Річ (до речі, як йому там без мене?).

Вранці 8-го писав арію Жюлі до нового «Пурсоньяка».

Приїхав. На вокзалі ніхто мене не зустрів. Попри свою нелюбов до таксі (а як його любити після такого стрибка цін?) взяв машину й почав їздити по готелях. Спека до

**Пермь,
8 червня,
середа.**

30-ти. Повсюди тополиний пух. У «Туристi» знайшов адміністратора Андрія, котрий напав на мене, що я, мовляв, його не дочекався – він їздив на вокзал мене зустрічати. Судячи з п'яної пики й нахабних очей – бреше.

У «Туристi» – всі актори; директор і Прокопович з Аверіним – у готелі «Восток». Поїхали у «Восток»: адміністратор, я, актор Стромов, котрий не хоче в «Туристi», бо там нема телефонів. У «Востоці» телефони є, але немає води. В номері, до речі, гарячої води немає у всій Пермі, літній ремонт ТЕЦ. Прийняти теплий душ можна лише в Опері.

Стромов відмовився вселитися в № 324, повернувся до «Туриста», де йому дали ЛЮКС, що його тримали для Толмазова (Стромов погрозив, що кине все «к чертовой матери и уедет»). Але вселили його в той ЛЮКС без дозволу директора готелю, – отож за дві години заслуженого артиста Росії ввічливо «по-русски» обматюкали й виселили. Чорт зна що там робиться.

Я не сперечався і вїхав у номер, від якого відмовився Стромов. Два ліжка, вікно, шафа: ні вмивальника, ні туалету. Домагатимусь, аби перевели в «Турист»: там принаймні світліше, менше традиційної російської живності і є вода в номерах. А вже без телефона якось обїдусь. Директор – пообіцяв...

Ганна Абрамівна скаржиться на безпритульність вистав: ніхто з Худради не чергує, адміністратор Андрій – п'є. Скаржаться, що він дав розпорядження п'ятикопійчані програмки до вистава продавати по 10 копійок: це вже зовсім казна-що! Сказали про це директорові Алексеєву. Віджартовується: «Человек же для блага театра старается! Больше денег хочет виручить!».

Знає про це Прокопович, знає Ільчук – мовчать. Андрій – однокашник Алексеєва, разом п'ють по вечорах у номері.

Дивився «Сокровище» в Опері.

Хмелевського послав у ДК на «Мужчины, носите мужские шляпы».

Адміністраторові Андрію запропонував подати заяву про негайний від'їзд до Москви, – «інакше я тобою лично займусь». Після чого мною пробував «лично» зайнятися Алексеєв, але я його відшив швидко. Познаюмився з Іриною Володимирівною Фукаловою, – зав. відділом культури газети «Звезда».

Головіна, Ганна Абрамівна й Жаркова пригостили мене за мої, як вони сказали, «реформи», дуже смачним обідом, що вони його готували тут же, в номері. Була навіть кава. І гарна кава.

Дізнавшись, що мене призначено замість Толмазова відповідальним за художню частину, мене закидали скаргами. Актори обурені виступом Гмірі по радіо, де він будував рекламу виключно на тому, що «наши актеры часто снимаются в кинах», наприклад – «Кочетков играл в «Тихом дне» такого-то, а він його не грав («Тихий день» – очевидно, «Тихий Дон»?)). Когось поселили біля труби, і відгонить смаленим, до когось у номер лізли через дах п'яні мужики, хтось хоче від'їхати взагалі.

Очевидно, Фукаловії не подобається «Судьба человека». Вона цього не приховує. Та рецензувати вони не будуть, отож Борис Никитович «могут спать спокойно»...

Поки що аншлаги.

Відіслав листівки – до Неллі й до Євг. Кузьмівни.

О 7-й (хоч і не спалося вночі, не могу звикнути до різниці в часі) розбудив Ігоря Старікова (він поверхом нижче), з яким домовились піти на Каму. Нашвидкуруч зробили міцний чай – і туди.

До річки – півгодини ходу. Не на пляж (пляж по інший бік річки) – до мосту. Я теж купався, незважаючи на всі «але» з боку Ігоря: вода й справді зимна. Трохи пізніше підійшли Вільдан, Безруков, Румянцев. Вільданові я дав польський текст для «Дульської», заберу в Аугшкапа, він

9 червня,
четвер

погано це робить; та й погано, що **мовчазний Дульський** на початку – щось говорить.

О 12-й був в Опері. Призначили з Ільчуком на 22.00 місцевком (організаційні проблеми – Гмиря, адміністратор з його програмками, квартирні скарги): я запросив Алексеєва й Прокоповича. Якщо партія наш рулевою, нехай крутяться, треба ж хоч за щось відповідати.

Сценарій Ільчука – порожнє місце. Я сам визначив, які сцени зіграємо на телебаченні, – завтра переглянемо з операторами, відхронометруємо й проведемо нормальний тракт.

Шкода, не буде в кадрі Кочеткова – викликали до Москви на зйомки. Просяться також від'їхати Григор'єв та Попова. Складність ще в тому, що передача – не запис, прямий ефір, 22.30, а вистава на цю часину тільки-но закінчується.

Почав з'ясовувати, де рекламний кіноролик. Раптом Гмиря каже, що його немає у Пермі. Я його вилаяв на чому світ стоїть, і ролик знайшовся (адміністратори, які відповідають за рекламу – і не знають!). Отож ролик розшукав, зателефонував у кінопрокат, і ми (Кочетков, Хмелевський і я) там його переглянули. Нічого. Вмонтуємо в передачу неодмінно. Там є крупні плани акторів, є два виступи Толмазова, сцени з вистав. Зокрема, фрагмент з «Дульської», коли нас нагороджують польською медаллю. Гриценко там пречудова!

Домовились заразом з Борисом Івановичем, що він завтра о 14-й покаже нам «Зеркало» Тарковського. Можуть прийти 35 чоловік.

Вступне слово хай скаже Скопіна. Посадимо на сцену Алексеєва, Ільчука, Аугшкапа: доведеться й мені щось молоти в кадрі, чого я органічно не зношу. Бо говорити ж у таких випадках треба **загнузданим...**

Хитра бестія Ільчук почав раптом посилатися на те, що почувася себе зле, то ж чи не відмінити місцевком. Я наполіг, ми все-таки позасідали. Запросили Гмирю й Алексеєва.

Вирішили: протягом трьох днів **звільнити** цього Андрія Якушенка (адміністратора). Визначили, що театр незадоволений рекламою, за яку мав би відповідати Шапорін (послати Шапорінові виписку). Невдоволений і тим, що не виїхав сюди і представник літературної частини (преса, ТВ).

Окремо – про кавардак з готелями.

Розійшлися – за північ.

Я – не міг заснути. Спершу надрукував оцю сторінку, далі – сів за «Пурсоньяка».

11 червня
1977

Вчора до машинки не підходив. З восьмої ранку возився із сценарієм Ільчука: все в кошик, бо о 9-й вечора Гмиря сказав, що «Невольниці» 13-го відмінили, отож у кадрі зможуть бути Вікландт, Прокопович. Довелося все переписувати. Ільчук ходив кудись у книготорг до рибників, повернувся звідти під хмельком, через що письменницького толку з нього не було.

Вдень – організація ТВ, переглянули уривки, хронометраж, домовились про транспорт.

На другу – кінопрокат. Показали нам «Зеркало».

Дивився я з величезною цікавістю. Хоч фільм рихлий, бракує завершеності. Занурення у підсвідоме, часові підміни. Тарковському цікаво пізнати СЕБЕ, саме СЕБЕ, і в цьому стиль. Проте для того, аби життя цього «Я» нас вразило, вивело із споглядальної рівноваги, фільму багато бракує. Може, єдності фабули: багато, забагато всередині поворотів, і ми не все встигаємо додумати.

Іноді мені здається, що трагізм, до якого він прагне, – не стільки трагізм (як вияв чуттєвої природи людини, людини «через страсті»), скільки – невпевненість.

Наші в основному дивились погано. Фільм потребує зусиль, на які вони не налаштовані. Ну й своє, акторське – Терехова – «своя», що там вона зможе...тут не те... тут не так...

«Зеркало»
Тарковського



Прийом, що його вжив тут Жора Рерберг, один з кращих наших операторів – на першому перегляді «Дзеркала» враження справив менше. А зараз відчув ну просто якусь естетичну радість – від того співставлення кольорових кадрів і чорно-білої графіки. Ось триває життя – виразне, пейзажне, очима дитини, якій відкриваються – вперше – картини світу.

А ось фільм перетинає чорно-біла ритміка: це **сни** дорослої людини – про минуле, про дитяче, про ту кольоровість. І там і там є свій драматизм (світловий контраст, тіні – в чорно-білому, ностальгія за природою й красою – в кольоровому кіно). Але зроблено це – на



лінії відкриття! Може, десь я вже бачив подібне; але тут все накладається на Терехову, на Демидову, на Миколу Гринька (я його не дуже люблю, він якийсь для мене портретно-реалістичний, без несподіванки)... Дуже запам'ятався Перехожий (Солоніцин). Не зовсім розуміюся на автобіографізмі фільму, про який постійно кажуть критики. Якщо це й автобіографія, то – цілої генерації, отих не виразних смутків шістдесятницьких, пов'язаних з докопуванням до причин – чом ми саме такі, а не інакші?



Терехова на десять років молодша за Тарковського, я пам'ятаю її ще по студії Завадсько-

го, – вона закінчувала її, коли я приїхав до Москви: і для мене це була актриса виразно театральна, тобто актриса арлекінади й Вахтангівсько-Курбасового карнавалу. (Втім, як і всі таганці, які потім, всупереч балачкам про мітинговість, – оформились як **глибокі актори!**). Тут вона в двох схожих і несхожих ролях – Матері і Наталії: обидві вони – іпостась самого Тарковського: блискуче перевтілення! Олег Янковський молодший і за неї, але як він точно подає Портрет саме тих років.

Про безпосередньо Тарковського – якось іншим разом, не зараз. Я до нього ще не прийшов...

так, підбираюсь. Не люблю аналізувати на підставі чужих вражень, збиває з толку. Він складніший за все, що я про нього читав. А назвати все своїми словами – про власне його фільми й про моє особисте відчуття від нього – ще важко.

Але актори сприймають фільм погано. Алентова – так ту просто важко було втримати. Лякіна – нічого не зрозуміла. Попова – глибша. І Безруков – при тому, що висловитись не вміє – здається **відчув**. І вже зовсім по-дурному відреагував наш «інтелектуал» Костя Григор'єв. «Выпендрож», «не видите разве, что Тарковский сдох»? «Терехова – как мартышка», «Янковский – ему лучше играть гусаров, умом не блещет». «Один Солоницын – и тот просто шизик, не более...». «Тоже мне Тарковский – зеркало русского советского кино!» І в такому стилі. Він взагалі хлопчина хоч і здібний, але скандально «якливий» – «я», «я», «я»... (Актор Акторович: «Эй, электрик! Ты не знаешь, куда светить? Свети на меня!»).

Мені здалося, що в цій роздратованості є крихта заздрості. В принципі він з тих, кому Тарковський мав би подобатись. А, може, й подобається, – і це його дратує, викликає підсвідомий протест.



Повернувся після фільму в номер – там уже стоять чийсь чужі валізи. Я вирішив, що це на моє наполягання мене переводять у «Турист»: залишив речі й пішов у театр, сподіваючись, що зроблять усе без мене. В театрі Алексеев сказав, що – переплутали, вселили віолончелістку Толораю Ніну. Увечері все вернули «на круги своя».

Але ввечері прийшли музиканти скаржитись: Гмиря зустрів їх брутально («А вы мне вообще не нужны, я вас из Москвы не приглашал»). І **заборонив** їм запрошувати ще двох, місцевих (хоча про це домовились спільно у Москві).

Мене ці купецькі замашки Гмирі збісили, і я не вельми педагогічно висловив усе, що думав на цей рахунок. Обійшлося без зачі, він злякався й перепрошував. Я викликав директора й узяв з нього слово, що і музикантів запросять. Хоч завтра субота, і важко буде когось знайти, після того, як Гмиря УЖЕ нашкодив, УЖЕ зірвав.

А ще музиканти просять перевести їх в інший готель, кращий.

Проблема.

Займусь цим після від'їзду Гмирі, якому я сказав: «Слушайте, ви український Гмиря – чи одеський Хмырь? Якщо Гмиря – то гріх вам партачити таке славне прізвище. А якщо Хмырь – на нет и суда нет».

Гмиря їде до Москви – на його місце приїхав старенький наш Леонід Борисович, інвалід. Але класний адміністратор.

Скликаю нараду по «Розбійниках»: були накладки по світлу (Малиновський), а місцевий радист напився п'яний. Так діло не піде. Викреслити місцевого радиста з угоди. Не платити ні копійки. Все.

Репетирував «Дульську». Ганку гратиме не Лякіна, а Марушина. Бо Лякіна гратиме «Дни нашей жизни» (Ємельянова погано там це робить, і Вікландт наполягає на заміні). Хоч «Дульська» йде вперше, я погодився. Тепер, коли Алексеев на час відсутності Толмазова призначив

мене відповідальним за художній бік гастролей, негарзд було б дбати першочергово **за свої вистави.**

Проїшли всі муз. номери. Оркестр без ударника і без контрабаса звучить погано!

У букіністичній крамниці купив: поезії Смелякова, «Великое наследие» Лихачева і «Кварцит» Олеся Досвітнього. Почав читати. Там є Харків доби Леся Курбаса – цікаво.

Ну от. Іду на вечірню виставу. Зараз – 17.

Вчора після другої дії прийшов за лаштунки радист (місцевий, той, що напартачив на «Розбійниках») і заявив, що публіка вважає «Дульську» найкращою з усіх побачених нею вистав. Актори прибадьорилися й зіграли третю дію просто на ура. Всупереч статті в «Театрі», яку носить із собою Ліля Гриценко й скорботно показує мені. Втім, і Лілія Олімпіївна – не просихає (жах, а не театр!). Руки у неї тремтять як у справжньої алкоголички, п'є щовечора...

12 червня,
неділя,
1977

Але зіграла вона – на піднесенні, жарти були легкі, нічого з тексту не переплутала, весело казилась – наслідок доброї ранкової проби. Марушина – своєрідна: така собі негарна, але приваблива Ганка, в чомусь розбитна й нахабна, а часом до чортиків соромлива. Вільдан добре провів пролог, а те, що ми вставили туди фразу про приїзд до Пермі, відразу налаштувало всіх на добрі сприйняття.

Публіку ми навіть обдурили трохи. У нас же пролог іде польською – виходять актори у чорних смокінгах, бабочки на шиях, вітання, квіти, хтось «від міста», – так, мовляв, і так, приїхали ми взяти участь у фестивалі польської п'єси, приїхали з Варшави, вітання наші пермським друзям... Я почув у залі: «Так что, они из Польши? И по польски будут? Говорили – московский театр...».

Це добре.

Проте накладок було хоч греблю ними гати. Дем'ян Данилович відвів мене перед виставою в куток і почав

просити не вбивати його за те, що він (завпост – Л.Т.) забув узяти диван і крісло для сцени з квартиранткою (???). Домовились поставити кушетку з «Невольниць»: ближче до стилю, один час і один художник – Шапорін. Але в пролозі на ту кушетку сіли чотири наші пані, одна з яких – Жаркова, і кушетка впала. Якось поставили її знову, але публіка вирішила, що це – режисерський трюк, і щоразу, як Дульська чи хто підходив до кушетки, чекала повторення.

Далі в ліс – більше дров. Виявляється, вони загубили в транспорті (чи хто вкрав?) стіл з солом'яного плетеного гарнітуру. Не знайшли й футляру від контрабаса. Хлопчики з мебльового цеху невинно розводили ручками – не знаємо, що й робити. Довелося міняти мізансцени Марушиній по ходу дії.

По виставі написав доповідну директорові, поговорили. Шкода, Гмиря переїхав до іншого готелю. А то могла б відбутися розмова зовсім пречудова... Домовились, що він серйозно поговорить з Гмирею та Д.Даниловичем, а також переселить оркестрантів у кращі номери.

Єдинисков – благає – у нього виклик на зйомки («Отпустите, Л.С., счастливый билет! Мне никогда так не везло! А «Разбойники»? «Я введу Гололобова вместо себя, он репетировал уже...»), відпущу на три дні, а ввід проведу сам.

Після чого підсіла Сітко: «Ну пожалуйста, переведите меня в одинарный. Я на бюлетене, у меня сердце, а Леночка Шумская ужасно кашляет – целую ночь не сплю». У Шумської справді бронхіт, її треба лікувати, а вона веде вистави – помреж, більше нікому: «Розбійників», наприклад, крім неї, не знає ніхто... Сітко скінчила ультиматумом – або окремий номер – або вертаюсь у Москву на бюлетень.

Ото краще б вона умов не ставила. Відразу вирішив – ні. Я цих шантажних варіантів ніколи не любив...

Зайшов поночі до директора. Справедливості задля скажу, що й він живе в такому ж номері – без умивальника й без туалета, не кажучи вже про ванну чи душ. Радянський

побут! З приводу Сітко він згоден: «Сущее притворство, мадам хочет оставаться одна, чтоб ей никто не мешал». Воно б добре – щоб у кожного був свій окремиий нормальний номер, тільки «Фінанси співають романси», – не з нашим калашним рилом та в панський ряд». Не заробили.

При мені прийшла Ємельянова – скаржитись Алексєєву, що я не даю їй грати в «Днях нашей жизни». Я спробував пояснити – не хоче й слухати, посилається на Толмазова, з яким «у нас всегда было понимание». Але хтось же повинен говорити їм правду?

Навряд чи зрозуміє. Вони звикли до того, що Толмазов оперує виключно компліментами.

Далі – до пів на четверту ночі – друкував сценарій телепередачі. Звісно, нічого спільного з Ільчуківським. Автор – себто Ільчук, який одержить за своє авторство гонорар – спокійно спав у номері, прийнявши дозу коньку. Аугшкاپ хвалився – іде в «Турист», де на нього чекає Ільчук, й – «будет это самое...».

Показав Гмирі текст доповідної. Ображений. І була у нас довга сцена, на завершення якої Прокопович попросив переписати доповідну, щоб не згадувати там про Гмирю; незручно, який не є, а директор. Гмиря ж відмовляється визнати, що він не має рації. Отож я відмовився переписувати доповідну. Не могу ж я дозволити їм – отаку СВАВОЛЮ.

Форма була немирна.

Чомусь Прокопович заперечує проти вводу Карамоско на роль Олюні в «Дни нашей жизни». Мотивів не розумію, для нього це «происки Ханны Абрамовны». Швидше за все, не хоче образити свою подругу (і Толмазовську) Ємельянову: саме на цей ввід вона вчора скаржилась директорові («Уж коль не я, пусть играет Лякина. А молоденькую красивую девочку – зачем?»).

Оце аргумент. Справді, театр – лазарет самолюбств.

На вулиці:

– Знаєшь, третього дня у меня дядя умер.

– Тоже мне событие! Да у меня собака скоро родит – и то я молчу!

Майже немає вродливих облич на вулицях. Всі якісь характерні. Багато потворних. А одне обличчя я бачив – Квазімодо порівняно з ним – майже Нарцисс... Що на них так впливає? Клімат? Груба робота? Погана вода?

Чи – бездуховність? На вулицях багато алкоголічок. Про чоловіків нема й мови – співають поквартально.

*Економія в
готелі*

В готелі, де я живу, на стінці висить плакат – про взяті на себе поверхом соціалістичні зобов'язання. Там є таке: «Наш этаж взялся сэкономить сверх плана не менее 150 рублей на материалах и средствах санитарии и гигиены». Питаю у чергової – як це ви робите? Пояснює – «Очень просто. Вот моем туалеты, а пасты гигиенической надо израсходовать меньше нормы, или так воды горячей, или свет не зажигать». «Хорошенькое дело! – запречую,- если вы пасты меньше нормы израсходуете, туалет или умывальник будут грязными, – выдают-то вам эту пасту в обрез, лишь бы хватило, поди?» «Конечно, не разживешься, – погоджується, – но кто тут проверит, если Вы ВСЕ ВРЕМЯ МЕНЯЕТЕСЬ? Сегодня погрязнее, – отвечаем, что вчера, значит, было почище. И все. А то пусть жильцы подсуеятся, не господа – поди руки не отваяются...».

Отакий принцип соціалістичних зобов'язань.

«Застенчивый Вуглик, известный критик...» (ст. 87) – напевне, Смолич? (Це книжка Досвітнього).

І все одно написано архіпримітивно. Не хочеться вірити, що люди були такі балакучі... компот з ідеологією... школярство. Проте цікаві самі вже шаблони, доба саме в шаблонах; напевне, цю книгу читали, любили, знали. Культ «рабочей прослойки» і в кращому разі поблажливі слова – про інте-

лігентів – це нагадує сучасну номенклатуру. Людина – не вгліб, а виключно в соціальному розтині.

Дивись – про руйнування церкви на ст. 200 і про «театр масового Дійства». Згадка про «Березіль» (202).

Як порада для виходу з кризи – відрядження.

Суворий – Скрипник?

Новели – схематичні. Ідея, загорнута в капустає листя.

Ось я й поставив хреста на цьому дні – понеділок, день **Понеділок,**
важкий, та ще й тринадцяте. **13 червня**

Ранок – сценарій. З 11 до 15 – тракт. (Редактор Фаїна Василівна і режисер Ірина Сергіївна: терпіти не можу працювати з істеричками. Але все обійшлося. Передача пройшла пристойно).

Поїхав Хмелевський. Передав з ним кілограмів зо три горіхів – для наших білок, тут у «Дарах природи» були кедрові. І книжки – Лихачева, Смелякова, Досвітнього. Лихачева лише погортав. Сміляковські поезії – не подобаються. Це швидше проза. І так багато класової риторики, що стає того Смелякова шкода. Хіба кілька сторінок – справжня поезія.

А нині купив Віктора Астаф'єва, місцеве видання. Пошукаю завтра ще такий томик – для Кравчука; Ількович просив знайомити його з кращими нашими творами.

Завтра перебираюсь до «Туриста», нормальний номер з водою і туалетом. (І з телефоном). Там жила Скопіна, вони з Вікландт їдуть до Москви.

Купив для моїх грампластинку – вірші й пісні Новелли Матвєєвої, у нас уже є одна. Це наступна.

Сьогодні дорогий наш «Андрюша» (так іменують цього шахрайчика-адміністратора наші сердобольні артистки) **Вівторок,**
відзначився знову. Мусив на 9-у приїхати до Леоніда Бо **14 червня**
1977

Адміністратор
«Андрюша»

рисовича, щоб на цій же машині відвезти на вокзал Ольгу Артурівну й Скопіну. Не з'явився він ні на 9-ту, ні на 10-у, ні на 11-ту. Ми зловили таксі – і вдвох з Л.Б. посадили в останню мить наших актрис на поїзд.

А вчора? Ця артистична натура (кажуть, син якихось артистів. Чи не родич який композитора Ігоря Якушенка?), позичивши у старого (Леоніда Борисовича) 15 рублів («Как ему откажешь? Знаю, что он назанимал уже рублей сто – у всех, если не больше; но говорит – ему кушать нечего!?»). Це він позичає гроші у того Леоніда Борисовича, який купує собі на сніданок пиріжки з горохом в забігайлівці навпроти й запиває водою з бачка! (фінанси!). Так от, напозичавшись, пішов з Мягченковим до ресторану. Там представився як адміністратор Москонцерту чи філармонії і вже через годину приймав до складу московської філармонії весь список ресторанного оркестру. А для цього влаштував їм іспит – ви грайте, я вечерятиму й послухаю...

Остап Бендер. Невідомо ще, які сюрпризи він нам підготував, і які доведеться розхльобувати – після його від'їзду. Сьогодні знову раптом дістав з якогось загашника старі програмки (ще з Равенських і Носиком, і навіть хтось із померлих), і почав ними торгувати. Я зробив догану директорів, він – розсердився, пообіцяв спуститися вниз і негайно «прекратить это безобразие» – і пішов. За годину я перевірів – жодних розпоряджень, все залишилось як було... Білетерші «бойко» торгували списаними програмами.

Переїхав у номер, який був у Скопіноі. Води все одно нема, обіцяють воду на завтра. Лякіна постраждала – взяла душ після вистави, намилилась – а вода скінчилась, як у тій кінокомедії.

Номер – нормальний, але не більше. Тахта, столик, два крісла, ніяких телевізорів і холодильників; телефон, душ, туалет... А скільки заздрісних розмов було: «народну Скопіну влаштували у люксі, а нам, звичайним смертним...»

Домігся чергування членів Художньої Ради на виставах. Завтра збираю Раду.

Дивився «Шоколадного солдатика»: грали голосно й палко, Равенських лишився б задоволений. Забагато музики; та й зліквідували оркестр, – фонограма надає всьому чисто технічного сенсу. Найкраща тут Віра Алентова. Другим планом – Мокєєв, Аугшкап, Архангельська, Марушина. Шоу випарувався, лишилися веселощі.

Єдининскову дозвіл даю, але Гололобов – поки що ніякий, доведеться з ним добре поповозитися. Призначив репетиції.

На «Солдатику» була Галя, племінниця Льва Ілліча Левіна. Фізик. НДІ (НИИ рос. - ред.). Прийде і завтра. Був начальник управління культури. Уточнили з ним терміни розклейки афіш Омської оперети, – нам ранувато, це може збити хвилю аншлагів, а Казань для нас місто не дуже перспективне. Погодився.

Викликав де Себе Вітальку Безрукова. Скарги на нього – грає гірше, поверхово, зайві імпровізації. Не приховав від нього своє особисте враження і від нього, і від «Розбійників» у цілому. Виникла корисна й відверта розмова – до другої ночі.

Весь цей галас навколо Безрукова – підігривається ще, **15 червня**
й їхнім з Говорухою побиттям горшків у Москві. Безруков закидає Говорусі духовну зраду: «Розбійники» як той театр, що вони його спільно робили. Безруков вважає, що «Розбійників» ставив не один Олексій Якович, а значнішою мірою – він та Григор'єв, виконавці головних ролей («Придумывали сцены, ставили бои, драки... А теперь он все это приписывает себе, своей гениальности – и требует слепого исполнительства! Не могу, не буду, не умею пресмыкаться»).

Я в цьому ще як слід не розібрався. Нелля ставиться до Говорухи обережніше, ніж я. Так, він майже завжди в розмо-

Середа**77**

Безруков-Говорухо

вах зі мною... як би висловитися м'якше, нещирій... надто часто усміхається – улесливо... жодного разу не сказав мені «ні», – навіть коли, я знаю, був цілком незгодний. Але й Безруков емотивний, неглибокий, піддається впливам. Він має рацію – Говорухо репетирує краще, ніж остаточний варіант виходить; але ж має рацію і Говорухо: Безруков так само репетирує краще, ніж потім грає... У Віталія Сергійовича іноді ризикований смак; але й у Говорухи часом таке трапляється, що годі говорити про культурний рівень...

Гадаю, тут є й інший домішок – «истинно русских отношений». Безруков – закоханий в Єсеніна, йому був саме цим близький Равенських. Він – тип «русского удальца», «широкий, с открытой натурой». Це зближує його з Кочетковим. До певної міри з Шукшиним і Бурковим. З іншого боку – Ганна Абрамівна, Говорухо, Вікландт, об'єднані ще й єдністю клану. Безруков не раз дозволяв собі – у п'яному вигляді – формули «жидовня проклятая». Не всі його вибухи абсолютно безпідставні, бо на тому ґрунті йому іноді доводилося чути дещо зворотнього на свою адресу. Одне слово, ця тема для Москви існує: бути антисемітом – діло останнє, але й бути надто «патріотичним» – теж не вважається в Москві за подвиг. Коли я зробив «Сказки Пушкина», дехто пробував підставити сюди **таку філософію**, але мене швидко звільнили з театру за підпис (листа) на захист **дисидентів**, з двох яких – півтора єврея; тоді як аналогічні листи відмовились підписати євреї-режисери – Льюня Хейфіц та Марк Захаров, не кажучи вже про Ефроса. Отож мені ніхто відвертої «русскості» не закидав, – бо я ще й «націоналіст», (а націоналістом в Москві може бути лише українець, ну ще литовець, але ніяк не росіянин). На конфлікті Безруков-Говорухо є проекція і цієї проблеми, хоч і Ганна Абрамівна, і Лена Шумська, і Говорухо обома руками від того відхрестилися б. Бо це таїться на глибокому підсвідомому рівні. Той же Прокопович – по цей, російський

бік «проблеми», але Лякіна, яка аж ніяк не єврейка разом з «хахлом» Юрою Горобцем, – його постійний ворог, Прокоповича. Толмазова й кинули на Театр Пушкіна після Равенських, – тому, що він продовжив цю «російську» лінію (хоч це для нього не ідеологія, швидше – комфорт чи дискомфорт, особистий). В цілому, актори не є в масі своїй орієнтовані на щось **вище** за себе, на загальнонаціональне тощо. Їх може **винести** на ту вершину, якщо така трапить-ся роль і ситуація; але голови на плаху вони не покладуть. Актори – зліпок суспільства: в цілому будь-яке суспільство має низький процент «дисидентів» (якщо навіть почати від часів проропа Аввакума чи Томаса Мора)...

Мені здалося, ми поговорили з Віталієм серйозно. Головне, аби цей дурник не зірвався. Як і всі неврастеніки, як усі вразливі натури, він рішучої хвилини може схопити пляшку горілки, «врізати», як це вже було – і його знову звільнять з театру. Але поки що при мені – на гастролях у Пермі – він не п'є. Хоч опікуни його Прокоповичі та ін. оберігають його порадами «пить надо умеючи», «вот мы же тоже не святыє – а видел нас кто-нибудь на спектакле пьяными?». Аргументація, що й казати, весела.

Безруков актор гарний, але НЕДОВИХОВАНИЙ. Ажітаж він часто приймає за майстерність (біда в тому, що Говорухо від них САМЕ цього й вимагає!), втрачає самоконтроль, і, працюючи талановито, З ПОВНОЮ ВІДДАЧЕЮ, ніяк не може збагнути, чому саме за ті хвилини, коли, як йому здавалось, він оддавався ролі до кінця, його – **лають**. До того ж зауваження йому нерідко роблять у різкій формі, а позаяк хлопець він вразливий, і роблять зауваження НА ЛЮДЯХ, – пружина закручується.

Резюме: «питання» Безрукова треба розмити й дати йому можливість самому вийти з «штопора». І Тоді вони знову знайдуть спільну мову – «євреї» і «неєвреї».

Сьогодні вже приїхав Говорухо, дивитиметься «Разбойники». Я попросив його бути вимогливим, але постаратися

оцінити роботу Безрукова справедливо. Якщо виявиться можливим, то навіть – похвалити. І так само ПРИВСЕЛЮДНО.

«Андрюша» – прийшов до білетерші й почав вимагати в неї грошей за програмки. Вона відповіла, що Леонід Борисович заборонив віддавати гроші йому, «Андрюші». Виникла суперечка, після якої він силою згріб весь дріб'язок з блюдечка й пішов у буфет купувати на цю мідь пива.

Пиtau директорa: як ви це допускаєте? Є ж рішення профспілки, щоб за три дні вислати його до Москви й розрахувати. Алексеев: «**А мы не можем его найти.** На работу не выходит. В гостинице бывает поздно». «То купіть йому квитка – і на всі чотири боки!» «Е-е, нічого не вийде. Ми купимо, а він – не поїде. Не поїду, каже, і все. Білет пропаде. Хто відповідатиме?»

Фарс.

Ганна Абрамівна переконана, що Алексеев сам «нечист на руку» – «Андрюша» без міцного тилу не міг би такого втворяти.

Везе нам з адміністраторами. Торік Авербах нагрів театр на кілька тисяч карбованців, тепер цей «Андрюша». Авербах досі грошей не повернув, ходить і шкіриться: «Пусть только попробуют меня прижать, ну пусть попробуют! Я о них такое расскажу...». «Вони» – це колишній директор Нуждін, який уже пішов у Московські Театральні Каси.

Виявляється, рідкісні люди з театральних адміністраторів, – принаймні з числа тих, кого я знав – не з різновиду жучків. Яновицький («Мишка Маленький», за Сперантовою) у ЦДТ, Михайло Сергійович Дорн з його рецидивістським розмахом (уже сидів!), Нуждін, котрий привіз собі й дружині шуби з Владивостока («распределители обкома»), історія з Авербахом, «Андрюша» (він син когось із мхатівців, народного СРСР, але не на батьковому прізвищі).

До речі, про батьків. До театру взяли Муратова, це племінник Радомисленського. Вчора актори рахували, хто

«позвоночник» («по звонку») – багатенько... Хлопчину цього я сьогодні бачив, він приїхав з Говорухою – молодий, привабливий. Який актор – не знаю. Відразу дали роль у п'єсі Штейна.

Вранці було жеребкування – купували книжки. Мені нічого особливого не дісталось. Дефіцитом був Распутін і два томи зарубіжних детективів. Але мені попало «Колесо Фортуни» (!) в перекладах Льва Гінзбурга, взяв я для Оксани книжку про Мюнхгаузена та «Гіперboloїд Інженера Гаріна», «Протазанова» з серії «Жизнь в искусстве» плюс Астаф'єва – примірник для канадського Кравчука.

Була Художня Рада. Зачитав і затвердив список чергових членів Ради, розписали їхні функції. Йде друга частина гастролей, коли, як правило, люди зриваються від перевтоми. До того ж сьогодні видаватимуть зарплату й добові.

Довго сварилися через Інну Кара-Моско; ніяк старі не хочуть змиритися з тим, що буде молода й гарна – нова виконавиця. Як змовилися – всі проти: Аверін, Вікландт, Гриценко, Антонюк, Прокопович. Аргумент: «А що як у неї не вийде?» Геніальний за своєю простотою. На тому й зійшлися: «Подивимося, що і як вийде, а працювати й вводити почнемо. Роль складна, заміна потрібна».

Я поцікавився, чи не захотіли б вони запросити Равенських на репетиції вистави у Москві. Замахали руками – ні, весь театр лихоманитиме. Одностайно – не схвалили.

Проблема: відмовили в автобусах. До вчора ми розвозили акторів після вистави по готелях. Тепер – ні. Директор – умиває руки. Домовились, що я сам подзвоню в обком партії. Хіба це моя справа?

Але мені пояснюють: секретар обкому був на «Тулській», йому сподобалось. Тепер тягни й цього воза.

Після вистави – Лякіна, Васильєва, Антонюк плюс Успенський, дотепний Саша Подьячев, Васильєв і Володя Григор'єв – посідали в номері у Лякіної за пляшкою якоїсь шипучки.

А потім – до 7-ої ранку (сьогодні вже 16-е) грали у мене в номері в шахи з Успенським. Я не осоромився.

**16 червня,
четвер**

Знову дискусія про необхідність вводити бідолашну Кара-Моско. З ними можна здуріти. Не розумію, чи це наслідок розгорнутої Емельяною Кампанії, – чи страх «стариків» за виставу, що стане гірше. На мене весь час намагаються тиснути – і помітно, і непомітно.

Читав переклади Гінзбурга.

О восьмій вечора зустрівся біля театру з Галею Левіною, і ми пішли до них додому. Познаюмився з Володимиром Іллічем (читає Історію КПРС в педінституті) та Іриною Олександрівною. Театрали, залюблені у свій балет і Надю Павлову, розповідали про якогось Солдатова, котрий відбудовував Оперу і ДК ім. Свердлова. (Я засмутив їх питанням – чому це **дім культури** – імені Свердлова, який був, як відомо, людиною некультурною, і то вельми... Володимир Ілліч – навідмах: «А три театра в Москве на площади Свердлова – забыли? Три лучших театра! Тоже отменит?»). Вівчарка Грей: отже, перейшли від політики до собак і знайшли спільну мову.

(Адреса: Пермь, Большевицкая 37, кв. 11, 32-98-18).

Повезло бідним викладачам Іспарту – вулиця більшовицька, і номер символічний – 37...

Умовляли купити тут пермський «Родничок» для очищення води.

Після всього – зайшов у номер п'яний Григорь'єв, просясь на зйомки. Не могу відпустити, у нього безліч вистав. Неприємна розмова.

* * *

Лист від Василя Кисельова*Лист від
Василя
Кисельова*

Дорогой Леня!

Прости за задержку, тому причина выпуск спектакля, закрытие сезона.

Перевод твой, безусловно, разительно лучше «авторского», но встреча с пьесой на коллективе была уже испорчена. Правда, думаю, что тут дело более тонкое. Есть какая-то авторская заданность к событию, проблеме, персонажам, оборачивающаяся упрощенностью. К тому же, есть и значительная доля «национального вопроса» определенного периода. Леня, я рад за твои успехи в театре «Пушкина». Все читал, что было сообщено о твоих спектаклях. Честно говоря, у нас не было возможности об этом поговорить, но я не пойму почему получилось так, что ты не получил театр «Станиславского»? Правда, ты ушел раньше, но что-то было надеюсь? Судя по всему твои «шансы» в театре, по сравнению с Кузенковым, были несравненно выше.

Впрочем, думаю, что иногда нет худа без добра... Недавно был в театре на «Моя любовь...» пришел к выводу, что в театре «дерьма» больше, чем нужно.

Наша творческая встреча не состоялась, но я не теряю надежду на это... Верю в то, что ты у нас почувствовал бы доброжелательность, добротную почву для воплощения того, что ты хочешь, о чем мечтаешь при всем «дерьме» областных театров, поставленных ныне в униженное положение.

Приезжай, поставь «Вишневый сад»? А?! Договоримся...

Заканчивается сезон. Мы в этом году уходим в отпуск рано. Впереди 60-летие С.В. я буду ставить «Поднятую целину». В перспективе: «Трехгрошовая опера», «Вишневый сад», «Разбойники», «Эдит Пиаф». Сгласись – неплохо! Дай бог сил.

Но это дела «деловые», а что за душой? А там, честно говоря, ощущение бьющего о кирпичную стенку... Может у Вас в Москве что-то иначе?

Стареем, уходят годы, но на что?.. А может нам «мешает» максимализм, заложенный у Марьян Михайловичем, и Георгием Александровичем?

Наверное, я выгляжу сейчас «лириком» не соответствующим рангу бывшего военно-морского офицера, но удержать «воплъ души» становится все сложнее...

А впрочем, м. б. нужно уметь довольствоваться пусть маленькими, но радостями. Пусть история рассудит, разберет...

20 июня уезжаю в отпуск, в Плес. Вернусь в Мурманск 14 августа.

Утверждение репертуара будет в Саратове(!), таким образом, уже 3-й год нас не допускают до Москвы. Со смертью Ю. Завадского (я был у него в лаборатории) у меня нет другой возможности быть в Москве.

Леня, еще раз спасибо за пьесу. Привет Неле, Оксане.

Обнимаю тебя, с приветом от жены (Нины), сына (Василию – 7 лет)

Василий

17.06.77 г.

**17 червня
1977 року,
п'ятниця.**

До секретаря обкому стукатися не довелось. Якийсь нижній чин відразу ж запевнив, що автобуси – будуть. Але нікого з дирекції на гарматний постріл нема: Гмиря поїхав у Казань, Алексєєва не знайду.

Вчора дзвонив до Москви. Неллі не було вдома, говорив з Оксаною. Сьогодні у нас річниця весілля. Телеграма від Неллі.

Розмова з Говорухою про Безрукова. Безруков зіграв так гарно, що Говорухо (який на початку розмови ніяк не хотів зі мною погоджуватись!) побіг за лаштунки й став кричати – «Гениально!» Шумська підтвердила, що він справді грав чудово.

Ну, хвалити Бога, помирились.

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР



Ф. ТГ-12

ТЕЛЕГРАММА

И

ПРИЕМ: 17 13 09 час. мин.	ПЕРЕДАЧА: го. час. мин.	Аз ПЕРМЬ ГОСТИНИЦА ТУРИСТ НОМЕР 426 ТАНОКУ ЛЕСО СТЕПАНОВИЧУ
Эл. № 48	связи	
Принад:	передал:	
Из МОСКВА 4274 24 17 1147	го. час. мин.	
Служебные отметки:		
САМОГО ДОРОГОГО ЧЕЛОВЕКА ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШИМ ОБЩИМ САМЫМ ДОРОГИМ СЧАСТЛИВЫМ ДНЕМ ЛЮБИМ ЦЕЛУЕМ ЖДЕМ ТВОИ НЕЛЯ ОКСАНА		

Вільдана відпускаємо на 22-е (зйомки).

18 червня,
субота.

Головіна зіграла Квартирантку в «Дульській». Нецікаво.

Після того я пішов з нею у скверик поряд з Будинком Культури й розповів їй, чому – не вийшло. Невдача в ролі, яка і зрозуміла, й блискуче виписана, і може бути нею зіграна так само блискуче. Такі речі акторам завжди нелегко пояснити, але мені здалось – я її переконав.

Ліг спати. О 1-й ночі: не спите? – Та вже не сплю. – Ну тоді чи не зайдете до нас чаю випити? У мене Головіна сидить.

Зайшов до Ханни Абрамівни. І ми до третьої ночі проробляли сцену. Я двічі програв весь епізод від початку до кінця, ЯКИМ Я його бачу. Навіть у жанровому малюнкові.

Річ у тому, що зіграла вона цілком професійно, але не розуміючи (на біологічному рівні), що саме **сталося** з її персонажем на сцені, ДЕ саме переломилося. Різниця між умоглядним висновком («Я все отлично розумію!») – запевняла вона мене) і вмінням **втїлити** (тобто, за Курбасом – ТРИВАТИ В НАМІЧЕНОМУ УЯВОЮ РИТМІ) – завжди дорівнює мірі таланту. А талант – неодмінно потреба спробува-

ти, знайти, зробити – зараз, ось тут, дати явищу ІМ'Я (тобто в театрі – знайти ФОРМУ). Знайти фізичний вираз. (Крушельницький: «Знайти свій балет»).

Авраам Новіков, автор дитячої книги про муз – чи не батько Віктора Абрамовича Новікова, завіта театру Комісаржевської?

Був я на репетиції «Дней нашей жизни», яку вела Тамара Лякіна.

Стало мені ясно, що в такому вигляді випустити К-Моско на Художню Раду – не можна. Вони її заклують. Абсолютно безпорадна. Як уже там вони з бідною дівчиною репетували, не знаю, але справи кепські.

Спочатку репетувала з нею Ольга Артуровна Вікландт. По дійовій лінії – нічого. Інна скаржиться – вимагала повторювати за нею, від інтонації до інтонації. Ось тобі й психологічний театр... Награє стан, «страждає» – і нічого не робить, не діє, не домагається. Лякіна веде репетицію ніби краще, деякі підказки просто гарні, але в цілому теж не розуміє методики впливу на К-Моско.

Не можна.

Але ж і Ємельянова грає так, що згадую рідний білоцерківський театр Рибчинського...

Вирішив: не показувати 25-го. Хай продовжить роботу тут і в Казані, але не з Вікландт, – з Лякіною. Намітили скелетно всю роль, я пройшов з нею всі події, всі повороти. Ніби повітлішало.

Все-таки режисура – професія; акторство – це трохи інше.

Одесский государственный театр
МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

*Лист від
Островського*

Директор театра
Д.М. Островский
засл. деятель искусств УССР

Уважаемый Лесь Степанович!

Письмо и пьесу получил. Спасибо. А вот с «Мсье Пурсоньяком» дела неважные. После Вашего отъезда я немедленно подал официальную заявку на включение этой пьесы в репертуар, а вчера получил категорический отказ. Сегодня звонил в Киев, но телефонные разговоры не дали должного. Постараюсь через пару дней поехать в Министерство и добиться разрешения. Про результаты сообщу Вам.

«Арба» тепло принимается зрителями. На премьерке была половина Тбилиси... Иоселиани остался очень доволен.

Желаю Вам всего хорошего.

P.S. Ною Ивановичу позвоню после поездки в Киев.

10.06.77 г.

Був неприємний інцидент. Лякіна зробила зауваження Булатову, який грає Глуховцева (теж ввели – після Безрукова), а той спалахнув. Мовляв, Ольга Артуровна тлумачить так, ви – навпаки, – розберіться між собою, режисери, самі, а вже потім пропонуйте щось одне. Тон при цьому нахабний, прем'єрський (хоч зіграв епізод ПОГАНУ, не правдиво – підмінив пристрасть афектацією; позує, – як дехто з останніх випусків школи-студії МХАТ, там зараз педагоги **слабенькі**). Я сидів у залі, зробив йому зауваження: він притих. Проте Лякіна на нього образилась, і репетиція пішла шкереберть.

Ні, вони порозпустилися. Тон – плебейський. Гололобов, Булатов, раніше – Безруков, потім Костя Григор'єв. Кінець місяця? Утомилась? Ні, думаю, – просто їх ніхто не спиняє, ото вони й надимаються. Це швидше проблема творча, ніж адміністративна; на моїх виставах вони такого собі не дозволяють.

Немає авторитетного керівника. Толмазова вони в розрахунок не беруть.

Має бути спільний інтерес. І спільна мета. І спільний **во-рог** (дивись Таганка, Ефрос, «Современник»). Школа не є абстракція: школа і є єдність мети.

СПИСОК

дежурств членів Художественного Совета на спектаклях

16	«Без вины виноватые»	Успенский
	«Ночью без звезд»	Аверин
17	«Мораль пани Дульской»	Танюк
	«Дни нашей жизни»	Бубнов
18.	«Легенда о Паганини»	Антонюк
	«Моя любовь на третьем курсе»	Бубнов
19	«Шоколадный солдатик»	Прокопович
20.	«Разбойники»	Говорухо
	«Ночью без звезд»	Антонюк
21.	«Мужчины, носите...»	Говорухо
	«Парусиновый портфель»	Танюк
22	«Судьба человека»	Гриценко
	«Шоколадный солдатик»	Танюк
23	«Невольницы»	Говорухо
	«Сокровище»	Кочетков Танюк
24	«Без вины виноватые»	Танюк
	«Парусиновый портфель»	Кочетков Танюк

25	«Невольницы»	Говорухо Танюк
	«Дни нашей жизни»	Танюк
26	«Разбойники»	Говорухо Танюк
	«Сокровище»	Гриценко
27	«Мужчины...»	Говорухо
	«Шоколадный солдатик»	Аверин
28	«Мораль пани Дульской»	Танюк
	«Дни нашей жизни»	Кочетков Блу
29	«Легенда о Паганини»	Антонюк
	«Моя любовь на 3-м курсе»	Гриценко
30	«Без вины виноватые»	Успенский
	«Ночью без звезд»	Проконевич Танюк

Утверждаю Директор театра
(В.Г. Алексеев)

С правом делать замечания по всем творческим вопросам

В последние дни в отдельных спектаклях наблюдается нечеткое исполнение ряда ролей, изменение мизансцен, актерская отсебятина и др. Случаются при этом и технические неполадки (монтажники мебели и костюмерный цех, радни свет). С целью повышения худ. уровня спектаклей назначаются дежурства членов Худ. Совета с правом решать все творческие вопросы по спектаклю, устранять возникающие сложности и делать замечания как исполнителям так и цехам.

Л.Т. 31-05-8
Х Аб. Р. 31 05-83

Смелянский
«Театр уж
полон»

«Литер. газета», 23 июня 1977 г.

АНШЛАГ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Анатолий СМЕЛЯНСКИЙ



«ТЕАТР УЖ ПОЛОН...»

Полемические заметки критика

ЗНАЕТЕ ЛИ вы, читатель, что такое аншлаг?! Он начинается на дальних подступах к театральному подъезду. Жаждающие атакуют со всех сторон, а вы, снисходительно улыбаясь и сочувствуя им, идете вперед и вперед, к узким райским дверям, где вас подхватывает и

влечет за собою, как щепку волна, людской поток.

Аншлаг — это мгновенно возникающие воронки, засасывающие обладателей лишнего билетика. Аншлаг — это неприступные замшево-кожаные администраторы, глядящие на вас из окошек бойниц, как святые с иконостаса. Аншлаг — это поставленные по всем углам и проходам стулья, перечеркнутые пожарные инструкции. Аншлаг — это раскаленные, надрывающиеся, охрипшие просьбами телефоны. Аншлаг — это ток переполненного зала, немедленно передающийся сцене. Словом, аншлаг есть аншлаг.

Но что кроется за ним? Как он возникает, что несет с собой для зрителей, самих актеров, жизни спектакля? Имеет ли аншлаг, так сказать, историческое обоснование, и каков он сегодня? На все эти вопросы можно ответить с точки зрения социолога, экономиста, автора пьесы, режиссера, «просто зрителя», наконец, «знатока», суд которого, по словам Гамлета, «может перевешивать целый театр, полный непосвященных».

Существуют совершенно различные типы аншлагов, и это надо оговорить. Есть аншлаг мнимый, когда и билетов нет, но и зрителей наполовину нет, потому что билеты проданы «в нагрузку». Есть аншлаг, когда сбор дает пустая, ловко скроенная пьеса, хотя и разыгранная прекрасными актерами. Есть аншлаг действительный, самый благодарный и самый трудный, когда на основе серьезной и глубоко раскрытой пьесы театр осуществляет свое духовное воздействие на зрителя. Есть, наконец, и более общее существенное различие между аншлагом тех театров, которые после выхода книги Питера Брука стали называть «живыми» и противопоставлять «неживым», хотя это различие было сформулировано еще К. С. Станиславским: «Существует какая-то минимальная норма художественного во всяком искусстве, и в том числе в нашем. Только начиная с этой нормы оно приносит ту возвышающую людей пользу, ради которой существует театр. Ниже этой нормы — не искусство, ...а лишь простая забава, зрелище, развлечение. Но и в этой области есть своя норма художества, ниже которой сценическое зрелище становится вредным, лишним и опасным». Вот об этом различии прежде всего и пойдет речь.

ЛЮБОЙ театр жаждет успеха у публики, потому что успех есть форма существования материи, именуемой «театр». Ни режиссер, ни тем более актер не могут утешать себя пушкинским «ты сам свой высший суд». Театр ищет суда сегодняшнего, сиюминутного, ежевечернего. Чтобы остаться в большом историческом времени, он должен быть понят и услышан современниками. Однако пути к успеху принципиально различны. Театр, устанавливающий для себя минимальную норму художественного, сознательно или бессознательно делает ставку на штампованное восприятие жизни и культуры. Он строит свои отношения с аудиторией, подлаживаясь к стереотипам наиболее отсталой части зрителей. Так вел свое дело знаменитый некогда русский антрепренер Ф. Корш. Создавая коммерческий театр, он собрал превосходную труппу и расходовал ее ресурсы на воплощение однодневной, «легкой» драматургии, много лет угадывая и порождая спрос «зрителеспособного населения».

Репертуарная политика Корша была для Станиславского самой серьезной и принципиальной театральной оппозицией, сила которой коренилась в долговременных обстоятельствах.

Корша давно нет, но противостояние серьезного, идейного театра и театра «забавы и отдыха» не исчезло. Недавно один драматург, кассовая пьеса которого была сделана вдвоем (такие пьесы, судя по всему, веселее сочинять «тандемом»), рассказал мне о том, как ему напорочили всесоюзный аншлаг. После премьеры он встретил к тому времени уже прославленного сочинителя, специалиста по части «массового» успеха, и тот задал всего три снайперски точных вопроса. «Смеялись?» — спросил специалист. «Да», — ответил причащенный. «Плакали?» — уточнил коллега. «Да», — отвечал неофит. «А руками вот так делали (вопрошавший всплеснул руками)?». «Делали», — смутился новичок. «Будет городаж», — уверенно предрек мастер (справка для непосвященных: городаж — количество городов, на сцене которых исполняется пьеса).

Специалист по городажу ухватил три человеческие эмоции, без которых театр не может существовать: радость, боль и удивление. «Коммерческий» театр выработал умение, душевно не затрачиваясь, механически их имитировать и комбинировать и достиг в подобной имитации довольно высокой техники (иногда действительно руками разведешь от умения наших смешливых «тандемов» преподнести даже важную тему так, чтобы не задеть зрителя).

Когда журинал «Театр» публиковал интереснейшие репертуарные сводки с поля театрального боя, критики привычно воздевали руки к небесам. Да, господствуют чаще всего пустая комедия или примитивная мелодрама. В свою очередь такое господство оправдывается всегда неопровержимым аргументом: подобная пьеса дает аншлаг, она «кормит» театр. Вот тут и проблема. Дело в том, что большинство тех театров, которые идут к кассовому успеху любой ценой, мало того что убыточны в духовном смысле, но еще и «не кормят» в самом прямом; выполняя план, эти театры все равно, в отличие от Корша, дохода не приносят, их аншлаги не возмещают расходов, они находятся на государственной дотации и являются убыточными. Вот парадокс «коммерческого» аншлага в наши дни. А рядом — несколько лучших драматических театров страны работа-

ют без дотации! Сегодня в подлинном смысле прибыльным оказывается высокое, идейное искусство, начало которого в драматургии. Вспоминаю, как несколько лет назад на режиссерской конференции в Риге руководитель молодежного театра предложил своим коллегам, начиная жизнь в театре, давать клятву, вроде Гиппократовой клятвы врачей, и сам публично произнес: «Клянусь: больше никогда в жизни не буду ставить плохих пьес!»

Но жизнь есть жизнь, и пока живой театр дает и пытается исполнить клятву верности искусству, другой театр прекрасно использует новые формы привлечения зрителей, которые порождены развитием средств массовой коммуникации. И вот уже театр присваивает успех актера, завоеванный не на его сцене. Надо было Л. Броневому много лет проработать в театре, переиграть массу ролей в самых замечательных спектаклях, чтобы родиться для широкого зрителя лишь после того, как он сыграл Мюллера в двенадцатисерийной ленте! И когда я случайно увидел афишу областного передвижного театра, где рекламировалась современная пьеса и все было набрано нормальным шрифтом, кроме фамилии Броневского, согласившего сыграть гастрольную роль недалеко от Москвы, не трудно было понять, что в вечер этого спектакля наверняка «театр уж полон...».

По подсчетам социологов театра, в последнее десятилетие резко расширился приток так называемого случайного, или редкого, театрального зрителя и в столице, и в провинции. Я думаю, это одно из следствий телевизионного бума: сегодня, после телесериала, идут в театр на «Татьяну Доронинову» и «Федора Чеханкова», на «Знатоков», которые умело ведут следствие, и на весь «Кабачок 13 стульев». На сцене хотят посмотреть тех, кого ежедневно привыкли видеть у себя дома.

Зритель идет смотреть на «звезд», а театр готов на них ставить, потому что тут маячит аншлаг, тут, как любят говорить, «верняк». И разве репертуар иных столичных театров, если их не направляет умная и твердая воля режиссера, не рассчитан порой на эту «звездную» приманку? Думать об актере, искать актера и ставить на актера, в котором и через которого выражается дух автора и потребность времени, — это одно. Обслуживать актера только потому, что он сам ощущает себя общим достоянием, или потому, что на него «ходят», —

дело совсем другое. (Г. Товстоногов недавно в ВТО, обсуждая с М. Ульяновым проблемы современного театра, говорил примерно так: «После войны я много думал о Достоевском и о том, как его выразить в наше время. Если бы я тогда думал о простаивающих актерах, я бы, наверное, поставил не «Идиота» со Смоктуновским, а «Дон Хиль Зеленые Штаны» для Стржельчика».)

Шлягерное мышление — дитя аншлага. Неживой театр быстро усваивает приемы эстрадного зрелища, песенных фестивалей, состязаний по фигурному катанию. Скажем, финальная часть спектакля, которая у старых итальянских комедиантов называлась «просьбой об аплодисментах», разрослась сейчас непомерно и выделилась в самостоятельное зрелище. Оно строго продумывается, идет с нарастающие парадом звезд (какие уж у кого есть) и становится не столько «просьбой об аплодисментах», сколько их вымогательством. Цена аплодисментов как вольной и свободной зрительской благодарности театру упала бесконечно. Их выманивают у зрителя специальными театральными ловушками, иногда мастерскими, как в спектакле А. Гончарова «Да здравствует королева, виват!», чаще же — провинциально-беспомощными. Самый пустячный спектакль, независимо от пьесы и жанра, завершается апофеозом поклонов. Театр теряет свое достоинство, а зритель сбит с толку.

Но дело, конечно, не только в финалах. Шлягерное мышление пропитывает всю ткань спектакля и становится новым и блестящим способом сокрытия его пустоты и бессодержательности или — более сложный случай — сокрытия подлинного содержания пьесы. «Развлекая — отвлекать» — вот девиз такого зрелища. Может быть, аншлаг многих популярных театров — это и есть ответ на тревожную, порожденную разными причинами тягу части зрителей к развлечению и только к нему.

Театр без развлечения немислим и убог. Но развлечение развлечению рознь! Когда в Театре имени Ленсовета несколько серьезных спектаклей соседствуют с легкомысленно-обворожительной музыкально-развлекательной программой, с выдающейся актрисой в центре, привносящей смысл в любое зрелище, то подобное искусство, что там ни говори, доставляет удовольствие. Но гораздо чаще театральное развлечение падает ниже той минимальной

нормы художественности, за которой сценическое зрелище действительно становится «вредным, лишним и опасным». И когда я смотрю, например, спектакль городского театра, разыгрывающего в пятисотый раз и опять в переполненном зале пьесу Г. Хугаева «Любовь сильнее тещи» в приемах арзамасского шлягера, с южным акцентом, хотя за примерами «не надо ездить так далеко», я думаю о проблеме аншлага несколько иначе. Касса не может служить главным критерием работы театра. Когда она становится таковым, не стимулируем ли мы зрелища, которые в силу своей агрессивной недуховности становятся «вредными, лишними и опасными»? Да и кому нужен такой ценой завоёванный аншлаг, за который, напомним, еще надо доплачивать?

СОВСЕМ другой характер и другие проблемы несет с собой аншлаг в тех театрах, для которых само это понятие имеет иной смысл.

Живой театр рождает спрос на социально значительную пьесу, и появляются авторы, у которых есть свои нравственные предложения. Появляются новые режиссеры и актеры, способные привнести в эти нравственные предложения собственный жизненный опыт, не учтенный вчерашним искусством. Появляется свой постоянный зритель, который создает особый климат в общении сцены и зала.

Театр закладывает внутри самого спектакля установку на этого творчески активного, зоркого, мыслящего друга-оппонента, выжигает в труппе то, что Качалов называл актерским «кокотизмом», и ведет принципиальную репертуарную политику, ориентированную не на звезд, а на постижение через ансамбль актеров духа времени и человеческого духа.

Лучшие наши театры знали и знают особый аншлаг, когда умная, радостная и социально содержательная энергия отзывается в переполненном зале.

Такой аншлаг возникает тотчас же, как только драматург и театр прикасаются к важнейшим проблемам жизни, будь то современность, как в «Человеке со стороны», «Протоколе одного заседания», или через сердце современного художника претворенное прошлое, как в «Женитьбе», поставленной А. Эфросом, или «Иванове» в по-

становке О. Ефремова. И такой театр ведет зрителя за собой. Но тут его подстерегает еще один парадокс аншлагового зала.

Проходит период «бури и натиска», отношения сцены и зала становятся стабильно успешными, заведомо успешными. Входят на небосклоне вчера еще невидимые актерские звезды, тиражируются кино- и телеэкраном, успех нарастает, как снежный ком. И тогда приходит зритель, которому уже нравится не столько спектакль, сколько сам факт, что он на этом спектакле присутствует. И вот уже театр становится не по своей воле дефицитным со всеми вытекающими следствиями дефицита. Постоянный зритель потеснен слугами суетливой моды. Студенческий раек «нетерпеливо плещет» уже не в этом зале — сюда ему не просочиться.

В таком зале режиссер и актеры теряют резонатор, они перестают чувствовать, как отзывается их слово. Вот тогда и наступает самое серьезное испытание — испытание успехом. Зритель, падкий на моду, незаметно навязывает театру свою волю, свои вкусы. «Современник» поставил незаконченную повесть В. Шукшина «И поутру они проснулись...». Я видел спектакль в первый раз тогда, когда он только начинал жить. С глубоким пониманием автора театр постигал в истории людей, попавших в медвытрезвитель, нечто гораздо большее, чем сатиру: постигал во многом глубину человеческого отчаяния и шукшинское сострадание слабому человеку, гнущемуся от немотивированной злобы и хамства. Понятно было, почему именно на этой сцене заново и по человечески значительно была несколько лет назад перечитана горьковская пьеса «На дне». И вот прошел месяц с небольшим. Я вижу тот же спектакль, но уже познавший сладость успеха, горе «своего» довольного аншлагового зала. Какие незаметные, но важные трансформации наметились в нем, сколько новых смеховых реакций «вчитал» зритель в текст спектакля и потихоньку повел его за собою в противоположную замыслу сторону. Смех стал раздаваться чаще, а «содрогание в зле», проникающее шукшинскую повесть и тот первый, только начинавший жить спектакль, стало испаряться.

Популярный театр иногда пытается преодолеть эстетическую неразборчивость случайного зрителя. Когда в спектакле о Пушкине «Товарищ, верь!..» в Театре на Таганке в программке к спектаклю

было указано, что старую цыганку играет Г. Ронинсон, вряд ли кто почувствовал тут подвох (раз Ю. Любимов придумал, значит, так и надо!). И вот когда Г. Ронинсон, нацепив черные космы и длинную, всю в цветных заплатках цыганскую юбку, стал напевать и приплясывать «выпей Саша-ка до дна, наливай ему вина, эх, раз» и когда очарованная часть зрителей подхватила ритм и в упоении стала бисировать такой замечательной находке, вышел один из пятерых Пушкиных и, глядя в зал, пошутил: «Публика имеет здравый смысл. Но в отношении вкуса — ни гу-гу». Комфортности зрителя как не бывало!

Живой театр, завоевав зрителя, перешагивает через вчерашний успех, ищет новые формы, устанавливает новый контакт с аудиторией. И всякий раз театру ценны и дороги реакции чуткого зрителя. И вновь тогда возникает аншлаг, звездный час театра.

*Мій мист віз
19 червня.*



**Пермь, 19 июня
1977 года**

Дорогие мои человечки, которым я все не пишу и не пишу! Одолела меня вдали от вас тоска великая, и я все ждал, когда она испарится, а она – не испаряется; вот и решил разразиться письмом вопреки нежеланию заразить вас моей хандрой и сплином.

Нет, какого-то особого повода для такого душевного неравновесия даже после длительных самоанализов я не обнаружил; а меж тем бытие мое преисполнено отваги и даже упорства, т.к. приходится замещать отсутствующего (и в частности, и **ВООБЩЕ**) Толмазова, а занятие это непростое.

Только с головой нырнув во все мелочи, только увязнув в будничной повседневности, начинаю понимать этот странный и нелепый театр с его установкой на филистерство. Дорогая моя ди-

рекция – любительский спектакль, роли в котором распределены дурно и к тому же не выучены наизусть. Посуди сама.

В прошлом году приглашен был молодой главный администратор; и надобно ж беде случиться, чтобы поручили эту работу Марку Авербаху, выученику Дорна по театру имени Станиславского! Марк себя не обидел, взял три тысячи левых рублей, накупил на них японского барахла у каких-то гастролеров, вернувшихся из страны Восходящего Солнца (мюзикхолл московский) и стал перепродавать его втридорога. Когда его накрыли на этом занятии, оказалось, что рыльце в пушку было и у Нуждина, директора-распорядителя: дело прикрыли, потребовал у него, т.е. Марка, возмещения убытков – он до сих пор не внес денег в кассу. И никто на этом не пострадал.

В этом году тоже пригласили молодого администратора. Зовут его – Андрей Якушенко, жалостливые дамы наши называют его Андрюшей, он – какой-то внебрачный сын какого-то народного папы, кажется, из МХАТа, – неважно. Этот малый – клад. Расселяя актеров в гостиницах, он ухитрился вызвать такую бурю, что театр до сих пор расхлебывает ее последствия. Продавая пятикопеечные программы, он стал требовать, чтобы билетеры взимали со зрителей за каждый проданный экземпляр не по 5, а по 10 копеек. Погорев на этом неблагодарном занятии, он стал объяснять, что озабочен был УВЕЛИЧЕНИЕМ ДОХОДОВ ТЕАТРА. На некоторые спектакли он продавал билеты – по два экземпляра на одно место; люди приходили, и рассаживать их, согласись, было сложно. Когда по моему настоянию собрался местком, и решено было в три дня отстранить его от работы и отправить в Москву, дирекция «размыла» вопрос, пообещав принять «действенные меры». Действенные эти меры привели к тому, что наш изобретательный Андрюша стал торговать списанными программками – оказывается, он запасся ими еще в Москве, – и бдительный Алексеев этого ему не запретил, хотя всем понятно, что доходы от неоприходованных программ явно не попадают в государственный карман. Андрюша вызывал автобусы к театру тогда, когда это не было нужно (час работы автобуса по вызову – 7 рублей, но парк берет как за смену – десятки рублей на ветер); когда же в этом была необходимость, он трогательно забывал о ней.

Словом, когда из Москвы приехал главный администратор Леонид Борисович Рудицкий и подсчитал, во что обошлись театру Андриюшины причуды, он схватился за волосы: расхлебывать-то ему!

Начальство Андриюшино – на таком же уровне. Толмазов вообще не приехал. Шапорин – тоже, хотя на совести этого последнего – театральная реклама (в настоящем случае – ее отсутствие, рекламируются артисты, которых часто нет не только на гастролях, но и в самом театре). Директор-распорядитель Гмыря выглядит ураганом – такого в обком непустишь (его и в гостиницу-то однажды не хотели впустить, как он ни доказывал, что – директор): но берет на себя смелость выступать по радио, рассказывая о театре всякие небывлицы. Сказывается и культура речи, особенно тогда, когда он объясняет слушателям, что «наши актеры много снимаются в кинах» и что Кочетков «играл, например, в «Тихом Дне».

Гмыря в Москве настаивал, чтобы в целях экономии оркестр на гастроли не брать. Как ты помнишь, это удалось поломать, и решено было к «Морали пани Дульской» взять пятерых человек из Москвы – с тем, чтобы бас и ударник были наняты на месте. В Москве Гмыря с этим согласился, а когда оркестр приехал в Пермь, встретил их неласково (мягко говоря; а если ближе к правде, то – хамски), сказал, что вообще не видит целесообразности в их прибытии, и что насчет приглашения еще двух человек пусть у оркестрантов не будет иллюзий. Конечно, я тут же поломал это и добился у Алексеева разрешения на оплату приглашенных музыкантов, – но на дискуссиях об этом мы потеряли день, а была пятница, в субботу естественно, все филармонии и др. – закрыты, посему музыкантов разыскать не удалось (вообще же Гмыря ОБЯЗАН был разыскать их и подписать с ними договора в самом начале гастролей!), – и «Дульскую» в субботу (первый спектакль!) – играли без ударника и баса, что было очень заметно и очень некстати.

Словом, полный непрофессионализм, если дело только в нем.

С финансовой точки зрения идем «в норме», публика с удовольствием ходит на спектакли, в которых заняты Кочетков, Прокопович, Попова. Идут и на Викландт, но «Каменное гнездо»

смотрят натужно, это все-таки скучный и полусамодетельный спектакль. И манера Викландт сегодня воспринимается как декламационная.

Публике и рецензентам не понравилась «Судьба человека», но отнеслись они к спектаклю вежливо; была даже небольшая заметка о нем в газете. Устно говорили не так вежливо.

Была рецензия на «Мужчины, носите мужские шляпы». Положительная, хотя и поверхностная. Думаю, что вообще не будет в печати никаких отрицательных откликов - нас заверила в этом Фукалова, шеф местной газеты («Звезда») по культуре. Она же будет писать очерк о Кочеткове, портрет.

Приехал Говорухо, начал репетиции пьесы Штейна. Я свой «Город» не репетирую, это нецелесообразно. Много шефских концертов, много вводов, тот заболел, та сломала мизинец на ноге, Скопина и Викландт уехали в Москву, вместо В. играют дублерши; Прокопович, Аверин и К^О заняты «левыми» концертами; Кочеткова то и дело вызывают на съемки; просят в кино и другие. Все это надо распутать, увязать, согласовать, «всех согласить, все сгладить» – работа не из легких.

Ильчук по местному устроил тут книжную распродажу, я купил: «Декабристы» (двухтомник, в первом – их стихи, во втором – их проза), «Колесо фортуны» (стихи немецких поэтов в переводах Льва Гинзбурга; кажется мне, что сборник этот у нас уже есть!), прозу Виктора Астафьева (и не один, а три экземпляра – вспомнил, что Кравчук просил выслать ему «что-то эдакое из новых авторов»), «Протазанов» Арлазорова (из серии «Жизнь в искусстве»), «Приключения барона Мюнхгаузена», «Аэлиту» и «Гиперболоид инженера Гарина» для Оксаны, две-три книжечки местного издания, затем – тоже Оксане – «Музы среди людей» А. Новикова (и сам прочитал с удовольствием!). А еще попался мне «Национальный вопрос в программах и тактике политических партий в России» («Мысль», Москва, 1976) – много поучительного, хотя при более тесном знакомстве оказалось, что книжица – неглубока, и что история в ней – слегка подчищена, и очень нужная мне книга «Дипломатический церемониал и протокол» Джона Вуда и Жана

Серре (церемонии, правила; старшинства, титулы, визитные карточки, визиты и представления – пособие по специфической режиссуре!); «Думы» Рылеева.

Все это я перечисляю тебе самым подробнейшим образом лишь для того, чтобы ты не купила случайно те же названия, как это у нас бывало. Да, еще я купил вторую пластинку Новеллы Матвеевой (большую) и комплект пластинок на немецком (пособие по языку).

И купил себе – джинсы. Не самые лучшие, но – на сезон их хватит. Если, конечно, не придется стирать – говорят, они так садятся, что после стирки хоть выбрасывай.

Плащ, о котором я говорил тебе по телефону, оказался проданным; есть без капюшона, но – 48, рост 3.

Да, еще купил себе рубашку, но надеюсь, что она подойдет тебе – спортивного типа плюс модный рисунок (типографские шрифты а ля заграница); из нее вышла бы ПРЕЛЕСТНАЯ блузка я знаю к какой юбке.

Был я в гостях у Левиных: домик с палисадником, три кошки и пес, пятилетняя овчарка мужского пола (Грэй; и в самом деле серый-с черным; со мной мгновенно сдружился, и ушел я от него весь в шерсти); люди симпатичные. Смотрят они все втроем по очереди наши спектакли; довольны, кажется. Владимир Ильич, Ирина Александровна и дочь Галя (физик). Отец – читает в пединституте историю партии и – декан.

Да, еще я купил собрание сочинений Гарина (Михайловского), старое издание, приложение к «Ниве» (в букинистическом). Как я буду со всем этим добром лететь в Москву (а билет мне уже взяли на 29-ое) – не знаю.

К тому же у меня есть и еще разные планы (в смысле приобретений). Левины очень уговаривают купить тут «Родничок», прибор для фильтрации воды (очищает от примесей, запаха хлора и обогащает серебром). Видел я тут в хозяйственном хорошие ручки для дверей (тяжелы только, но, может, и возьму). Есть глубокие тарелки (в Москве днем с огнем не сыскать) – и даже красивые. Взять? Видел симпатичную ножовку в чехле (у меня такой нет). И т.д.

Кажется, перехлестываю в хозяйственную сторону. Понимаю, что ты все равно не поверишь в эти мои способности, а посему переключаюсь на иные темы.

В первые дни стояла немилосердная жара, до 30-35 градусов. Вечера похолодало, сегодня был дождь, и мы начинаем замерзать. Живем мы рядом с зоопарком, где звери томились без воды, все стонало и выло, щелкало и ухало. Теперь, когда жара спала, птицы и звери поутихли. Зато нынче с утра под окном лютовали автобусы: привозили в «Турист» туристов, урчали, пыхтели, хрипели, включали и выключали моторы – огромные желтые «Икарусы», которых тут много.

Наверное, подарок к выборам.

Кстати, поздравляю тебя с еще одним подарком – избранием Леонида Ильича на столь ответственный пост. Товарищ Брежнев, сделавшись не только генсеком, сосредоточил в своих руках... тексты знакомые, не правда ли? Это уже было. Все вышло именно так, как мы с тобой предполагали.

Я – подумал-подумал и не принял участия в выборах. Понимаешь, мне показалось странным голосовать тут за какого-то неизвестного мне человека. Вдруг окажется завтра, что он такой же бездельник и мещанин, как мой Борис Никитич, за которого сегодня тоже кто-то отдает свой голос. Круговорот вранья и притворства. А потом мы удивляемся, почему наши местные (и не только местные) Советы так бездеятельны и так лениво-послушны. Понимаю, что мой героический порыв остается гласом вопиющего в пустыне, но мне как-то не захотелось участвовать в этих икарыйских играх.

Получила ли ты орехи для белок, которые я передал через Вадима Чеславича (чуть не написал – Тщеславича)?

Не волнуйся, кормят тут в ресторане вполне прилично, но я все же выполняю свой план и вернусь похудевшим на два килограмма: стараюсь. Правда, женщины, взявшие надо мною опеку (Ханна Абрамовна, Головина, Жаркова), выполнению этих замыслов не способствуют.

Как мне город?

Не знаю; живя в нем, я бы чувствовал себя не в своей тарелке. Интеллигенция любит балет и ходит в филармонию. Драматический театр не в большом почете (я думал – у него хорошее реноме). На гастроли сюда то и дело приезжает омская оперетта; всем надоела, а успехом пользуется. Магия слова «московский театр» – действует безотказно. Была телепередача, которую я вел, говоря всякие умные тексты, перемежая их сценами из спектаклей. Та самая передача, сценарий которой написал Ильчук (ни строчки не осталось, пришлось все переписать заново) и ради которой Толмазов направил меня сюда раньше оговоренного срока. Отзывы – похвальные, хотя, честно говоря, не все было на высоте.

Лиц красивых – НЕ ВИЖУ; люди все какие-то ХАРАКТЕРНЫЕ. Запоминаются, но основной «массив» – вне одухотворенности.

Очень много пьяных. В том числе – пьяных баб. А рядом с гостиницей «Турист» – деревянная изба, на которую выходят наши окна; там каждую ночь кто-то кого-то насилует, и пьяные крики будят всю гостиницу. Эдакий профессиональный бордель со странностями: судя по всему, те, кого насилуют, сначала бурно протестуют, а затем столь же бурно требуют, чтобы их снова насильовали. Черт-те что!

Спасибо вам, милые мои дети, за телеграмму, которая пришла 17-го. Вернусь – и мы отметим наш семейный праздник. Трам-та-рам!

У меня в этот день была «Дульская», Головина играла Квартيرانтку (неожиданный ввод – в параллельном сп-кле занята была Антонюк, а Оболенскую на гастроли не взяли); сыграла без блеска и вне той остроты, которую я вижу в этой ВЕЛИКОЛЕПНО написанной роли. Разговаривали об этом с Головиной и на спектакле, и после него; я ее не похвалил, она расстроилась, пришлось проиграть ей весь эпизод несколько раз – самому, чтобы – поняла, чего я хочу.

Были тут сложности и с Безруковым, он стал подхалтуривать во всех ролях, помрежи и Ханна Абрамовна за него взялись, он – полез в бутылку, они – тоже; пришлось вызывать его к себе в номер и «иметь с ним беседу». Надо тебе сказать, что «беседа прошла в теплой, дружественной обстановке» (хоть на что-то твой муж все-таки способен!) – и на следующий день Безруков играл «Разбойники» так

хорошо, что Говорухо умилился и похвалил его. Надобно тебе разъяснить, что между ними – затяжной конфликт, он, Безруков, выгнал Говорухо из гримуборной и выразил ему недоверие как режиссеру, тот – зажался, и на Безрукова посыпались невзгоды. Пришлось выступить на дипломатическом поприще. Сначала «ужать» Безрукова и внушить ему необходимость быть «бегуном на длинную дистанцию», а затем осторожно уговорить Говорухо похвалить Безрукова («если окажется, что играет он хорошо»). Юный мой коллега сопротивлялся («Я? На поклон к Безрукову? Ведь он же воспримет это как поклон?»), но все же поступил в конечном итоге благоразумно, и конфликт был улажен. Тогда и остальные поутихли.

Вот какими делами приходится мне тут заниматься, мои столичные малыши.

Я очень огорчен был известием о том, что ты, Нель, болела, и что Ричику – хуже. Помогает ли ему преднизолон? Уехала ли Е.К. за границу? Не звонил ли Боря Бланк (если нет – позвони ему сама и спроси, будет ли готов к 1-му числу макет, когда я прилечу)? Нет ли мне писем «из-за бугра», как сказал бы Юра Рыбчинский? Не смотрела ли ты товстоноговцев? Не теряет ли издательский художник режиссерский экземпляр «Когда город спит»? Сделала ли ты свои статьи об одесситах? А статью о театре-2000? А статью для сборника? Не досаждают ли тебе гости? Сдвинулось ли что-нибудь у Вадима Перельмутера в издательстве? Уехал ли в Киев Рыбчинский? Как у них с премьерой? Не было ли мне ничего из одесской оперетты? Не звонил ли Махлянкин, которому я пишу тексты для «Пурсо» (уже почти готова новая песенка для Жюли – нечто вроде арии)? Не звонил ли Авалиани, которого одесситы обещали пригласить на постановку танцев к «Любви Яровой» (Митницкий)? Что в Москве за погода, и выпадают ли у вас минуты отдыха? Когда начнется кинофестиваль? Не нужна ли тебе книжка Шимаи о третьем тысячелетии (какие-то прогнозы, промышленный уклон; мне кажется, я уже видел эту книгу у нас дома на полке – ошибаюсь?)

Кручусь вокруг да около, а к главному не подойду: нехорошо без вас. Одиноко и тоскливо. Все-таки в неразъединенности нашей

чувствуем мы себя уверенней и лучше. Хочу говорить вам хорошие и красивые слова и читать вслух стихи немецких поэтов в переводе Гинзбурга. Чтобы вам стало легче и чуть-чуть веселее.

Стоило мне стать на этот месяц и.о., – и на меня начали поглядывать гораздо почтительнее, чем до сих пор. Это забавно наблюдать. Я – тот же, и люди – те же, а вот поди ж ты! Как глубоко это засело в человеческой природе – страсть к чинопочитанию!!! И здороваются иначе, и впечатление хотят произвести – иное. И темы разговоров – **иные**.

Полезный месяц – и в этом смысле. Проба пера, так сказать. Х.Абр. считает, что Толмазов ахнет, узнав, что Алексеев издал такой приказ. Бедняга директор с Никитичем не посоветовался по телефону, того – не было. А сегодня Алексеев вылетел в Москву – на несколько дней.

А пока что – я убедил Алексеева, что в Казани, куда Толмазов не поедет, и.о. гл. р-ра надо назначить Говорухо. Потому что обезглавленным художественно театр на гастролях быть не может.

И Алексею Яковлевичу это окажется полезным.

Выговорился – и стало легче.

Хожу пешком километров по десять ежедневно (честное слово!), однажды купался в Каме (вода ледяная, второй раз не полез), дважды загорал на берегу. Ежевечерне дежурю на спектаклях или проверяю, как дежурят другие. Учусь играть в шахматы, и однажды играли с Успенским до семи утра. Читаю много. А вот тексты для «Пурсоньяка» пишутся со скрипом. Несколько хороших строчек, остальное – приблизительно. Репетирую номера для концертов; шефским концертам приходится отдавать много энергии. Но главную лямку тянет Ханна Абрамовна: заболела она – и театр развалился бы.

Об Оксане не спрашиваю, она сама о себе рассказала, когда я звонил 16-го; даже Ричик мне сказал свое «гав».

В музей и галерею (тут выставлена уникальная деревянная скульптура) не ходил, это – позже; уже договорились с хорошим экскурсоводом. Завтра утром едем в Кунгур (сталактитовая пещера). Будет еще одна поездка, по Каме и окрестностям.

Все. Устал. Полночь. Утром рано вставать. Полночь у нас, – у вас в Москве 10 вечера.

Спокойной ночи, малыши.

Ваш, как указано в телеграмме,

самый дорогой человек,

который вас любит, обнимает и целует,

с нетерпением считая дни, оставшиеся

до встречи.

Гостиница «Турист» №420, тел. 31-05-85

20 червня
1977 року

На дев'яту ранку всі в куртках і плащах прийшли до двох туристичних автобусів. До Кунгура біля двох годин їзди, холодно.

Я нічого теплого не взяв, поїхав у Пермь навіть без плаща. Понадіявся, що в Кунгурі видадуть напрокат куртки – адже в печері мінус п'ять. Виявилось, що в понеділок прокатний пункт зачинено. Отак у піджачку й сорочці я й подорожував «у кризі» – але пронесло, не застудився.

Дратувала дорога. На задньому сидінні електрики й Гололобов пили пиво й заважали екскурсоводові, – тендітне дівча, Валя, сьогодні в неї перша в житті екскурсія. Гололобов і Григор'єв вчора пили на заручинах у Рени з електроцеу, яка виходить заміж за колегу електрика. Пили до ранку, очі червоні. А на місці, як приїхали, вирішили опохмелитися – відразу до кафе. Неприємний цей Гололобов з солдатським гумором та ще й з опухлою пикою: уявляю собі, що думатимуть люди про наш театр, побачивши цю опухлу візитну картку. Раз-другий я зустрівся з ним у дорозі поглядами: він – щось зрозумів і притих.

З Григор'євим вийшло складніше. В тому кафе біля печери він таки добре випив. У печери ми вже йшли не з Валею. Нова екскурсоводиха, жінка дебела й голосна, глянувши на нього, заявила, що п'яних до печери не пускають. На неї за-

Поїздки ч
Кунгур

шикали, перетворили це на жарт («известный артист!»), Костя видав дотепну репліку і ми опинились у гроті.

Отут все й почалося. На кожну репліку ведучої він видавав дві свої, пошляцькі. Ліз саме туди, куди вона забороняла лазити, чіпав каміння, намагався вмикати й вимикати якісь рубильники, – і вона, звісно, розгубилась. Погрозила, що кине екскурсію. Далі гаркнула на нього, коли він пішов уперед без її дозволу. Кості лише цього й потрібно було. «Когда мне что-то запрещают, я ДЕЛАЮ это! Тут ведь не концлагерь!» – і продовжив якимись побрехеньками, не даючи їй говорити. Я його осмикнув: спершу м'якше, вдруге – суворіше. А потім питаю: «От якби були в Ермітажі, ви б так само хапали руками експонати, так само заважали присутнім слухати екскурсовода?» Але це лише добавило йому духу. Бачучи, що «общественность мовчить», він лише розпалювався. Зрозумівши, що я тут старший (позаяк роблю зауваження), ведуча сказала, що кінчає екскурсію і напише доповідну на Валю (відповідальну перед Пермським туристичним бюро) й напише там, як по-хамськи показав себе московський театр. Я попросив її того не робити, Валя тут ні при чому: а з хуліганом ми самі дамо собі раду. Почувши слово «хуліган», Григор'єв підскочив до мене – і відразу на «ти»: «Кто хулиган? Может, поговорим? Ты...» – мат-перемат. «Конечно, поговорим, – заспокоїв я його, тільки не тут, а там, угорі, коли вийдемо...». «Ах, ты мне, падло, угрожаешь?» – неприємно підхіхикнув Костя і – акторам, які вже нас оточили, – «Слышите, он мне угрожает! Да я таких, падла, шпалами ложил! А еще не стал нашим главным режиссером...». Якось його вгамували, екскурсію продовжили, але він ще довго прибалакував: «Порядочки! По какому праву он делает мне замечания на отдыхе?» І таке інше.

Вийшовши на поверхню, Григор'єв зупинив мене: «Ну-с, поговорим?». І почав удавати, ніби готується до бійки. Я посміхнувся «Поговоримо, але після того як ви, Григор'єв, протверезитесь. Я п'яних не б'ю, це негуманно».

«Почему же? – з єхидинкою поцікавився він. – (мовляв – трусишь, товарищ режиссер?) Пьяный тоже человек, он тоже может врезать».

Мене це почало дратувати: «Нема у мене звички з п'яними ані битися, ані розмовляти...».

«А что же вы с ними делаете?» – це ще єхидніше.

«Та б'ю по фізіономії, якщо вони ведуть себе зі мною так нахабно, як оце ви тепер».

Ясно, що йому тільки цього було й треба. «Ну ударь, ударь, падла! – істерично закричав Костя Григорь'єв, тенорком, – я тебя научу проявлять характер!»

Ще мить – і я вліпив би йому такого ляпаса, що він одлетів би до печери, біля виходу з якої ми стояли. Але стримався.

Не буду переказувати продовження – скінчилося тим, що він підленько озирнувся – й розвів руками – мовляв, усе наодинці (бо люди вже одійшли справді), нічого не докажеш – без свідетелей. Щось такого сказав, – на що я, пригадую, кинув: «Костя, какая же ты маленькая и гнусная дрянь!» Він спалахнув, знову озирнувся й неголосно: «Я тебя... Пошел ты на...!» Та й пішов геть, задоволений – матюкнув «начальство», самого режисера, а йому за це нічого не буде. Шпана – іншого слова не скажеш.

Я й справді міг його вдарити – в дитинстві я добряче бився й спуску нікому не давав і не за такі, – набагато менші образи. Але тут все було ясно – він провокував мене на побутову бійку, на яку би потім усе списали. Я попросив акторів забрати його. Вони його схопили. Тоді він почав рватися до мене, волаючи, що я «вонючий» хохол, «изображаю из себя начальника», что он «не выносит методов террора». Актори його відпустили, він кинувся до мене, і за «вонючого хохла» я таки йому вліпив. Добре вліпив, – так, що він не втримався і впав на спину. Щось він там ще верещав, підхопившись, але я перечекав той вереск, бо то вже була не вистава, а – віходи на поклони. В автобусі він їхав з-заду,

намагався «взяти» аудиторію, всі втомлено мовчали, і він – скис.

А далі було продовження. Ми з групою акторів пообідали в ресторані. Потім – розмова з Кара-Моско про Ольгу в «Днях». Потім прийшов Леонід Борисович, і ми ходили до директора готелю з проханням дати номер нашому директоріві.

А в цей час Костя Григор'єв подав Ганні Абрамівній заяву.

Такого змісту:

«Ввиду планомерной травли (которая продолжается уже больше четырех лет), организованной кликой Н. Прокоповича, постоянно нахожусь во взвинченном состоянии, которое вряд ли помогает творчеству.

Концлагерная атмосфера, насаждаемая в театре вышеозначенной кликой...»

І таке інше...

А в фіналі:

- Видимо, сегодняшний хамский тон, угрозы и многочисленные «обещания» Л.С. Танюка (временно изображающего у нас главного режиссера) являются той каплей, которая переполнила чашу моего терпения, а посему прошу Вас освободить меня от работы во вверенном Вам театре» (заява – на директора Алексеєва).

Простягнувши цей клаптик паперу, який вона принесла мені, Костя заявив, що не чекатиме рішення, бере квиток на післязавтра й летить у Москву, «чтобы там поставит кого надо на место». І що йому наплювати на вистави і на те, як поступить дирекція.

Потім вернувся, попросив це відразу ж передати Танюку, – «скажете ему, что я обломаю характер этому упрямому хаклу», который «лезет, куда не просят».

Увечері він грав виставу. Ні, був тверезий, грав відносно добре. Хлопці сказали – прийняв холодний душ, робив гімнастику й привів себе у вигляд, до якого – не причепишся.

Уже добре.

*Заява
К. Григор'єва*

Найцікавіша деталь – ні слова про те, що він од мене одержав не самі лише обіцянки. Гордий хлопець.

Директор поїхав до Москви, Гмирі нема, «Андрюшу» не можуть розшукати, з готелю він виписався, живе в якомусь технікумі (?) у якихось дівчат, і видає себе за представника ленінградського мюзікхоллу, – позичає у них гроші. Вимагати повернення цих грошей вони приходять до театру, розтаємничити його місцеперебування – відмовляються.

Театр! Детективна історія.

До речі, про детективи. Кілька днів тому в готелі обікрали чоловіка. Увійшли по даху прибудови (цокольний поверх) і через вікно: вкрали гроші. Чоловік виявився полковником міліції. Слідство. З'ясувалося, такі випадки були й раніше, грішили на самих жильців. Потягли за нитку – витягли цілу шайку. Наводчиком був слюсар, який ремонтував водопровід. Директор готелю дозволив бригаді зайняти порожній номер на час ремонту, і вони вибрали такий, де вікно виходило на дах. І «працювали».

Чергував я на виставі, розподіляв місця. Довелось мені червоніти за нашу адміністрацію. Перепустки, що їх адміністрація видала газетчикам і в обком – виявились на продані за гроші місця. Таке трапляється ЩОДНЯ. Куди не кинь – всюди нечисто.

Цікава деталь. Прокопович, дізнавшись, що ми хочемо перевести директора в кращий номер, став буркотіти, що цього робити не слід: «Ни в коем случае. Алексеев не должен жить там, где все актеры. А вдруг его кто-нибудь засечет? Знаете, авторитет директора... Мы должны и об этом подумать...».

Нова справа. П'є? І тому вигідніше, аби він жив на відшибі? Що не людина – то подарунок...

Зійшлись увечері у Ганни Абрамівни: Прокопович, Ільчук. Я зачитав заяву Григор'єва. Вони – за те, щоб звільнити його, зобов'язавши дограти сезон (гастролі) до кінця.

Подзвонили Толмазову. Спершу намагався бути миротворцем, але Прокопович, ображений на «кліку» і на «концлагерь», говорив на таких тонах, що Толмазов здався. Я сказав, що лишилося тільки умовити мене. Вони презирнулися.

ТЕЛЕГРАММА			
ПРИЄМ:	ПЕРЕДАЧА:	=ПЕРМЬ ГАСТРОЛИ ТЕАТРА	
го — час — мин.	го — час — мин.	ПУШКИНА ДИРЕКТОРУ АЛЕКСЕЕВУ	
БД, № 64	№ связи	РЕЖИССЕРУ ТАНКУ	
Принят:	Передал:		
КИЕВ 57/1702 42 13 13			
ст. ко час. мин.			
Служебные отсылки:			
=АКТЕРА ЕДИНИНСКОВА УТВЕРДИЛО ЦЕНТРАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ			
ХУДСОВЕТ КИНОСТУДИИ ДОВЖЕНКО ГЛАВНУЮ РОЛЬ ПАРТОРГА			
ГАВРИЛОВА В БИЛЕТНОМ ТЕЛЕФИЛЬМЕ РОДНЫЕ РЕЖИССЕРА ИЛЬИНСКОГО			
СВЯЗИ С ЖАТЫМИ СРОКАМИ ПРОИЗВОДСТВА УБЕДИТЕЛЬНО ПРОСИМ			
ПОЙТИ НАВСТРЕЧУ СЪЕМОЧНОЙ ГРУППЕ МАКСИМАЛЬНО ОСВОБОЖДАЯ			
РЕПЕРТУАРА ЕДИНИНСКОГО=УВАЖЕНИЕМ ДИРЕКТОР СЛУПСКАЯ-			

Григор'єв був у Ханни Абр. й наполягав на звільненні – негайному (я дізнався, там у нього **термінові зйомки**). Ханна Абрамівна відмовилась будь-що вирішувати до повернення директора. Григор'єв «осерчал» і почав говорити, – «этому хахлу передайте, что я его подстерегу и уши откушу».

21 червня,
вівторок.

Типовий урка, якщо судити по фразеології та погрозах. «По фене ботает». Кіра Гр. Жаркова каже, що він уже сидів – в колонії. Загрожував фінкою Ільчукові в Іркутську: той два роки з ним не розмовляв.

Ні, він у мене, здається, добалакається. Вуха відкушувати я йому не збираюсь, але якщо полізе, влуплю по перше число – не так інтелігентно, як у Кунгурі. Відкладу вбік свій режисерський сан, який не дозволяє поводитись на рівних – і влуплю. На все є свої межі. Звільнення ж з театру – це не те.

Втім, переконаний, що все це – гра. Натиск. Йдучи від неї (Х.А.), сказав: «Я еще подумаю» (на її заборону купувати квиток і від'їздити – негайно).

Увечері грав «Парусиновий портфель». Нормально. З «клікою Прокоповича», бо той там у головній ролі.

Ну й літечко, взяли б його чорти...

Зустріч у Домі Журналістів, директор – Галина Михайлівна Анохіна – 27-го о 16-й.

Концерт – вдень – на фабриці ГОЗНАК. Пантоміма Меламуда. Самі жінки. Відкрив Кочетков, говорив хвилин з 20 – у нього добре виходить, вміє спілкуватися з жінками, слухають. Таким, яким я його тут побачив, він був би гарний у нарисі – для «Театру»; я таки закінчу цю роботу.

Наприклад:

«Характер чужой примеряешь на себя, как пиджачок... Облюбовал, походил вокруг да около, набросил на себя... Где-то жмет, где-то – просторно... А уж потом глядишь – и притрется, все в пору, как на тебя шито, уж и не определишь с ходу, где – ты, а где этот самый характер...»

У фільмі «Олекса Довбуш»:

«Там такие ребята были – держись! Одевались соответственно. Горы, воды нет – месяцами не мылись иногда. Штаны снимешь, поставишь на землю, а они – стоят! Колом! Вот всунут тебя, актера, в такую амуницию, поясом подпояшут толстенным, чуть ли не в полметра шириной, понавешают на тебя всякое снаряжение в пуд весом – и давай! И во всем этом тебе надо лихо вскочить на коня и скакать – версту за верстой. Тяжела, скажу я вам, добрые люди, шапка Мономаха, – а наша еще тяжелее!»...

Концерт мав успіх. Виявляється, Головіна – прекрасно читає вірші. Треба взагалі їх усіх передивитись на предмет концертної програми. Скажімо, пушкінської.

Після концерту дівчата з Гознака вручили всім акторам чудові записні книжки, присвячені 250-річчю міста.

I –дитячу книжку «Добрыня и змей», видану в ГОЗНАКЕ, вигадливо ілюстровану.

Попало й мені, я – теж виступав.

Взяв у Мокєєва «Современный франц. детектив». Першу повість прочитав одразу: детектив, побудований на аналітиці, – вкрали якийсь атомний снаряд – і ланцюг убивств. Цікаво розкручується.

Опівночі телефонують – спустіться у фойє, транслюють концерт Міррей Матьє. Пішов – і не пошкодував: як вона гарно співала! Талановита – дуже. І в пісні стократ симпатичніша, ніж у звичайному житті. Еге ж, поза піснею вона майже безпорадна, хоч і намагається «причаровувати». Пісня її перетворює. Фінал – вона на сцені Великого Театру з ансамблем Александрова – «Аллон, Занфен, де ла патрі!...». Вся – нерв, уся – згусток матерії заклику: марсельєза в ній самій. Вона співає марсельєзу ще й ВЕСЕЛО (це – врозріз із урочистими фізіономіями тенорів з ансамблю, вбраних у військові «мундури»), – як гаврошіаду...

«Звезда», Пермь, 25.05.77 г.

В ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ

*Кочетков.
Фрикалова про
Кочеткова*

АКТЕРСКОЕ ТРУДНОЕ СЧАСТЬЕ

С неизменным успехом проходят спектакли Московского театра им. А. С. Пушкина, в которых занят народный артист РСФСР Афанасий Иванович Кочетков.

Многочисленным зрителям актер известен по кинематографу. В «послужном» списке его фильмы: «Над Тиссой», «Олекса



Довбуш», «Заре навстречу», «Угрюм-река», «Сердце России», «Семья Ульяновых», «Невероятный Иегудеил Хламида» и многие другие — более тридцати фильмов.

На сцене театра им. А. С. Пушкина пермяки встречаются с А. Кочетковым в трех спектаклях: «Судьба человека», «Ночью без звезд», «Легенда о Паганини».

ЕСТЬ в нашей советской литературе произведения, гражданский и воспитательный потенциал которых не исчезает с годами и временем. К ним снова и снова возвращается мысль художников театра и кино. Достаточно напомнить только недавнее: экранизацию книги Н. Островского «Как закалялась сталь», театральный вариант «Молодой гвардии» Фадеева, «Судьбу человека» М. Шолохова, к которой обратились пушкинцы. Спектакль поставлен народным артистом РСФСР, лауреатом Государственной премии СССР Борисом Толмазовым, увидевшем в талантливой литературе Шолохова прекрасную возможность средствами театра снова привлечь взгляд современников к одной из великих страниц нашей истории. Роль Андрея Соколова в «Судьбе...» играет Афанасий Кочетков.

Давно замечено, что наибольший успех приходит к актеру, когда будто сливаются в одной точке творческая и жизненная биография, мироощущение героя и мир устремления артиста.

Эта точка — роль.

Получить роль, которая сразу будит в актере мир его наблюдений и впечатлений, воспоминаний детства и юности, — счастье.

И вот, думается, что к роли Андрея Соколова артист шел всю свою творческую жизнь. Шел через другие роли, малые и большие, шел, как к постижению русского национального характера. Его Соколов прост и величав.

В этом сценическом рассказе о войне нет массовых батальных сцен, которые, наверняка, очень бы облегчили задачу Кочеткова. Но путь полегче в таком суровом повествовании о человеческой судьбе и судьбе народной вряд ли удовлетворил бы и самого исполнителя.

Здесь я должна сделать признание, что, воскрешая в памяти игру А. Кочеткова, почему-то затрудняюсь оперировать принятой в

рецензиях фразеологией, останавливаться на жестах и мимике, раскладывая на составные «проживание» исполнителем того или иного эпизода. Только хочу свидетельствовать, что Соколов Кочеткова сработан на пределе актерской добросовестности и ответственности, вместившей в себя и раздумья над жизнью, и мировосприятие артиста. Поэтому хрестоматийный Андрей Соколов (такой же хрестоматийный и знакомый, как Павел Корчагин и молодогвардейцы) воспринимается каждым зрителем очень лично, как может восприниматься судьба человека и судьба народа.

АФАНАСИЙ Иванович Кочетков, несомненно, относится к категории актеров, обладающих «лица необщим выражением». И речь здесь, отнюдь, не о своеобразии внешнего облика.

«Лица необщим выражением» — это своя тема в искусстве, ей свойствен пафос и утверждение, нравственный максимализм и поиски смысла жизни. Кочетков всегда играет характер. Даже самый «проходной» персонаж у него в чем-то личность.

Я не буду касаться работ артиста в пьесах, которых не видел пермский зритель: «Метель» Л. Леонова, «Поднятая целина» по М. Шолохову, «Столпы общества» Ибсена, «Разорванный рубль» С. Антонова, «Протокол одного заседания» А. Гельмана и др.

Обратимся к спектаклю по пьесе А. Штейна «Ночью без звезд» (несколько дней назад он транслировался по телевидению, и его могли видеть сотни тысяч зрителей).

В репертуарную строгость последних театральных сезонов, уже приучивших зрителей смотреть на иную пьесу либо как на репортаж, хронику, современную историю (довольно многим драматургическим произведениям предпосланы именно такие наименования из арсенала газеты) волею пушкинцев ворвалась эта романтическая мелодрама — «Ночью без звезд».

Театр пригласил нас быть свидетелями событий, случившихся в поселке на Крайнем Севере. Собственно, событий особых нет: после долгой разлуки встречаются моряк и его жена. Зато есть людские судьбы и характеры. И главный из них — капитан I ранга Егорьев — Кочетков.

В зрительском воображении литературой, кино, театром уже как бы подготовлен некий стереотип представителя той или иной профессии: геолога, летчика, моряка. Зрительно мы можем представить и командира подводного корабля Егорьева. Кочетков не задается целью разрушить наши представления какими-то особыми открытиями. У его героя суровое лицо, негромкий, но твердый голос. Немногословен. Да, командир корабля по внешнему рисунку может быть и таким, может быть и иным. Но о чем сразу заявляет артист, и тут уже не позволяет отступлений, так это в отношении к своему герою. Он его любит и хочет, чтоб его полюбили мы. Он сразу дает почувствовать, что сильная натура Егорьева мобилизована целиком. Одинаково целиком, на нелегкое дело подводника, на поступок, если понадобится, — на подвиг, на любовь. Кочетков играет не профессию — характер. Цельный, волевой, надежный.

— Вы знаете, у меня на предмет Егорьева есть несогласные, оппоненты, так сказать, — рассказывает А. Кочетков. — Меня упрекают, что я несколько «ужесточил» своего героя, его бы помягче, порасслабленнее сделать, ведь все же он на берегу уже, и любимая рядом... А вы видели подводников после всплытия? Я видел. И не раз. И на Дальнем Востоке, и еще кое-где... Ох, и не герои они выходят на берег. Лицом — не герои. Герои — по сути. А вот как эту суть сыграть?

Манера собеседования вопросами характерна для Афанасия Ивановича.

Идет постоянная проверка своей актерской и гражданской позиции. Если даже в главном все ясно.

История культуры прошлых веков знает немало драматических судеб служителей искусства. Один из них — Никколо Паганини.

Личность выдающегося итальянского скрипача и композитора еще при жизни была окружена фантастическими легендами: за новаторство в искусстве концертирования, сочувствие революционному движению карбонариев, антиклерикальные высказывания католическое духовенство преследовало Паганини, обвинив в связях с демоническими силами. Даже после смерти великого скрипача папская курия не дала разрешения на его погребение в Италии.

В спектакле пушкинцев «Легенда о Паганини» мы встречаемся с Никколо в счастливую пору его жизни, в период его молодости. Но и молодость Никколо окрашена больше потерями, нежели обретениями. У него отбирают любовь, веру близких людей и самое дорогое — скрипку. В роли Паганини — Кочетков.

Признаюсь, после Андрея Соколова и Егорьева — героев, созданных артистом, как характеры не просто современные, но и глубоко национальные, русские — встретиться с Кочетковым — Паганини лично для меня было некоторой неожиданностью. И поэтому на спектакле, на первых порах, главенствующим ощущением было любопытство. (Тут следует сказать, что сама пьеса достаточно уязвима, изобилует длиннотами, в иных местах ложно многозначительна, и «спасать» ее актерам чрезвычайно трудно. К слову, актерский ансамбль оказался на высоте).

Итак, Кочетков — Паганини.



На снимках:
народный артист
РСФСР А. И.
КОЧЕТКОВ в
спектаклях
«Судьба человека»
и «Легенда о
Паганини».

Передо мной снимки, сделанные нашим фотокорреспондентом во время спектакля. Я смотрю на них и воскрешаю в памяти «лики» Паганини.

Вот лицо, озаренное надеждой и счастьем в сцене встречи с любимой, очень молодое лицо (как светятся глаза!), а вот лицо — «защитная маска»: высокомерно сжатые губы разомкнутся только для насмешки, а вот Кочетков в сцене с каноником Винченцо, лицемером и фарисеем, на лице Паганини застыло презрение, отчаяние, немая мольба о пощаде (душевные силы небеспредельны)... и какие маленькие, потухшие глаза!

В этой роли актер много внимания уделяет пластическому рисунку образа. Его Паганини легок, порывист, изящен. У него удивительно «говорящие» руки. Руки скрипача-виртуоза. Но все это не самоцель. Мы снова встречаемся с характером и судьбой.

— Мне сделали отменный грим Паганини, - рассказывает Кочетков, — в специализированной театральной мастерской. Тут был и нос с горбинкой, имея который невольно приобретаешь и взгляд дьявольский... О портретном сходстве с великим итальянцем я уж и не говорю. Был похож. Ну, сыграл я в гриме что-то около трех спектаклей... и бросил. Мешает. Не в смысле чисто физических ощущений. Мешает по существу. Не нужен. Лишний. Я что, портрет играю? Нет. Человека. А кому нужно портретное сходство, пожалте, в картинную галерею...

МНОГИХ работ Кочеткова в театре и кино касалась наша беседа. Но как-то так само собой получилось, что она непременно возвращалась к любимейшей роли артиста Андрею Соколову.

— В этой роли мне не было ничего неясного и непонятного. Боязнь была: смогу ли? А непонятного не было, — рассказывает актер.

У Любови Прокофьевны и Ивана Васильевича Кочетковых нас было семеро. Пять сыновей и две дочери. И семья наша обыкновенная крестьянская семья — таких великое множество, обычаями своими, отношением к жизни, нравственным укладом уже сама по

себе создавала то, что мы называем русским характером. Это я отвечаю зрителям, нередко спрашивающим, как актер работает над ролью и что ему помогает.

Помогает все: наблюдения, впечатления, встречи. Но, главное — память. Память на людей.

Андрей Соколов «составлен» из сотен людей, которых я знал и знаю. И из моего отца тоже. Мой отец — деревенским мельником был. С первых дней войны ушел на фронт. Сохранились его фронтовые письма. Когда их читал мальчишкой, досадовал даже: и чего это отец про атаки и бои мало пишет, а пишет матери: «Люба, не хватит муки — займи у соседа. Дружки мы с ним были. А рубаху мою Саньке перешей».

Уже позже, взрослым, умом я понял, что, уходя на войну, он знал, какую битву предстоит нам выдержать, и не исключал возможности своего невозвращения. И принимал это сурово и просто. Поэтому и в письмах своих отдавал такие житейские распоряжения, заботился о нас, которым предстояло жить.

Андрей Соколов «составлен» и из моей матери. В сорок втором я сам принес ей похоронку. Мать сидела на стуле, шила что-то. Да так с шитьем всю ночь и просидела. Будто окаменела. По ночам я просыпался от ее стонов. Стонала тихо, боялась нас разбудить... А после, не разгибаясь, работала. Потом на фронт ушел старший брат, потом сестра Нина. Соседи матери говорили: «Ты Нинку не отпускай. У вас и так полсемьи воюет». Мать не задерживала. Недавно навестил маму. Сидит у окошечка, читает «Анну Каренину». Раньше-то некогда было...

Андрей Соколов «составлен» и из врезавшихся на всю жизнь встреч с писателем Леонидом Леоновым (на нашей сцене шла его пьеса «Метель», и актерам театра Пушкина посчастливилось видеться с ним), и с Василием Макаровичем Шукшиным, и с актрисой Верой Пашенной, и с актерами Жаковым и Крючковым, и моими однокашниками из Щепкинского театрального училища, геологами — коллегами по моей первой профессии. Да мало ли было встреч, оставшихся в сердце...

* * *

Уже будучи в Перми, на гастролях, Афанасий Иванович Кочетков выезжал в Белоруссию и Латвию на съемки нового фильма «Берега». Сбывается давнее желание актера встретиться на экране с литературой Шукшина, а значит; снова с характерами и человеческими судьбами.

И. ФУКАЛОВА.

Директору московского драматического
т-тра им. А.С. ПУШКИНА
тов. АЛЕКСЕЕВУ В.Г.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

11.06.77 во время спектакля «Мораль пани Дульской» мне были вручены две докладные записки — от помощника режиссера тов. Шумской Е. и от инспектора оркестра тов. Медведева В.П.

Согласно этим запискам выяснилось, что:

1. В Москве оставлены 4 фигуры, а также диван и кресло из спектакля;

2. Утеряны — стол из соломенного гарнитура и игровой чехол от контрабаса;

3. Мебельщики пришли на спектакль в 19.15;

4. Вместо 7-и (минимального числа музыкантов, оговоренного и утвержденного дирекцией в Москве) на спектакле работала 5. Естественно, без ударника и контрабасиста группа работала ниже своих художественных возможностей.

Инцидент с музыкантами произошел по вине И.Н. Гмыри, самовольно отменившего решение дирекции. Вечером 10 июня Вы вмешались и отменили приказ И.Н. Гмыри, но 11 июня — суббота, и все музыкальные организации оказались закрытыми. К тому же подыскать музыкантов ДО приезда оркестра было прямой обязанностью И.Н. Гмыри.

Все это резко понизило художественный уровень спектакля, и как лицо, назначенное Вами нести ответственность за художественную часть театра во время отсутствия Б.Н. Толмазова, я прошу принять меры не только для ликвидации этих накладок, но и для наказания виновных.

Тов. Гмыре И.Н. прошу указать на недопустимость действий, ведущих к снижению художественного уровня гастрольных спектаклей. В частности, вопросы, связанные со спектаклем «Мораль пани Дульской», прошу решать прежде всего со мной.

12.06.77.

Решению считается
«Мораль пани Дульской»
Л.С. Таммоку

Докладная записка:

Совещу до Вашего сведения, что при монтаже спектакля 11/VI-77 выяснилось, что:

1. В Москве оставлены 4 фигуры, диван, кресло.
2. Петерсен: сбросил сапожничью горжетура, изровой гекон ~~в~~ контрабаса.
3. Высвиста 7 музыкантов на спектакле работало 5, т.к. двух музыкантов местной филарфонии не нашли.
4. Мобильщики пришли на спектакль в 7 час 15 мин.

Все вышеперечисленное не должно не вызывать беспокойства уран спектакля

Лав. рена.
11/VI/77

В.Мур

Копия готовиной.

Режиссёру спектакля
 „Мораль пани Дульской“
 т. Тянюку И.С. от инспектора
 оркестра театра Медведева В.П.

Докладная записка.

Для спектакля „Мораль пани Дульской“ по
 согласованию с дирекцией в Москве было принято
 не приглашать двух музыкантов - ударника и
 барабана - в г. Термич.

Но, по распоряжению директора-распорядителя
 т. И. Н. это решение было отменено.

Разрешение на приглашение музыкантов было
 дано 10 июня поздно вечером от директора
 т. Алексеева В.Г.

Так как 11 июня - день спектакля был субботой,
 т.е. все музыкальные организации города были
 закрыты. Музыкантов калитки не открылись, везти с собой
 снижен художественный уровень спектакля.

11/21-77.

Медведев

«Правда», 16.06.1977 г.

ЗА КУЛИСАМИ СОБЫТИЙ

СТРАННАЯ ИСТОРИЯ

*Рей бьжить з
тюрми*

Из тюрьмы в штате Теннесси бежали шесть заключенных (седьмой был ранен и задержан охраной). Казалось бы, это одна из мотыльковых сенсаций для вечерних новостей, заполненных сообщениями об убийствах и розыске преступников. Однако событие, которое произошло в 40 милях от Ноксвилла, сразу же привлекло внимание всей Америки. Президент Картер потребовал от министра юстиции, чтобы ему лично докладывали о ходе розыска. Сам же розыск приобрел общенациональные масштабы. Помимо 125 тюремных стражников и местной полиции, в него включились сотрудники ФБР. На второй день к ним присоединилась (небывалый случай!) национальная гвардия. Военные вертолеты прочесывали квадрат за квадратом лесистой местности, окружавшей тюрьму в Теннесси.

Все эти чрезвычайные меры были приняты потому, что среди бежавших находился Джеймс Эрл Рей. Убийца негритянского лидера, борца за гражданские права — Мартина Лютера Кинга. Рей исчез сразу после того, как собрался предстать для дачи показаний перед комиссией палаты представителей. Недавно он сделал несколько публичных заявлений. Сначала Рей сказал, что действовал «не один», а по «заданию тех, кто платил ему», потом начал вообще отрицать, что стрелял в Кинга.

В деле Рея с самого начала было много, мягко говоря, «туманных» мест, которые явно свидетельствовали о том, что определенные влиятельные силы стремятся замести следы убийства. Назовем главное: дело об убийстве Кинга фактически не расследовалось судом. Адвокат Рея — Формэн уговорил своего клиента заключить «сделку с судом», признав себя виновным, и тем самым сохранить

себе жизнь. Так оно и случилось: Рей получил 99 лет тюрьмы, а дело было немедленно закрыто.

Никто не поинтересовался многими «странными» обстоятельствами. Например, откуда у Рея оказалось достаточно денег, чтобы после трагедии в Мемфисе, пока его «искали» тысячи агентов секретных служб, «прокатиться» в Англию и Португалию, а затем вернуться в Лондон. Недавние разоблачения преступных действий ФБР и ЦРУ, которые в числе других травили доктора Kinga, навели многих американцев на мысль о вероятности участия этих организаций в покушении на негритянского лидера. Вот тут-то Рей и потребовал нового суда...

Побег из тюрьмы произошел при весьма странных обстоятельствах. Бросается в глаза, что он был совершен из тюрьмы «с максимально строгим режимом». В таком месте заключенные сооружают «лестницу» из водосточных труб, закидывают ее на стену высотой более 4 метров, затем проползают под колючей проволокой, по которой проходит электрический ток напряжением в 2.300 вольт. Более того, в момент бегства в тюрьме «случайно» на полтора часа испортился телефон. Не было на месте начальства. Запоздалому тюремному гонцу пришлось преодолеть шесть миль, чтобы сообщить ближайшему местному шерифу о побеге.

Ни служебные собаки, ни вертолеты не смогли сразу обнаружить Рея. Возможно, он исчез бы бесследно, как «исчезли» многие свидетели грязных дел ЦРУ и ФБР, но дело приняло скандальный характер. Бывший адвокат Рея, многие сенаторы, конгрессмены, журналисты публично заявляли в эти дни, что речь идет о попытках заманить «важного свидетеля» на свободу и затем убрать его. Шумный скандал заставил президента Картера фактически отстранить от поисков Рея ФБР и передать дело национальной гвардии. С ее помощью через 53 часа Рей был снова водворен в тюрьму. Его брат сказал:

— Джеймсу повезло, что его схватили тюремщики, а не агенты ФБР. Они убили бы его.

Сейчас ведется новое, официальное расследование обстоятельств побега Рея. Никто не сомневается, что этому способство-

вали «силы извне». Но какие силы? Чтобы ответить на этот вопрос, надо разобраться в главном: кто стоял за убийством доктора Кинга. Пока что американская Фемида продолжает закрывать глаза на очевидные факты, предпочитая бесконечно крутить бюрократическое колесо «расследований».

Т. КОЛЕСНИЧЕНКО.

Прокинувся о 9-й, ліг пів на шосту. Вже світало. Кляті детективи. Остання повість – про мадам у чорних окулярах, світлому плащі і якійсь там машині. Не пам'ятаю ні назви, ні автора – вранці передав книжку Тамарі Лякіній. Сильно написано; не стільки в детективному жанрі, скільки у стилістиці сучасного роману (роздвоєння особи, шизофренія, описує те, що, виявляється, відбувалося лише в його уяві). Головна думка: будь-яку людину, навіть найдужчу, можна поставити в такі умови, оточити ланцюгом таких обставин, що вона повірить у найнеймовірніше, – у те, чого ніколи не робила: наприклад, що ВБИЛА людину...

Колись я вже читав цю повість.

Детективи – в чому, я, здається, ніколи не признавався на сторінках своїх «Щоденників» – я читаю дуже активно. Саме як літературу дії. Шахи й детективи – дають перепоchinoк. Я азартно переживаю все, як останній бовдур – і це гарна розрядка. А коли автор детектива заторкнутий ще й якимись психологічними проблемами, для мене це найзахоплююча вправа. За детективами й шахами я б, либонь, сидів без антрактів. Що зробиш, людська вдача – авантюрна, і життя реальне не дає можливості витратити цю енергію на щось корисніше. От і живимось життям фантомним. Вадим постачає мене польськими детективами (це складніше, польською – важче читати), там є багато гострих [сюжетів].

Друга повість про невірну дружину – дурне. Автор задався метою і спалює саму ідею вірності. Жінка, яку

22

червня
1977 року

Він беззавітно любить, на пошуки якої іде, виявляється казна яким монстром, зраджує його з приятелем і викидає його ж з вікна. Несмак. Нудьга.

Фе...

Це – вчора.

А ранок розпочався з лекції про міжнародне становище. Читав Анатолій Михайлович Купоносов. Першу частину її було присвячено тому, як «компетентные органы» вирішують проблеми боротьби з «разрастанием диссидентского планктона» (ну й формулюваннячко, скажу я вам!). Права людини, бяка Картер і таке інше, «забугорне». Дізнався я від нього про такого собі Сабірова, котрого взявся захищати адвокат, котрий захищав Корваллана й Анджелу Девіс; а коли йому показали матеріали, «изобличающие Сабірова как уголовного, он был сконфужен». Далі – роззброєння, односторонні вигоди для США, візит Венса, наша відмова. 1967-го року ізраїльтяни втратили у війні 670 чоловіка, в 1973-му – понад 2500. В ліванських подіях Організація Звільнення Палестини втратила до 40 000 чоловіка... Анвар Садат назвав усю радянську допомогу Єгиптові «чемоданом с запчастями». Якийсь журналіст встановив, що Садат шпигував з 1942-го року на користь Роммеля. Він звернувся до нього з проханням, аби Садат написав символічного листа Гітлерові, листа було надруковано в «Die Welt». Анвар називає Гітлера героєм, котрий хоч і програв, але – виграв, бо зумів вбити клин між Черчіллем та союзниками, «отродьем сатаны». Кадаффі з його гаслом «Долой капитализм, долой социализм, да здравствует ислам!». Правда, останнім часом Кадаффі «одумався, оселився в пустелі й там обмірковує нову програму, в якій стверджує, що збудує «соціалізм на базі Ісламу».

Мао – перед смертю: «Я собираюсь уйти из жизни, чтобы встретиться с Марксом».

Про китайців говорив багато й детально, назвав з десятком «легко запоминающихся имен». Основна ідея – на

*Лекція про
міжнародне
становище*

2000-й рік вони нас економічно не наздоженуть, ЯК ВИХВАЛЯЮТЬСЯ. «Чтобы сравниться с нами только в производстве электроэнергии на душу населения, им пришлось бы ежегодно, начиная с текущего года, пускать в действие (вводить в действие?), как минимум, три такие электростанции, как Красноярская ГЭС».

Ще один міф, звичайно. Наше ж бо виробництво енергії на ту ж душу постійно **знижується**. Застаріле обладнання, погана технологія атомних станцій, непродуктивність електровитрат. А чого б йому не порівняти нас з тією ж, скажімо, Америкою? Різниця значно більша, ніж між нами і Китаєм...

Наприкінці – пішов про реваншизм КПЯ: японські комуністи дали нам у ЦК лист, в якому вимагають повернення трьох островів. Ми їм відповіли, що острови можуть бути повернуті пізніше, «после того, как отношения между нашими странами улучшатся, чтобы этот факт способствовал хорошей и длительной перспективе». Дива та й годі. Якщо острови можуть бути повернені, вони НЕ НАШІ? В чому ж тоді японський реваншизм? Вони вже самі того абсурду не помічають.

Рівень сучасної дипломатії мене просто шокує. Невже нам вигідно мати на східних наших кордонах самих лише ворогів?

Дивує так само і рівень отакої політосвіти. Про Сабірова чую вперше – хто такий? В «диссидентському планктоні» такого прізвища ніби не існує, отож якщо він кримінальник, немає сенсу приписувати його до в'язнів сумління. А якщо в'язень сумління, а кримінальне йому тільки причепили, як це у нас роблять, то все одно таємне колись стане явним. Як з Плющем, як з Буковським, нарешті, як з Щаранським. Цей бовдуристський розрахунок на простаків, які нічого не знають і нічим не цікавляться - типова помилка «контори». Люди сьогодні багато більше поінформовані, ніж у славні героїчні тридцяті, сорокові, п'ятдесяті й навіть шістдесяті. І кожну «новину» перевіряють; теж своєрідне поширення

інформації, реклама. Ось і я почну розпитувати хто такий Сабіров...

Головне інше. Лаючи нині Садата й пов'язуючи його з Роммелем та Гітлером, лектори-міжнародники ніяк не пов'язують це з контекстом і нашими фоновими знаннями. Якщо він такий гітлер-югенд, чому ж тоді Союз так навколо нього стрибав? Допомагав? Де ж була тоді наша мораль? Аналогічне й з Каддафі. Або треба визнати, що він підтримує міжнародний тероризм, або вважати, що в боротьбі за цінності марксизму (повстанського націоналізму, ісламізму, антиамериканізму абощо) «всі методи» годяться, і державно ми недалеко пішли від методології убивства Сталінін Троцького, закордонних «акцій» в Мюнхені й Роттердамі. Не можна бути водночас і демократом, і тоталітаристом.

Слабенькі в нас ідеологи, розрахунок на зболванену масу, ставка на «сіряка». Держава, яка не робить ставки на моральну еліту нації, рано чи пізно занепадає. Щоб знищити державу, не треба руйнувати її заводи й фабрики. Треба зруйнувати її школу, її освіту, її культуру. Далі все зробиться само. Але ми виплекали саме таке ідеологічне «сусловіє», іншого немає. Втім, і Володимир Ілліч транспортував учених і філософів за кордон – Росії вони були не потрібні.

Увечері чергував на «Шоколадном солдатике». Знову нерозбериха з квитками. Враження, що хтось кладе в кишені якісь суми, може, й невеликі, але – кладе. Непорозуміння, подвійні квитки (двічі продані на одне місце).

Після вистави зайшов у кабінет прикріплений до нас уповноважений КГБ. «Когда же Вячеслав Григорьевич вернется, он просил баньку заказать... Позвонит – скажите – пиво есть, рыбки достал. А может вы хотите?»

Алексеев прилетить сьогодні, але це 24 за московським часом. Доведеться йому баньку перенести на інший день. Бач, який, виявляється, порядок.

Я – ні. Не думаю, що такий він наївний і довідок не навіть про мою персону. Ще брякну яку дурницю; мене іноді легко завести.

Ай-да Алексєєв!

Григор'єв, який погрожував від'їздом – не поїхав. Завтра Ільчук розбиратиме його на місцевкомі. Сказав – не прийде. І добре зробить.

Виявляється, Гмиря не в Казані – у Москві! Дивовижа! За тиждень в Казані гастролі, а там – жодного адміністратора. І реклама не готова. І готелю пристойного театрові не обіцяють. І квитків ще не продають. А керівництво сидить у Москві. Алексєєв – на дачі (!)

Робітнички, взяла б вас холера!

В Будинку культури – «Судьба человека». Далеко не аншлаг.

Ніч – бурхлива.

Сів читати Астаф'єва – о першій ночі телефонує Ханна Абрамівна: «Зайдите выпить чаю. У меня Кочетков. Заодно и заявление ему подпишете на отъезд».

Зайшов. Підписав. Афанасій втомився, вистава складна. Те та се. Раптом він: «Лесь Степанович, несколько слов. Тет-а-тет (він, як і інші актори, звикли – пародіюючи – «тет-на-тет»). По спектаклю...».

І Ханна Абр., і я розуміємо, що «по спектаклю» – це для неї. А піде зовсім не про це.

Афанасій, поки йдемо коридором, мовчить. Ліфт. Мовчить. Аж доки не вийшли у скверик біля готелю.

– Остерегитесь. У меня на первом действии был уполномоченный местного КГБ. Расспрашивал о вас. Мне кажется, это со стороны Григорьева. И его фамилия звучала – как бы против вас. Трижды к вам возвращался, мне показалось – чего-то они затевают. Кто такой у вас знаковый – Левин? Из Москвы...

Я заспокоїв його, що Григор'єв тут ні до чого. («Ми в облозі, – треба виставити варту і жити так, ніби немає облоги»).

Коли ми піднялися з ним знову до Ханни Абрамівни, там уже сидів нога на ногу Григор'єв. Око червоне й люте. «Ханна Абрамовна, вы обязаны вернуть мне заявление. Я посоветовался со знающими людьми. Заявляю, что оно – недействительно».

Поки він говорив це, зайшов Прокопович, і з ходу:

– Не отдадим, оно у меня. Вы нас оскорбили, назвали «кликой» – а мы должны делать вид, что ничего не случилось? Местком, товарищ Григорьев, состоится. Вот завтра вы и заявите, что забираете заявление. Но РАЗОБРАТЬ ваш поступок, ваше поведение в Кунгуре – мы обязаны. Вы шантажировали театр срывом гастролей, вы хулиганили – а мы должны смолчать? Неувязочка получается...

Любить він іноді – дати відчути владу.

– У вас не было свидетелей, в пещере, – сказав Григор'єв чи то жалібно, чи то загрозово. – А заявление я сейчас заберу – и местком не состоится.

– Да отдайте вы ему его заявление, тоже мне проблема, – почав було я, та Григор'єв перебив мене й мало не верескнув:

– А с вами я вообще не разговариваю, то-ва-рищ исполняющий обязанности главного режиссера! – Другу половину фрази підкреслено уповільнюючи, аби взяти себе в руки.

І така була в ньому агресія, що знову мало не поліз у бійку. Лише завдяки Кочеткову трохи стихився.

Я сказав, що йду спати – «Утро вечера мудренее», завтра й вирішим. «Нет, сейчас!» – крикнув він, брезкнувши дверима й зник. Хвилини через п'ять прибіг витягнутий з ліжка Ільчук – «как быть, Григорьев требует отмены месткома, если мы не отдадим ему заявление, он потребует его через суд (?)» – одне слово, ніс спросоння таку ахінею, що видно – його явно перелякали.

Я розсердився й сказав, – якщо вони чи Григор'єв будуть на нас тиснути, я складу з себе відповідальність як в.о. Чорт зна що! А якби він не подав своєї ідіотської заяви, у нас не було б прецеденту для того, щоб скликати місцевком?

Григор'єву дуже хочеться, щоб усе вилилось у сварку між ним і мною. А хіба в цьому суть?

Я пішов, залишивши їх з'ясовувати «ритуальний бік» проблеми. Не знаю, звільнять його чи ні, але веде він себе як подонок. Хоч актор він справді талановитий і театрові потрібний. Проте талановиті подонки кінчають вельми не талановито.

Шкода, на завтрашньому місцевкомі не буде Кочеткова. Він мислить тверезіше за інших. У нього є дисципліна розуму, яка дозволяє йому бути людські послідовним.

Пів на другу. На добраніч, Неллю Миколаївно...

Не спалося, а, прокинувшись десь біля шостої, вирішив, що це – через Григор'єва. Потім зрозумів, що ні. Вчора, додрукувавши свої сторінки, ще читав Астаф'єва: кержаки, Фаефан на прізвисько Каторжанець, мати Мокрида, Амос («Зорепад»). А вже перед самим сном згадав сцени з «Поросли окопы травой», і пішло мені про війну... важко пішло, картинками з німецького дитинства. Боляче Астаф'єву за людину, він уміє це пояснити.

Колись я читав його інакше, мені Астаф'єв здавався «лапотником», трохи віддавало стилізацією. Я помилився. Це справді великий сучасний письменник.

Повість про лейтенанта Борю Костяєва – новий хід до людини на війні, Биков розмірковує взагалі про моральність, фактура війни в нього підпорядкована аналізу мотивів людських вчинків. «Пастух и пастушка» – тут людину взято ніби ПОЗА КОНТЕКСТОМ війни, герой ніби не усвідомлює себе в **добі**. Себто формально – Астаф'єв ніби автор добиківський; а якщо вдивитися глибше – ні. Пише він



Бернард Шоу

Шоколадный солдатик

Комедия в 3 действиях

Перевод с английского И. И. Савицкого



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ

Майор Павел Петков	— В. Б. Носик ?
Катерина	— В. Д. Архангельская
Райна	— В. В. Алентова ✓ М. И. Жигунова
Майор Сергей Саранов	заслуженный артист РСФСР — Ф. М. Мокеев
Лука	— Н. А. Марушина ✓ Л. Д. Иванова
Никола	заслуженный артист РСФСР ? — И. М. Колин ✓ заслуженный артист Латв. ССР А. Р. Аугшкап ?
Капитан Блювчли	— В. А. Сафронов ?
Офицер	— В. Д. Косач А. В. Стрельников В. Б. Луцевский ✓ ?
Спектакль ведут С. И. Тамирина, А. П. Козырева	

Музыка — Я. Б. КИРСНЕРА

Режиссура — народный артист СССР,
лауреат Государственных премий
Б. И. РАВЕНСКИХ, Н. А. ИГНАТОВА

Художник по свету
заслуженный работник культуры РСФСР
Г. К. Самойлов

Художник — В. Ю. ШАПОРИН

Звуковое оформление спектакля — интуитивный
работник культуры РСФСР С. А. Петров

ненав'язливо, ефектів уникає, все – своє, непозичене. Механізм злигоднів війни – показано зсередини, без демонстрації толстовського театру військових дій, без биківських самоаналітичних темних місць, в яких його суть, але які лише умовно сприймаються як реальні, котрі кореспондуються з досвідом історичного співучасника війни, сучасника.

Читання це дало мені велику радість відкриття; може, тому пишу зараз трохи урочистішим тоном.

Ні, все-таки ми не згинемо у безвісті. Залишиться світове – література наша (не все, але дещо ЗАЛИШИТЬСЯ!), наше страждання, наша віра – в людину. Залишиться й наше зніжковіння («замешательство» – точніше) перед історією. І переконаність в тому, що сильніш за любов нема й не може бути нічого. (Оці наші театральні з Григор'євим баталії, готельні пристрасті – відсохне все й зітреться). І що без любові всі ідеї мертві.

А «Звездопад» сподобався менше. Може, тому, що я читав його вже після сутолоки, не в тому настрої? Ні, повість гарно написано, і люди є, і майстерності віддаю належне – але якоїсь пронизливості – мені особисто – бракує. Чомусь втрата кохання тут – не трагічна; є ліризм, психологічні арабески – і все.

Втім, можливо, річ не в Астаф'єві – у мені?

За якийсь час – перечитати знову.

Всупереч страхам Ільчука його місцевком відбувся спокійно. Алексеев зачитав заяву, повисла похмура пауза. Ільчук зачитав другу заяву від Григор'єва – що він зробив попередню в стані афекту, просить повернути, це спроба звести з ним порахунки. Антонюк, яка терпіти не може Прокоповича, і чоловік якої Успенський бачить себе на місці парторга замість Прокоповича, підтримала Костю Григор'єва. Ільчук почав лякати місцевком тим, що краще відпустити його «по добру – по здорову», бо якщо звільнимо – суд відновить... і т.ін. – словом, полізли в дикі

нетрі параграфів туманних «формулировочок». Директор почав перераховувати статті, за якими він може звільнити Григор'єва. А потім посипали нові «факти».

Виявляється, на гастролях в Ленінграді він здійняв дебош у Виборзькому Будинку Культури, а коли старенький Рудицький зробив йому зауваження, схопив його за барки: «Слушай, ты, хам с тридцатилетним стажем, ты понимаешь, с КЕМ разговариваешь? Я **артист** Григорьев, великий русский артист! А ты кто?» Бідний старенький єврей, інвалід війни, так перехвилювався, що два дні не виходив з готелю.

На гастролях у Волгограді пив горілку й гримів просто на постаменті пам'ятника (меморіалі); і в театр прислали папір, що «артист Григорьев осквернил» і так далі.

На гастролях у Сочі погрожував фінкою Стрельникову й Орлову. Старий Орлов після того захворів (серце) й незабаром – помер. Григор'єв ганявся за ним перед смертю й погрожував: «Расскажешь кому, – прирежу...»

На репетиції «Разбойников» послав матом Толмазова, і головний режисер був такий вражений, що не зробив йому навіть зауваження. Мерщій ретирувався.

У Ленінграді він одержував 110, а наш театр домігся йому ставки 175 крб. Шкодін не дозволяв: «Все равно вы его уволите, рано или поздно вы ко мне с этим придете. Я знаю его по Ленинграду, он нигде более двух-трех лет не выдерживает». Ну, Шкодін і сам добра штучка.

Аверін, Торстенсен, Бубнов (таїровці) – підтримали ідею хірургічної операції. Звільнити. Який би він не був гарний артист – звільнити. Ханна Абр. уточнила, що він уже має дві догани – третя може виявитись вирішальною.

Я наполіг на тому, щоб його все-таки покликали. За чверть години він прийшов з виглядом переможця: «Зачем звали?» А в руках – дерев'яна лялечка, яку він продовжив тут же вирізати з дерев'яної палки. Явно відрепетируваний варіант.

А коли дійшло до Кунгура, Григор'єв заперечив інцидент біля печери. «Это был мужской разговор». «Разберемся сами, все еще впереди». Так, у печері він пожартував, його не зрозуміли. А все інше відбулось «без свидетелей».

Я попросив, щоб йому все-таки віддали заяву – порядок є порядок.

Але Костя не був би Костею, якби вгадувався. Одержавши заяву, яку він написав запалу, під впливом афекту (його ж пояснення, власне!), він прибадьорився і СЛОВО у СЛОВО повторив все, від чого щойно відмовився: кліка, розправа, концтабір.

– А уволить меня не имеет право! Я все-таки еще в Советском Союзе живу!

Після чого пообіцяв знайти на всіх управу – і пішов геть.
Щоб я отак марнував час? Ну й життям ми живемо...

Вечір – «Сокровище». Чергував. Страхітно довга перша дія: година тридцять п'ять. Треба зробити дві дії по 45 хвилин.

Зустрів у коридорі Гриценко – під ручку з Григор'євим. Він героїчно показував їй свою заяву, вона – ахала. Захоплено.

– Они у меня вот где! – це побачивши мене. Тобто в кулаку. Тобто ми – у нього.

Ну не комік?

(Дзвонив Неллі, розповідав. Вона: «Який до біса комік? – Шизофреник».)

Потім – Гриценко: «А что это вы, Лесь Степанович, так на меня смотрите? Как-то не очень...».

Відповідаю в тому сенсі, що втомився від цієї дуристики, морально втомився, набридла мені вся ця історія. Вона:

– Бросьте вы все это! Он – бандит, настоящий бандит, прирезать может! Гнать его надо. Я только что была у директора, говорила ему об этом.

Справді була, Алексєєв підтвердив. Справді говорила.

Верочка Алентова й Ніна Попова мене насмішили.
Вера:

– Мы вчера с Ханной Абрамовной о вас говорили. Я ей сказала, что у вас, когда все это с Григорьевым, даже волосы от возмущения дыбом встали. А Ханна Абрамовна: «И усы! Честное слово, я сама видела!»

А мені здалось, що я був доволі стриманий. Але й Головіна каже, що вчора, коли Григор'єв знову ото почав, я був блідий, аж страшно. Якби не було там Кочеткова, знову могло би щось статися.

Не певен. Але візьмемо й це до уваги...

А Григор'єв чимдалі справляє на мене жалюгідніше враження. Розуміє: надто багатьом встиг насолити. Не любить його трупа. Центропупізм – як ті самі гвіздки, що їх він викував, не знаючи, що його ж ними прибіють до хреста. Гвіздки для власного розп'яття.

А втік, метафора не для нього, він – маленький; хоч його забагато.

А спалося мені після Астаф'єва погано тому, що я перед сном подумав: Господи, 22 червня, день початку війни, – а ми що навколо того Григор'єва виробляємо? Ніби живемо заочно...

День – тричі втішний. По-перше, дочитав Астаф'єва, і останні два оповідання («Ясным ли днем» та «Ночь космонавта») – не гірші «Пастуха й пастушки». По-друге, купив плащ для Неллі. А по-третє, не встиг зайти в номер – дзвонить вона з Москви. У них все гаразд, погода така ж (тобто вогко й холодно). Статтю про одеситів поки не дали. Роботу для Віслова закінчила. Річкові краше – гавконув приязно у телефонну трубку. Отже, швидше до Москви.

Тут – все тіж ж проблеми. Вранці вся «кліка» ходила в юридичну консультацію і радилась, як звільнити Григор'єва

24
червня
1977

(Рішення було: «звернутися від місцевкому до дирекції з клопотанням про звільнення К.К. Григор'єва за систематичне порушення трудової дисципліни й внутрішньої етики»). Навряд чи звільнять, – адже бешкетував він «не на робочому місці» та ще й у вихідний, здається, день. Але директор прибадьорився, дізнавшись, що артисти відносяться до категорії осіб, звільнення яких розбирає не суд, а «вышестоящий в порядке подчиненности орган». Дурне, – актор не людина? Для нього інші закони?

Знову бігала біля мене Антонюк і просила поміч «талантивому артисту». Ікарійські ігри. Успенському вигідно мати в театрі Григор'єва для утримання противаги Прокоповичу. Все так очевидно, аж нудно.

Нелля каже – дзвонили одесити, «Пурсоньяк» **не пройшов**, хоч директор буде «добиватися», а поки що – чи не поставлю я в ті ж строки «Лгунью»?

Не поставлю.

«Когда город спит» все таки вийде окремим виданням. Чхайдзе прислав біографію на обкладинку, художник готує макет.

Хочу провести підсумкові збори трупи – аналіз гастролей. Та й про образ життя сказав би. Усе згадую п'яну фізіологію Гололобова на тій екскурсії. Написав собі – ніби цитату з Гоголя: «Лицо его напоминало изжеванный и выплюнутый судьбою блин, взглянув на который, каждый поневоле бы воскликнул: «Ну и загулял же ты, братец, вчера!» Такое лицо можно надевать разве что в маскарад, а ежели на улицу, то только с высочайшего разрешения цензурного комитета!» (або – «генерал-губернатора!»)

Втім, подумаю-подумаю і нічого такого не скажу.

Знову квитки-двійники. З'ясовував – хто підробляє. Виявилось – не адміністрація, на яку я грішив. Публіка. Купивши вхідні (без місць) в амфітеатр, глядачі спритно ставлять собі ручкою місце. Вхідні коштують 1 р., а місця справжні – 2.40. Вигадливий народ.

Вчора у газеті «Вечерняя Пермь» рецензія, де трохи полаяли «Розбійників».

А після однієї вистави «Ночью без звезд» капельдинер передала мені програмку, де глядач написав: «Вещь занудная, и артистам не удалось ее преодолеть. Нельзя так безбожно испытывать терпение зрителя. Полковник за паса».

– Хорошо идете! – заздрісно мовив пожежник, вручаючи мені вранці ключ від режисерського кабінету – у нас публіка – строга! Вона тожє были артисты, херсонская екстрада – **такого пинка им дали! Разное бывает!**

Втім, неточно, він сказав – «Разное бывает!» Пермьки народ цікавий.

Він має рацію. Вчора ми виконали план, і тепер – тішиться директор, працюємо на премію. Я не дуже в це вірю, але майбутні втрати по Казані ми цими останніми аншлагами можемо перекрити.

Григор'єв, ніби нічого й не було, подав заяву з проханням відпустити його на зйомки 27-28; директор умить погодився. Але ж тоді доведеться когось вводити на його місце! Ну шпана, ну ханурики... Директор, який власної тіні боїться й нікому не вміє сказати «ні»...

Антонюк ні з того ні з сього раптом вирішила вчепитися в Меламуда – на місцевкомі. Нічого, крім того, що він з бородою і в джинсах, за ним не числиться: а саме це обурило нашу народну артистку. Гадаю, їй не дають спокою його 150 крб. – як можна платити якомусь бородатому «хіппі» стільки ж, скільки платять її найкоштовнішому чоловікові? Ільчук, відчувши «загрозу», відразу ж сказав, що ми запросили вас, товарищ Меламуд, безо всякой цели – познакомиться и поговорить. А Меламуд сам говорив добре, незлобиво, розумно, – хоча мадам торкнулась його бороди й джинсів. Молодець. Хотіли з іншого боку (бозна чому!)

25
червня
1977

всипати йому й Прокоповичі, зробити з нього хлопчика для биття, – Меламуд приятелює з Григор'євим, отож «по касательной». Ну не бармалей? Я всього того не дозволив.

Після того Антонюк та Успенський почали вимагати відміни зборів трупи. Мовляв, вони перетворюються на склоку, тощо. Дружні лави місцевкому здригнулися, але я таки переконав їх, що наприкінці гастролей треба робити підсумок, люди повинні почуватися людьми, а не роботами, треба говорити про мистецтво, а не тільки ганятися за привидом дисципліни. І сказав, – якщо вони будуть проти, скличу трупу сам.

Змушені були погодитись.

**26 червня
1977**

Вчора подивився першу картину «Дней нашей жизни». Відбувається відторгнення духовності. Слова вони промовляють ті ж, але їм уже не віриш (сцена на Воробйових горах). Лякіна в Оль-Оль дуже гарна. Булатов перші дві дії грає чудово, а сцену з Ольгою ще не тягне. Грубий з нею. А тут – не докори їй, а швидше – самокатування («самоистязание») – через неї, заперечення добра й ВІРИ В ЦІЛОМУ, – якщо Оль-Оль не можна знайти в собі сили повстати проти ВСЬОГО, ЩО БУЛО. Треба йому зняти істеризм, мудріше.

Увечері дивився «Разбойников» в ДК. Левінім вистава сподобалась. Васильєв – це навіть краще, ніж Григор'єв, він майже німець, шіллерівського покрою. Він – особистісно ПРИВАБЛИВИЙ, через що все виглядає–складніше. Авжеж, рецензія на них несправедлива. Рецензента бентежить акцент на Францеві, на злі – він хотів би, як звичайна радянська людина, бачити ПЕРЕМОГУ Карла. Скалічені люди, на біса їм Шекспір («Тимон Афіньський» – «человечко-ненавистническая пьеса» – це з тієї ж помийниці)... Зразок для рецензента – Несчастливцев, який декламує монолог з «Розбійників». Але це були б п'ятдесяті роки. Сьогодні Говорухо робить вірно, намагаючись укрупнити ЗЛО, пере-

творити його з демонічного – на ірраціоналізм людської природи, на продовження певних інстинктів. Банда Менсона чи Ульріка Майнгоффа – хіба вони не «молодые люди, впоследствии разбойники»? Адже вони так само вважали, що ВІДНОВЛЯЮТЬ ЗВ'ЯЗОК ЕПОХ. Тому першим планом іде витонченість, рафінованість зла (Франц); а Карл програє, так і не вийшовши за межі явища, ім'я якому – помста (власне, не «месть» – «возмездие»). Стаття непослідовна, судить виставу не за тими законами, за якими її поставлено.

Збори.

Говорив я з трупом понад дві години. Про все, бо зустрічаємось – рідко. Як нас прийняло місто і яка тут про нас думка. Чи правильно вибрали ми вистави і чи вірно розподілили по площадках. (Наприклад, «Парусиновий портфель» з його концертними ширмами в Опері програє, та й публіка до Опері ходить і н ш а. І взагалі в Оперу дали вистави в основному розважальні, це неправильно). Проаналізував роботу «середньої режисерської ланки» (Блушинська, помічники режисера, актори, які здійснюють вводи своїх колег, етика таких введів: Лякіна-Булатов, наприклад). Енергійне втручання в історію з «Андрюшею». Згадав усіх акторів, яких ввели у вистави й проаналізував ці роботи: що треба залишити для Москви, а що вважати безрезультатним. Шефські концерти. Постановочна частина. Оркестр, музична культура театру, записи, радіо, світло. Реклама, літературна частина, Шапорін як головний художник.

Небезпека – ухил у жанризм. Відторгнення духовності. Скажімо, в «Моей любви...» глядач давно уже не сприймає полеміку про те, який тип лідера нам сьогодні потрібен. Він пропускає тексти про це, фіксує увагу лише на розважальному. Проповідь міфа про бездуховність артистів (грубо й неінтелігентно актори грають Шмагу й Незнамова). На що мені заперечив Безруков – такий задум режисера. (Це не так.)

Збори тривають

Були й ображені. Успенський – за те, що я робив зауваги («Без вины виноватые» – не узгодивши з режисером). Лякіна – за те, що я прочитав записку полковника у відставці. Я прочитав як казус, вона сприйняла – яко критику вистави. Минеться.

Кажучи про рецензію на Шіллера, наголосив, що рецензент дивився того дня, коли вистава йшла погано, – накладки по світлу, звуку, та й актори підводили.

На що Безруков заперечив, – це не так, працювали ми добре, на повну силу, а рецензент – вистави не сприйняв взагалі, по суті він правий, я зробив такий хід навмисне, щоб націлити їх на максимальну зібраність до вистави; яку ТАК ЛЕГКО РОЗВАЛИТИ (бо дуже постановочно). Але Безруков рятівного кола не прийняв. Молодець, з нього вийде толк.

Сказав про Ігоря Сихру і його дикцію.

Ну й перебіг по всіх виставах – що взяти нового з того, що тут народилося, в Казань і Москву, а що лишити в Пермі.

Дискусія, багато запитань. Настрій в цілому добрий. Бо люди відчули, що з ними говорять не про ловлю бліх – про головне.

Кажучи про етику, я був більше ніж стриманий, жодного разу не назвав прізвища Григор'єва, і думаю, це справило краще враження, аніж я, скориставшись нагодою, зводив би рахунки. Актори дуже добре відчують такі речі, й невисловлене – іноді діє багато сильніше, ніж загорнуте в капустияне листя слів.

Після мене виступив Алексєєв. Плани, фінанси, цифри – дві хвилини. Ще дві хвилини – інформація про Кунгур, заяву Григор'єва (не зачитуючи, бо «автор забрал обратно»), рішення МК. Одна деталь була несподівана, я мимоволі потішився. Антонюк грає перед Григор'євим роль благодійниці, і він гадає, на МК вона його захистила – принаймні так втовкмачував йому Успенський. Алексєєв

же сказав: «Мнение месткома единогласно, все БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЯ требовали его уволить. Сошлюсь для примера на бескомпромиссные выступления народных артистов РСФСР Юрия Ивановича Аверина и Людмилы Семеновны Антонюк, председателя месткома Ильчука и др.».

Авжеж, директор зробив це зумисне – не можна сидіти на двох стільцях. Після зборів вона підійшла до нього й обурювалась: «Как вы могли выставить меня в таком свете». «В каком?» – награно підняв брови Алексеєв... Теж не промах цей Алексеєв. Цікаво, чи пішли вони тоді на рибку й пиво з тим типом? І що Алексеєв про мене «доповідав»?

Торстенсен, Ильчук, Бубнов – довго після зборів дякували, що відбулося все саме отак. Я бачив, що акторам потрібні такі бесіди, це – об'єднає. Дехто підходив і просто говорив щось приємне. Вони відчули себе не гвинтиками від машини – творчими людьми, уперше їх не ляляли і не агітували, з ними – радились. Уперше домінувало творче начало, турбота про душу, про людське.

Мало їм треба. Але й того їм не випадає за суєтою суєт.

І все одно я чимало пропустив. Хвилювався спочатку, перші 20 хвилин, Головіна вважає – почав надто тихо, треба – «увереннее, напористой». Згоден, аудиторію я взяв у руки не зразу.

Цього треба вчитися. Поменше ФОРМАЛЬНИХ завдань. Зразу приступати до СУТІ справи, а не ходили околяса.

Одне слово, зробили підсумок. Як я й хотів, полеміки з питання про Григор'єва не було. Завершили казанською перспективою. Перекопаний, збори були необхідні.

Увечері директор складав наказ про звільнення Григор'єва. Перекопаний, якби цей бовдур знайшов у собі сили перед початком зборів встати й повинитись («Затмение вышло, ну выпил...»), справі можна було б дати поворот. А тепер не знаю, найшла коса на камінь. (Я таки трохи сподівався, що пару чоловік виступлять, попросять за нього – гарячий, мовляв... Жоден не встав!).

Антонюк – улаштувала мені сцену. Чому на зустріч з журналістами я не запросив її Успенського? Він же режисер. Вона в такому разі теж не піде. Кажу, – ну то запросіть його від мого імені, якщо це для вас так важливе. Ні, відповідає, – запросіть ви.

Чорт забирай, не терплю, коли мені ставлять ультиматум.
Не запрошу. У такому випадку – НЕ ЗАПРОШУ.

* * * * *

АПЕЛЛЯЦІЯ ОТКЛОНЕНА

ВАШИНГТОН, 27. (ТАСС). Верховный суд США отказался пересмотреть дело бывшего министра юстиции Дж. Митчелла, отбывающего сейчас восьмилетний срок заключения за преступления, совершенные им по «уотергейтскому делу». Как известно, он был признан виновным в сговоре с целью воспрепятствовать правосудию и расследованию «уотергейтского скандала», вскрывшего грубейшее злоупотребление властью, продажность и коррупцию американской политической системы. Митчелл — первый в истории США министр юстиции, признанный виновным в совершении уголовных преступлений и за это отбывающий тюремное заключение.

Как сообщает печать, апелляция в верховный суд была последним шансом Митчелла добиться пересмотра своего дела.

27 червня

Таке враження, що крім Антонюк нікого й нема. Смажена картопля до всіх страв! Мадам влаштувала неетичну сцену на поверсі. Мало того, що вони з чоловіком живуть у двох різних номерах (номери поруч, кожний з номерів – на 2 особи, отож вони, родина з 2-х осіб, живуть там, де мають жити четверо, і театр доплачує за це з власної кишені). То вони ще й влаштовують сцени. У всьому місті нема гарячої води, відключили ТЕЦ. А в «Сокровище» Людмила Семєнівна гримує і шию, і руки, – є сцена, де вона роздягається.

Природньо, їй би зняти грим у театрі, де є душ (це Опера, тут своє водопостачання, єдине місце на всю Перм). Раніше їй видавали в готелі підігрійтий таз із водою. Вчора вночі наша пріма зажадала його в такій брутальній формі, що покоївка спалахнула, відбрала її – слово за слово – сльози – крик. Народна артистка і член місцевкому. Як почала вона поливати той бідний «народ», який вони всі так старанно «захищають», – то збіглося півготеля. Ну, а щоб потім витлумачити все на свій лад, «дала ділу законний хід» – накатала скаргу директорові готелю. Ну й нарешті, заявила, що тепер уже в жодному разі не піде на зустріч із журналістами.

Покарала.

Бог з нею, бо невідомо, хто від того програв. Зустріч була гарною. Говорухо спершу, коли ми домовлялись, хто з чим виступить, бурлив, що не піде, для нього всі газетчики – погромники, якщо вони криють «Розбійників». Або запропонував піти, але «ни слова не говорить об этом, хранитъ гордое терпенье, чтобы они поняли меру нашей обиды». Дитяче лепетання.

Але все було гарно. І Говоруха теж виступив потім нормально. Запитання були прості й наївні. Люди як люди. Як поповнюється трупа. Як нам пермська публіка. Розкажіть про історію театру. Про окремих акторів. Які вистави ви НЕ привезли до Пермі? Чому в репертуарі немає нічого пушкінського? Чи не хочете поставити нашого драматурга Леоніда Мойсеєва?

Два запитання – складніші: чому у вас нема СУЧАСНОЇ ПРОБЛЕМНОЇ П'ЕСИ? Або, вірніше, – чому ви так слабо представлені сучасними п'єсами? Чому в деяких виставах головного режисера – такі невиразні люди – це об'єктивні причини чи суб'єктивні? (студентка запитала).

І все одно хтось не утримався, поцікавився нашим ставленням до рецензії на «Разбойники».

Рецензія зветься «Повествование о злодее Франце Мооре», автор – В. Воловинский. Рецензія суперечлива, ав-

тор дивується, чому акцент – на дослідженні зла? До того ж, мовляв, Шіллера слід грати так, як грав його, як читав його монолог в «Лесе» Несчастливцев. Викликає протест сцена з Терьохінім і його «Хайль, Франц Моор!» Зазначає, що гарний один Вільдан, та й той у ролі Шпігельберга повторює все, що грає в «Днях нашей жизни» (Онуфрій). «В пределах текста» – Бубнов, Алентова, Мокєєв. Резюме: «...так и не прочтем главной, самой значительной мысли спектакля».

Рецензент – хлопчина міцний, пише добре. Як я дізнався – він чоловік тієї пані, котра у той минулий наш візит вишпетила Бориса Івановича Равеньських. Але стаття його – не рецензує, а швидше режисує. Він пише не про те, що побачив, а – ставить свою виставу, іншу. І я заговорив про правомочність перенесення центру ваги на Франца: в тому моральному висновку, до якого прийшов Карл не є суть постановки Говорухи. Його цікавить інше. Згоден, Олексій іноді лобово проводить паралель між Францем і фашизмом, але сьогодні є особливий сенс у дослідженні поліваріантності зла. Згадав, як я вже писав, Ульріку Майнгоф та Менсона, для яких насильство й вбивства, терор були не лише помстою, а й способом змінити світ. Згадав нечаєвщину, озброєну соціалізмом, Верховенського. Ніхто зі мною не сперечався.

Фукалова нашим не сподобалась. Але різкість її, як на мене – від «зажатості». Коли людина ніяковіє, вона, щоб це приховати, демонструє протилежні фарби. Її різкість від бажання прозвучати як жінка сувора й пряма. Щось від Наталі Борисівни Кузякіної. Бо коли потім я проводжав її до «Звезды», вона показувала мені Сад Декабристів біля в'язниці. І ми довго говорили про Таганку, Москву, Висоцького, про нових драматургів – про все на світі. Я аналізував її нарис про Кочеткова. А проводити пішов, бо вона захотіла дати мені п'єсу Л-да Мойсеєва «Ее личная жизнь». Щоб я негайно прочитав.

Прочитав. Мовні характеристики гарні. Але люди – не-дійові. Забагато м'ясо-молочної технології. Ні, це не п'єса.

Я за це не братимусь, ні радити, ні переписувати за нього (як вона просить) я не буду. Чахїдзе й «Тимон» – і без того багато. Років на два. До того ж я хочу переписати «Пурсо». Навіть якщо одесити не візьмуть, перепишу. І Владлена примушу.

Читав Толстого. Смішно. Ніколи не здогадувався, що «Гіперболоїд інженера Гаріна» – фейлетон!

Роллінг платить Зої Монроз 27 доларів на тиждень (мільонер – секретарці – США). Взагалі, деталі – відчайдушні. Гусев з його революцією на Марсі. Корабель у сарайчику.

Не можу позбутися враження, що він знущається з соціалізму (а щоб не пришили нічого, потім – і з капіталізму). Це майже «Пригоди солдата Чонкіна» Войновича, тільки з більш інтелігентською підковиркою...

Взагалі я б радив замислитись над фігурою цього «графа Толстого». Ніяка це не трагедійна і не класична постать – трагікомедійна. Фарсова.

Проблема японських островів не така вже й проста. П'ять мільйонів японців змушені були виїхати з них до великої Японії, в основному це рибалки й промисловики. Для порівняння: в Естонії – півтора мільйони, у Латвії – два з половиною. Але це Європа, комунікації, пакт Рібентропа-Молотова, інтелігенція. Острови ж від Росії (центру) далеко. Отож проблема Куріл рано чи пізно постане? Чи відсутність автохтонного люду й колонізація зроблять своє? Ні, це ж боротьба за ловлю риби, за промисел, – життєво важливий аспект. Недарма той лектор натякав на зближення Китаю з Японією на антирадянській, антисоюзній основі. «Петушок кричить опять – ан с востока лезет рать...». На китайському кордоні Союз тримає **третину армії**.

Листівка від
Є.К.



* * *

Київ, 17 люля 1977 года

Милые друзья!

Голос Танюка оборвался и сколько я не набирала, телефон не соединялся. А так хотелось поговорить с вами. Вчера была у Драчиков до 2-х ночи. Они купили очаровательного рыжего щенка и Марьяна с Максимом не отходят то него. Завтра рано утром уезжаю ракетой в Прохоровку. Напишите о дальнейших планах. Поездка была очень удачной. Все читали статью Нелли в «Ком. правде».

Дейч Е.К.

УССР, Черкасская обл. Каневский р-н, п/о Прохоровка

* * *

Будапешт, 24 июня 1977

Дорогие друзья.

Шлю сердечный привет из прекрасного города на Дунае, который сейчас особенно красив – в цветущих деревьях и клумбах. Венгерские друзья очень гостеприимны. Программа моего пребывания была составлена заранее.

Дорогого Лесика заранее нежно поздравляю с Днем рождения. Мария присоединяется.

Обнимаю ЕД.

30 червня
1977

Враження від Термі-
Талереза, печери.

З Пермі повернувся я з враженнями від Кунгура, від крижаної печери, – там не хотілося про це писати через оті всі вибрики Г-ва.

Містечко – старовинне, вразили мене церкви, позбавлені хрестів: щось у цьому потворне. Згадалась червона зірка на Половецькій церкві, встроплена туди в'язнем, якого обіцяли звільнити за цей подвиг, а потім – розстріляли. Церкви – без хрестів – портрет нашого життя?



Збереглося кілька будиночків XVII століття, наприклад, дім воєводи (зараз там краєзнавчий музей). А також – старожитній гостиний двір...

Містечко колись гучне, торгове, кмітливе, старші од нього Солікамськ та Чердинь, до 1781 року – столиця Пермської провінції. Місце заслання – московське повстання 1662 року, поляки 1883 року, Радіщев тут зупинявся на шляху до Сибіру. Ця земля чудово пам'ятає Пугачова (битва у січні 1774 року). Збереглися тут і глибокі українські сліди: Коліївщина, а потім 1905 рік.

До речі, з Валею (це та бідолашна, екскурсовод, що її так чіпляв Костянтин Костянтинович) ми дорогою багато говорили про Єрмака. Я все випитував, чому він національний герой. Найманець, кондотьєр, «стрибок», навіть за легендами – дуже жорстокий; і взагалі все це «підкорення Сибіру» – колонізація, знищення народів (манти, вогули) – герой? Моральна хіба така оцінка, будь вона навіть тричі патріотична?

Кунгурські соляні печери – шість кілометрів (якщо витягнути всі ходи в рядочок). Зараз усе модернізовано, всюди електрика й ліхтарики (в тому числі й світлові фокуси, не найвищого смаку, аляпувато) – уявляю собі, яке враження справляли ці гrotи на людей з факелами й свіч-



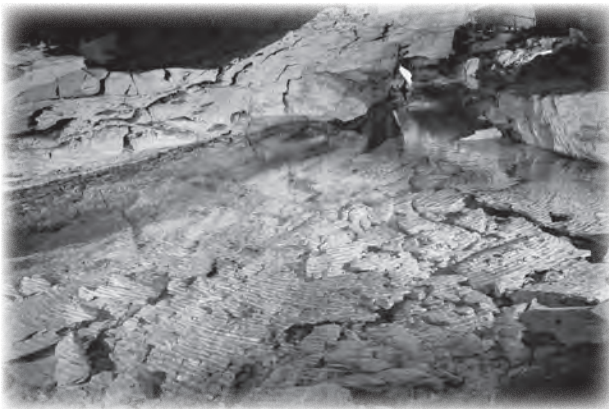
ками! У гроті Данте – потвора, у профіль – дзьоб птаха, навіть око є, наскрізне. Слизько, стежка «Дамские слезки», на якій чимало людей порахували сходи своїми м'якими місцями. Підземне

озеро здається калюжею – тому, що в його водах відбиваються стіни, вони – поруч, на помах руки, ми приймаємо цей відбиток за дно озера. А між тим воно гли-



боке, дуже... Площа – до 750 кв. метрів. Вода – з металом. Брильянтовий грот, Кораловий. Найбільший грот названо Гротом Дружби Народів (?). Наскрізних колодязів – нема.

Але я уявляв собі сталагмітові й сталактитові нарости величнішими – напевне, від маминих стереоскопічних картинок з краєвидами Неаполя й підземних озер. Там все грандіозно, тут – мініатюрно, і вся дикість – телевізійна, кишенькова. А проте все одно вражає.



Шкодную, що я не взяв на гастролі Оксану. Її побувати тут було б просто необхідно. Це інший світ, позбавлений сонця – все інакше. Під цими склепіннями можна божеволіти або молитися на могутність земних сил. Теж своєрідний театр.

Найогидніше в цих печерах – людина-турист. Який не вміє мовчати й думати. Є велика пошліть у балачках про красу печер. І вся фразеологія провідниці, що провадила екскурсію – теж не на висоті.

А все одно Григор'єва з його люмпен-жлобством не можу виправдати. І дав я йому ляпаса (хоч то був уже не зовсім і ляпас!) с п р а в е д л и в о. Це так само як він напаскудив би у церкві.

В останній день влаштував собі свято – ходив до Художньої галереї. Вона в катедральному соборі, відкрито її 1922 року на базі художнього відділу Пермського науково-промислового музею; зібрання – багатюще.

Рокотовський портрет Демідова; ранній Рокотов, ще без флеру таємниці. Героїчний – у стилі Пуссена – пейзаж «Водопади в Тиволи», Матвеев. Тут дивовижний мені верхній правий кут – звідки там – на такій висоті, якщо вище немає нічого – **вода? Але коллаж майстерний.**



Інший портрет (жіночий) роботи Рокотова, 1780-ті роки: м'які тони, вигини плаття, волосся – все рокотовське. А між тим спокійна робота, «без божества, без вдохновенья». Чи я помиляюсь?

Кілька робіт Тропініна, один – Крашенінников у яскраво-червоному, краватка. Якийсь поетичний підхід, Кр-в або

віршами грішить, або музикою... Схопив – доброту. Немає агресії.

«Жіночий портрет» Юшкова – цілком інше. Наївне порівняння до ікони: композиція, обличчя – очі – чорне із золотом. Я не знав такого маляра: кріпосний майстер?

При повному параді Шубін на портреті Аргунова: сива перука з буклями, жабо, блищать ґудзики, лише обличчя з іншого світу, в очах – питання, очі допитливої людини. Гамма єдина, прикрас нема, світ ще спокійний. Втім, може, це й не Аргунов?

Невідомий автор (кінець XVII – початок XVIII) написав Художника: довгі смоляні кучері, стрілка вусів, гаптована хустка навколо шиї (не біла – на ній відблиск червоного, і взагалі вся гамма тепла, від тла він відірваний теж теплокоричневим), в руках – пензлі. Дуже серйозна робота: хто це? Полотно не дуже велике.

Ханну Абрамівну вразив світло-чистий портрет сестер Перовських (Макаров, 1859). Я теж зрадив – знаю по репродукціях. Ці обличчя, ці стрічки на рукавах, складки – така майстерність! Софія – та, що ближче до нас? Великий лоб, совісні очі. Ці дитячі очі довго мене переслідували.

Хотів би подумки перебігти весь музей, та нема часу. Тупуватий (по натурі, за вибором) «Жіночий портрет» Франкара, художника, очевидно, посереднього; гарно написана червона тканина, кинута на праве плече цієї МУЖНЬОЇ пані («мужественность, конечно, хорошая вещь, но что бы вы сказали о ландыше с запахом сигары?»). Маленький декоративний пейзажик Беллото, венеціанська вулиця як на сцені; вечірній колорит. Портрет Альфієрі (Фабр, XVIII ст.), сентиментальна жанрова сценка Терєбєньова про сина, що повернувся з війни «Дід плаче, баба плаче, а курочка кудкудаче...». Собака, що переходить потічок по дошці, вронила шматок м'яса у воду, каченята з качечкою; пейзаж. Паувель де Воч, середина XVII ст., а вже віддає пізніми сюрреалістами. «Мадонна» Траначчи, 1500 роки. Дуже гарний Ян Брей-

гель (Старший), пейзаж з підводою, собака, в глибині кірха й вітряк.

Багато Шишкіна (я до нього з прохолодою); Айвазовський, котрий насправді Айвазян. Натюрморт Хруцького, репінський етюд «Мефістофель» (з художника Дев'яткіна); є тут Серов, Бенуа («цвинтар у Бретані»).

«Аллея» Борисова-Мусатова (зелено-блакитні тони, ніжність і недовисловленість). Петров-Водкін – 1913 рік, «Портрет хлопчика» у коворотці на зелених мазках тла. «Бубновалетівський» Кончаловський – натюрморт з червоною тацею, який дуже не сподобався Блущинській та Головіній. «Зачем это все?» – допитувалися мої театральні приятельки. Їм більше подобається Куїнджі.

Треба поцікавитись – «Портрет актриси» Лентулова – чи не з Коонен часом? Старенька, яка сиділа біля цієї картини, довго не могла зрозуміти, чого я від неї хочу. КОО-НЕН – для неї якась революційна аббревіатура. «Смотрите лучше эту работу, ее скоро от нас увезут!» І справді гарна робота («Чаепитие») – Субботіна-Пермяка, забирають у Комі. Декоративно-червоні сукні, малахітова зелень, самовар, своєрідний ракурс...

Виявився там Сомов («Портрет Карпової»), Тишлер – одна з останніх робіт («Балаганчик. Карнавал»), зовсім невеличкого формату акварель; я знав її раніше, бачив – де?

Кустодієв («Паризький бульвар вночі») – не зовсім «кустодієвський», і це мені не подобається, тут нема смакування природи, немає того грубого прикрашеного реалізму, за який перед ним мліють. Один пейзаж Фалька, я його бачив у нього в майстерні: очевидно, недавно купили?..

Абсолютно геніальна робота Митрохіна (1956 рік) – невеличка акварель, натюрморт... За настроєм мені близький «Інтер'єр» Коровіна (1914) з його розмитістю і ВІДЧУТ-ТЯМ кімнати, а не самою кімнатою. Був хімічний Осмьоркін з ретортами й колбами, ще один Петров-Водкін з яблуком і виноградом...

Чом я так інвентаризую всі ці пермські дива? Заздрість бере, що в першому-ліпшому **місті** російської провінції – шедеврів більше, як у пограбованому Києві. Саме пограбованому. Бо у Львові все-таки галичани не дали все розікрасти та розвести по Ермітажам і Третьяковках. Розумію, що верзу щось вельми націоналістичне, але мене справді бере заздрість. На те, що є в цих російських музеях люди, які збирають цю унікальну старовину, боліють нею, знають її ціну...високого рангу експерти. Навряд чи я доживу до часів, коли таке можливе стане в першому-ліпшому провінційному українському місті. Отож мене й пече.

Неприємно шокував перекритий стіною іконостас, котрий був, очевидно, окрасою храму. Але пуритани (чи атеїсти) 1925 року були людьми безкомпромiсними: «чтобы зло пресечь», вони збудували за півтора метри від іконостасу стіну ледве не до стелі. Свинота, алкаші безпритульні, параноїки! – тепер іконостас можна роздивитись хіба з положення мухи, що повзе по стіні – та ще згори, там залишилась дрібна ніша. А стіна для чого? Аби зробити всередині церкви ще один виставочний зал. Зробили – і повісили на неї, на цю стінку – СУЧАСНИЙ ЖИВОПИС; оте **н і щ о**, на котре не можна дивитися. Були й розписи на стінах – замалювали голубим «колером», щоб святі не виглядали («нічого їм тут робити, коли народ приходить дивитись мистецтво соціалістичного реалізму!») – сказала бабця-сторожиха, напевне з комсомолок тридцятих. Щоб не вигадувати, уточню, що сказала вона «мистецтво», додаток – уже мій... Оцим речам у Росії я не заздрю: стільки понищено! Церкви без хрестів!

Але стародавнє мистецтво Прикам'я представлено – НА УНІКАЛЬНОМУ рівні! Іконопис «строгановської школи» – заможно розфарбовані басменні оклади, найтонші узорі, ювелірна деталізація, дрібне золотопробільне письмо,

яскраві тони! Наприклад, Істома Савін (кінець XVI – поч. XVII, з села Орел) – «Богоматір Володимирська». Досі я не бачив у яскравому багатоквітті руських ікон ЧОРНОГО ТЛА; а він тут спрацьовує унікально. Несподіваний і смисловий ряд: ікона, вирішена в ІСТОРИЧНОМУ жанрі. У вісімнадцяти клеймах – сюжети на теми боротьби росіян з наваляю Тамерлана...

«Параскева» (кінець XVI), солікамський: «Святий Ніфонт з житієм» – композиції з дев'ятьма сюжетами (кінець XVII).



Інший хід, традиційний – наприклад, – пермяки Семен Кульгавий, майстер Григорій: тут відпрацьованих ретельно деталей менше, живопис рельєфний, лінії геометричні, краса – особлива, хід психологічний (очі, руки, рот)...

Не побачив я тут знамениту камську чедь – пермський звіриний стиль: бронзові ідоли й бляхи. Вони стоять у музеї, я їх знаю по московських виставках, та й книжку про них чудову надрукували. А тут – чомусь немає – жодного шедевр.

Та абсолютним одкровенням стала для мене пермська дерев'яна скульптура, всі ці боввани істуканні, виліплені, надовбані, «вирізом вирізані» – поганські знаки життя й любові, віри й надії. Не перестали вони бути поганськими й перейшовши у християнство: які там до чорта небожителі – мордяки там і тут якщо не комі-пермязькі, то вже татарські; а є з вусами й оселедцями запорізькими (!). Найнесподіваніше, що всі вони – сидячі. Пози далекі від божого

«наиття», вбрані в «зипуны и поддевки», у сині пермяцькі шабурі, кушаками підперезані; богоматері ж та Марія Магдалина – теж «баби собі на умі». А разом з тим є тут щось значно вище, ніж просто ПОБУТ і самовираз! Якою духовністю одержимі були автори цих робіт – доводиться лише дивуватись! Дивуватись, що вдалося їм все втілити у такому незручному матеріалі як фарбоване дерево. Втім, була тут явно і майстерність приховування фактури дерева; є дерево «під бронзу», під метал (приміром, чавунне литво), є дерево «під камінь»; але більш за все дерево як рівне собі, з усією властивою йому виразністю. Ні, наша людина залишить по собі більше суєти, ніж справжньої духовності; темпи не ті. Раніше люди поволі вживались у твори рук своїх, звідси й максимум того одухотворення.

Відзначив я для себе і схожість пермської дерев'яної скульптури з древніми українськими творами. Пермь торгувала з Польщею – чере Україну й Литву, і багатьох майстрів КУПЛЕНО було в «окраинных русских землях»; вплив обопільний. Боги глухонімого Никифора теж, я гадаю, родичі оцих сидячих Ісусів.

А якби мені не вистачило часу побачити все це на гастролях? Диявольськи талановиті люди це робили, і диявольськи вперто збирали! Такою колекцією може пишатися найкраще місто

світу.

Через печери і музеї цей край став мені ближчий і зрозуміліший.





К 100-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

КОКТЕБЕЛЬ

Как в раковине малой — Океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитке волны,—
Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерии темная страна,
Заключена и преображена.

С тех пор, как отроком у молчаливых,
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я — душа моя разъялась.
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов.

Огонь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой.
И сих холмов однообразный строй
И напряженный пафос Карадага,
Сосредоточенность и теснота

Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху разбег, а мысли меру дали;

Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

* * *

Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земляи: хребты скалисты
гребней.
Обрывы черные, потоки красных щебней —
Пределы скорбные неизвестной страны.
Я вижу грустные торжественные сны —
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гексаметры волны.

И парус в темноте, скользя по бездорожью,
Трепещет древнею таинственной дрожью
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.

Путем назначенным дерзанья и возмездья
Стремит мою ладью глухая дрожь морей,
И в небе теплятся лампы Семизвездья.

М. ВОЛОШИН

В. ЕНИШЕРЛОВ

Енишерлов про
Макса Волошина

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

*Все видеть, все понять, все знать, все пережить.
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами.
Пройти по всей земле горящими ступнями.
Все воспринять и снова воплотить.*

Друзья называли его душой древней Киммерии — омываемой теплым морем, выжженной солнцем легендарной земли, где плоские степи и дикие холмы прерываются причудливым нагромождением скал, где, как застывшее, окаменевшее пламя, возносится к небу сил точный, грозный Карадаг. Киммерия — Восточный Крым, мифическая земля Орфея, сошедшего здесь в Аид. В этом краю, на самом взморье, в долине Коктебеля поселился в 1893 году Максимилиан Александрович Волошин.

Пятнадцатилетнему гимназисту еще предстоял долгий путь по жизни: странствия по Европе и занятия живописью в Париже, известность поэта, художника, литературного и художественного критика, — но еще в юности он пронизательно почувствовал, что именно Крым станет истинной землей его судьбы. «Навсегда! (...) Теперь прощай все, что было раньше (...). Мне кажется, что вот именно теперь, только теперь начинается настоящая жизнь», — писал он, узнав, что будет жить в Крыму.

Феодосийская гимназия, которую закончил Волошин, мало что дала ему, — в юности он был всецело, из чувства «самосохранения» перед лицом гимназической казенщины, погружен в книги. Читал Волошин очень много. Еще до гимназии его любимыми писателями были Пушкин, Лермонтов, Гоголь и Достоевский. Позже — По, Байрон, Ибсен, Гауптман, Метерлинк... И, конечно, древние и вечно юные Гомер, Овидий, Вергилий.

Античные развалины, генуэзские крепостные стены, скифские бабы и мраморные плиты с неразборчивыми надписями, «гекса-метр волн» — вся многовековая история земли, увиденная и прочувствованная в Крыму, оживила для юного поэта даль прошлого — естественно и неразрывно история вошла в его кровь. Много позже Марина Цветаева, создавшая лучший литературный портрет и памятник Волошину — очерк «Живое о живом», писала: «Когда Макс, полдневными походами, рассказывал мне о земле, по которой мы идем, мне казалось, что рядом со мной идет — даже не Геродот, ибо Геродот рассказывал по слухам, шедший же рядом повествовал как свой о своем».

Интерес к истории не угасал в Волошине и после поступления на юридический факультет Московского университета. Обостренно стремится узнать он как можно больше о прошлом России, ее революционных традициях.

«Месяц рождественских каникул, — писал он в одном из писем в 1898 году, — очень многое дал мне. Передо мной раскрылся целый мир, о котором я раньше не имел понятия. Предо мной раскрылись течения и движения семидесятых годов, и раскрылись в таком свете



М. Волошин. Залив. 1925.

и в таком виде, что я был поражен и подавлен. Мы, русские, совсем не знаем своего прошлого, — новое поколение приходит, не зная ничего о поколении предыдущем. Это прошлое — наше наследство, наше достояние — скрыто и отнято у нас. А прошлое действительно великое: какие громадные личности, какая железная сила воли, какая страстная любовь к родине — и все это уничтожено, замыто, скрыто, искажено». Неожиданными могут показаться в таком на первый взгляд далеком от общественной жизни человеке, увлеченном литературой и искусством, эта негодующая страстность и гражданский пафос. Но Волошин, отгородившись от «гимназической казенщины», вовсе не прятался от жизни. При поступлении в университет директор феодосийской гимназии характеризовал его как человека, отличающегося «отрицательным мировоззрением» и имеющего большое влияние на товарищей. Поэтому в Москве Волошин сразу попал в число поднадзорных студентов. Он принял активное участие в студенческих волнениях, был уволен из Московского университета и выслан в Феодосию. Он вернулся в Москву через год, но ненадолго и будет вновь выслан — на этот раз в Среднюю Азию, где пройдет тысячи верст, делая промеры для новой ташкентско-оренбургской железной дороги.

Из Средней Азии Волошин отправляется в Европу, чтобы «познать всю европейскую культуру в ее первоисточнике и затем, отбросив все «европейское» и оставив только человеческое, идти учиться к другим цивилизациям «искать истины»... стараясь проникнуть в дух незнакомой сущности (...), а после того в Россию окончательно и навсегда».

Он быстро становится своим в литературных и художественных кругах Парижа. В мастерской художницы Е. С. Кругликовой собирает Волошин русских и французских поэтов и художников — К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Алексея Ник. Толстого, Романа Роллана, Александра Бенуа и других. При участии Володи-на создан Русский артистический кружок в Париже. Франция стала существенной вехой, определившей многое в жизни и творчестве Волошина.

В стихах о Париже проявилась та особая точность и живописная зоркость, которая отличает его поэзию:

Парижа я люблю осенний, строгий плен,
И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты —
Чернильно-синие, как нити темных вен.

Во Франции Волошин начинает серьезно интересоваться живописью. В бесконечных блужданиях по Парижу не расстается он с альбомом и карандашом. Занимается и художественной критикой, пишет стихи. В это время Волошин много путешествует. По собственным маршрутам, пешком — он признавал только пешие путешествия, узнавая страны «подошвами своих ног» — имея в кармане гроши, проходит он почти всю Европу, знакомясь с людьми и произведениями искусства. В интересной статье, открывающей недавно появившийся сборник материалов к биографии Волошина, Р. Петрова замечает: «По его собственному признанию, это время было для него периодом поисков: «...смотрел на живопись, как на подготовку к художественной критике и как на выработку точности эпитетов в стихах».

Эти поиски и странствия вылились в результате в серию пейзажей «По Испании, Греции, Италии», в первую книгу стихов «Годы странствий», напечатанную в 1910 году, и статьи о Франции.

Валерий Брюсов отметил первый стихотворный сборник М. Волошина. «В каждом его стихотворении, — писал он, — есть что-нибудь останавливающее внимание: своеобразие выраженного в нем чувства, или смелость положенной в основание мысли (большею частью крайне парадоксальной), или оригинальность размера стиха, или просто новое сочетание слов, новые эпитеты, новые рифмы». Требовательный и не склонный к завышенным похвалам, Брюсов писал, что стихи Волошина «сделаны рукой настоящего мастера, любящего стих и слово, иногда их безжалостно ломающего, но именно так, как не знает к алмазу жалости гранивший его ювелир».



Коктебель. 1926.

В личности Волошина неразрывно слились две натуры: поэтическая и художественная. Пришедший в результате долгих поисков к акварели, Волошин-художник создавал проникновенные, тонкие работы. «Мало кто знает, — замечал Александр Бенуа, — сколько времени он посвящал живописи и что эти его работы имеют настоящее художественное значение. Кое-что тут навеяно Богаевским, кое-что является отзвуком искусства Пуссена и Тернера, но при всем том эти живописные работы Волошина очень самобытны». В Париже он серьезно изучал классическую цветную японскую гравюру Утамаро и Хокусаи и от них взял экономность изобразительных средств, стремление к философскому проникновению в суть явлений.

Безусловно, наиболее зрела и выразительна коктебельская серия акварелей Волошина. Они рождались как результат его прогулок и походов по Крыму, и не случайно многие из этих листов сопровождаются стихотворными строками. В этих работах художнику удалось достичь удивительной гармоничности цветового строя, соответствующего музыкальному строю стиха. Для Волошина-

художника характерен взгляд на Землю как на часть космоса. В его «исторических пейзажах» запечатлена история земной коры, носящая отзвуки геологических катаклизмов и следы прошедших по планете поколений людей.

Стихотворные пейзажи вкупе с акварелями создают незабываемую картину Киммерии, точную, поэтически емкую и глубоко осмысленную. Сам Волошин сказал о своей работе: «Пейзажист должен изображать землю, по которой можно ходить, и писать небо, по которому можно летать, т. е. в пейзажах должна быть такая грань горизонта, через которую хочется перейти, и должен ощущаться тот воздух, который хочется вдохнуть полной грудью, а в небе те восходящие токи, по которым можно взлететь на планере (...).

Я горжусь тем, что первыми ценителями моих акварелей явились геологи и планеристы, точно так же, как и тем фактом, что мой сонет «Полдень» был в свое время перепечатан в Крымском журнале виноградарства. Это указывает на их **точность**».



М. Волошин. Киммерия. 1931.

Критики порой обвиняли Волошина-поэта в эстетизме, книжности, вторичности. Но если эти упреки в чем-то справедливы по отношению к начальному периоду его творчества, то стихи, обращенные к излюбленной «теме Киммерии», не дают повода подобным упрекам. Именно в этих стихах наиболее полно и искренне выразил себя Волошин. История земли и смена времен года, краски деревьев и травы, шум моря — все это сливается в строфах Волошина в неповторимую картину Восточного Крыма. Киммерия стала его поэтическим открытием.

Моя земля хранит покой,
Как лик иконы изможденной,
Здесь каждый след сожжен тоской.
Здесь каждый холм порыв стесненный.
Я вновь пришел — к твоим ногам
Сложить дары своей печали.
Бродить по горьким берегам
И вопрошать морския дали.
Все так же пуст Эвксинский Понт
И так же рдян закат суровый,
И виден тот же горизонт,
Текущий, гулкий и лиловый.

Волошин-поэт, Волошин-художник — в последние годы все больше узнаем мы о его творчестве, знакомимся на выставках с его картинами. Но как мало еще известен Волошин — литературный и художественный критик! Между тем в разбросанных по различным периодическим изданиям статьях и эссе Волошин сумел сказать много существенно важного и оригинального о литературе и искусстве. Содержательные и блестящие по форме, они вызывали неизменный интерес. Цикл статей «Письма из Парижа» знакомил русских читателей с культурной жизнью Франции. В работах о Нестерове, Голубкиной, Сурикове, Сарьяне ставил он кардинальные проблемы художественного творчества.

Исследователи отмечают особую значимость работы Волошина о В. И. Сурикове, который сам выбрал его в биографы. Дословные записи бесед с Суриковым положил Волошин в основу своей монографии, сохранив особый колорит речи великого художника.

Был Волошин и необычайно прозорливым, тонким литературным критиком. Лишь один пример. Известно, как резко оппозиционно встретили многие представители буржуазной интеллигенции революционную поэму Ал. Блока «Двенадцать», считая ее изменой поэта, свидетельством упадка поэтического мастерства Блока. По-другому оценил «Двенадцать» Волошин в почти забытой теперь статье «Поэзия и революция», появившейся в 1919 году. Он отметил глубокое внутреннее родство «Двенадцати» со всей поэзией Блока и в то же время ее революционное, непреходящее значение: «Поэма «Двенадцать» является одним из прекрасных художественных претворений революционной действительности. Не изменяя самому себе, ни своим приемам, ни формам, Блок написал глубоко реальную и — что удивительно — лирически объективную вещь. Этот Блок, уступивший свой голос большевикам-красногвардейцам, остается подлинным Блоком «Прекрасной Дамы» и «Снежной маски»... Можно только радоваться тому, что Блок дружен с большевиками, потому что из впечатлений того лагеря возникла эта прекрасная лирическая поэма, являющаяся драгоценным вкладом в русскую поэзию». Не много столь верных слов было сказано по поводу «Двенадцати» не только в те сложные, но и в более поздние годы.



Скалы. 1928.

Эта статья Волошина провидчески перекликается с мыслями самого Блока, говорившего, что если его творчество рассматривать как движение по спирали, то на верхнем витке будет «Двенадцать», и записавшего, что, создавая «Двенадцать», он также отдался стихии, как во времена «Снежной маски» и «Кармен».

Критические выступления Волошина, к сожалению, еще не изученный основательно, важный этап в литературной жизни и борьбе эпохи рубежа двух веков.

С 1917 года Волошин безвыездно живет в Коктебеле. Человек большого личного мужества и благородства, он в период гражданской войны помогал скрывавшимся от врангелевцев коммунистам, вызволял людей из белогвардейской контрразведки.

«То, что мне пришлось в зрелые годы пережить русскую революцию, считаю для себя величайшим счастьем», — писал Волошин. Он настороженно встретил февральские события, остро чувствуя «интеллигентскую ложь, прикрывающую подлинную реальность революции». «Дар речи, — говорил он, — возвращается только после Октября».

В послереволюционной поэзии Волошина большое место занимают исторические и историко-философские темы. Животрепещущие политические проблемы разрабатывает поэт, прибегая к историческим аналогиям, обращаясь к прошлому России, к образам мятежного протопопы Аввакума, Разина, Пугачева.

В своем коктебельском доме он радушно принимает многих представителей новой советской культуры.

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом открыт навстречу всех дорог.
В прохладных кельях, беленых известкой.
Вздыхает ветер, живет глухой раскат
Волны, взмывающей на берег плоский.
Полынный дух и жесткий треск цикад.

Эрудит, блестящий собеседник, неутомимый спутник в походах, добрый друг и советчик — таким остался Волошин во многих воспоминаниях о гостеприимном хозяине романтического Коктебеля.

Дом поэта, так любовно сбереженный в течение десятилетий женой и другом Волошина Марией Степановной и ставший ныне государственным музеем, удивительно сохранил черты этого яркого, необычного человека. Замечательная библиотека, коллекция картин и уникальных произведений искусства, будто вчера оставленная мастерская... Все здесь напоминает Волошина. Жизнь вещей как бы продлевает жизнь поэта и вместе с его стихами и акварелями рассказывает о прекрасном художнике, патриоте, влюбленном в свой край, в свою Родину, в Россию.



✦ Пёстрые тетради ✦

июль -
август
1977

1977
июль

Зошит №81 (7)

**6 июля,
среда**

Магазин на Пушкинской закрыт, все мои лимиты на бумагу – исчерпались, и чувствовал я себя как-то не очень – от того, что не садился эти дни за машинку. Вчера был в издательстве (Дайреджиева попросила зайти в машбюро, забрать перепечатанный «Когда город спит»; заплатил 20 рублей, за одно и бумаги выпросил).

Из Перми¹ приехал я с впечатлениями от Кунгура, от ледяной пещеры – писать о ней не хотелось из-за всей этой неприятной возни с Григорьевым.

Городок – старинный, поразили меня церкви, лишённые крестов и что-то в этом уродливое... Сохранилось несколько зданий XVII века, например, воеводский дом (сейчас там краеведческий музей). И ещё – старый гостиный двор...

Городок когда-то бойкий, торговый, старше его Соликамск и Чердынь, до 1781 г. – столица Пермской провинции. Место ссылки – московское восстание 1662 года, поляки 1863, Радищев тут останавливался по пути в Сибирь. Эта земля отлично помнит Пугачева (сражение в январе хода).

Стати, с Вале́й (экскурсовод) мы по дороге много говорили о Ермаке; я все расспрашивал, п о ч е м у он нацио-

¹ Ці сторінки – переклад з кінцевих вражень (т. 80) варіант для журнальної статті. З кількома скороченнями...

нальный герой. Наемник, кондотьер, истребитель, даже по легендам – человек жестокий; и вообще все это «покорение Сибири» – колонизация, уничтожение народов (манты, вогулы) – герой? Нравственна ли такая оценка, пусть она даже трижды патриотична?

Кунгурские соляные пещеры – тянулся почти на шесть километров (если вытянуть все ходы в строчку). Сейчас все модернизировано, везде электрика и фонарики (в том числе и цветочные фокусы, не всегда высокого вкуса) – представляю, какое впечатление производили эти гроты на людей с факелами и свечами! В Гроте Данте – чудовище, в профиль – клюв птицы, даже глаз есть – сквозной. Скользко, тропа «Дамские слезки», на которой многие считали ступени своими мягкими местами. Подземное озеро кажется лужей – потому, что в его водах отражаются стены, они – рядом, рукой подать, мы принимаем это отражение за дно озера; между тем оно глубоко. Площадь – до 750 кв. метров. Вода – с металлом... Бриллиантовый грот, Коралловый – запомнились. Самый большой назван гротом Дружбы народов (?). Сквозных колодцев наверх – нет.

Но я представлял себе сталагмитовые и сталактитовые наросты – величественнее – наверное, от маминых стереоскопических картинок с видами Неаполя и подземных озер. Там все грандиозно, здесь – миниатюрнее, и вся дикость – карманная, телевизионная. Хотя все равно впечатляет.

Жаль, что не взял я на гастроли Оксану. Ей побывать тут было бы просто необходимо. Это иной мир, лишенный солнца – отсюда иная фактура. Под этими сводами можно сходить с ума или восторгаться могуществом земных сил. Тоже своеобразный театр.

Самое противное в этих пещерах – человек-турист. Не умеющий молчать и думать. Какая-то пошлость есть в болтовне о красоте пещер, и вся фразеология ведущей экскурсии дамы – тоже была далеко не на высоте.

И все же Григорьева с его люмпен-жлобством оправдать не могу.

В последний день устроил я себе праздник – ходил в Художественную галерею. Находится она в бывшем кафедральном соборе, открылась в 1922 году на базе художественного отдела Пермского научно-промышленного музея; собрание – богатейшее.

Рокотовский портрет Демидова; ранний Рокотов, еще баз флера тайны. Героический – в стиле Пуссена – пейзаж «Водопады в Тиволи» (Матвеев); тут странен для меня верхний правый угол – откуда – там-то вода, на высоте такой, если выше нет ничего?... Но коллаж мастерский.

Другой портрет (женский) работы Рокотова, 1780-е годы – мягкие тона, складки платья, волосы – все роко-товское; а между тем скучноватая работа, «без божества, без вдохновенья». Или ошибаюсь?

Несколько работ Тропинина, один – Крашенинников в ярко-красном, галстук. Какой-то поэтический подход; Кр-в либо стихами грешит, либо музыкой... Доброта схвачена. Нет агрессии.

Иное дело – «венский портрет» Юшкова: тут наивное стремление к иконе; композиция, лицо (глаза), черное с золотом. Я не знал такого художника; крепостной мастер?

При полном параде Щубин на портрете Аргунова; седой парик с буклями, жабо, блестят пуговицы; одно лицо из другого мира, вопрос в глазах, вопрос пытливого человека. Гамма единая, украшений нет, мир еще спокоен. Впрочем, может, это и не Аргунов?

Неизвестный автор (конец XVII начало XVIII) написал Художника: длинные смоляные волосы, стрелка усов, кружевной платок вокруг шеи (не белый – на нем отблеск красного, и вообще вся гамма теплая, от фона он оторван тоже тепло-коричневым), в руке — кисти. Очень серьезная работа: кто бы это? Холст не очень большой.

Ханну Абрамовну поразил светло-чистый портрет сестер Перовских (Макаров, 1859). Признаться, я тоже об-

*Курзур.
Художественная
галерея в Перми*

радовался этой работе: знал ее по репродукциям. Эти лица, эти ленты на рукавах, складки – такое мастерство! Софья – та, которая к нам поближе? Большой лоб, совестливые глаза. Эти детские глаза долго меня преследовали: к чему бы?

Хотел бы пробежаться мысленно по всему музею, да времени нет. Туповатый (по натуре, по выбору) «Женский портрет» Франкара, художника, по-видимому, среднего; хорошо написана красная ткань, брошенная на правое плечо этой МУЖЕСТВЕННОЙ дамы («мужественность, конечно, хорошая вещь, но что бы вы сказали о ландыше с запахом сигары?»). Маленький декоративный пейзажик Беллото, венецианская улица как на сцене; и колорит вечерний. Портрет Альфиери (Фабр; VIII век), сентиментальная жанровая сценка Терebeneва о вернувшемся с войны сыне («дід плаче, баба плаче, а корочка кудкудаче...!» Собака, которая переходит через ручей по доске, у пустила кусок мяса в воду, утята с уткой; пейзаж; Паувель де Вос, середина VII века, а уже отдает поздними сюрреалистами; «Мадонна» Граначчи, 1500 годы; очень хороший Ян Брейгель (Старший), пейзаж с повозкой, собака, в глубине кирха и ветряк.

Много Шишкина (я к нему – с прохладцей), Айвазовского, который – Айвазян, натюрморт Хруцкого (!), репинский этюд «Мефистофель» (с художника Девяткина), есть Серов, Бенуа («Кладбище в Бретани»).

«Аллея» Борисова-Мусатова (зелено-голубоватые тона, нежность и недосказанность). Петров-Водкин – 1913 год, «Портрет мальчика» в косоворотке на зеленых мазках фона. «Дубнововалетский» Кончаловский – натюрморт с красным подносом, который ужасно не понравился Ханне Абрамовне и Головиной, которая тоже пришла – через полтора часа... «Зачем это все?» – спрашивали они. Им нравится Куинджи – больше.

Надо спросить, «Портрет актрисы» Лентулова – не с Коонен ли случайно? Старушка, сидевшая у этого холста,

долго не могла понять, чего я от нее хочу, «коонен» – для нее революционная аббревиатура, а не фамилия. «Смотрите лучше эту работу, ее скоро от нас увезут в Коми. Субботия-Пермяк! Смотрите, а то скоро не увидите!» И впрямь хорошая работа («Чаепитие») – декоративно-алые платья, малахитовая зелень, самовар, причудливым ракурсом...

Оказался там Сомов («Портрет Карповой»), Тышлер – одна из последних работ («Балаганчик. Карнавал»), совсем небольшого формата акварель, я ее знал раньше, видел – где?

Кустодиев («Парижский бульвар ночью») – не совсем «кусоодиевский», и это мне нравится, тут нет смакования природы, нет того грубо приукрашенного реализма, которым он знаменит. Один пейзаж Фалька, я его видел у него в мастерской, по-видимому, это недавнее приобретение.

Совершенно гениальная работа Митрохина (1956 год) – небольшая акварель, натюрморт... По настроению близок мне «Интерьер» Коровина (1914) с его размытостью и ОЩУЩЕНИЕМ комнаты, а не самой комнатой. Был химический Осмеркин с ретортами и колбами, еще один Петров-Водкин с яблоком и виноградом...

Неприятно шокировал перекрытый стеной иконостас, который был, по-видимому, украшением храма. Но пуристане (или атеисты) 1925 года были людьми бескомпромиссным; «чтоб зло пресечь», они возвели в полутора метрах от иконостаса стенку чуть ли не до потолка. И теперь иконостас можно рассмотреть из положения ползающей по стене мухи – да еще сверху, там осталась небольшая ниша. А стена эта понадобилась для того, чтобы внутри церкви сделать еще один выставочный зал. Сделали – и повесили на эту стенку СОВРЕМЕННУЮ живопись; то самое ничего, на которое смотреть нельзя. Была и роспись на стенах – закрасили голубым колером; чтобы святые не выглядели («нечего им тут делать, когда народ приходит смотреть искусство» – сказала бабка-сторожиха, по-видимому, из комсомолок тридцатых...)

Но древнее искусство Прикамья представлено – НА УНИКАЛЬНОМ уровне! Иконопись «строгановской школы» – богато изукрашенные басменные оклады, тончайшая вязь рисунка, детали ювелирно отделаны, мелкое золото-пробельное письмо, яркие тона! Например, Истома Савин (конец XVI – нач. XVII, из с. Орел) – «Богоматерь Владимирская». До сих пор я не видел в ярком многоцветьи русских икон ЧЕРНОГО ФОНА, а он тут работает очень неожиданно. Неожиданен и содержательный ряд: икона, решенная в ИСТОРИЧЕСКОМ жанре. В восемнадцати клеймах – сюжеты на темы борьбы русских с нашествием Тамерлана.

«Параскева» (конец XVI), Соликамский «Святой Нифонт с житием», композиция с девятью сюжетами (конец XVII).

И другой ход, традиционный – скажем, пермяки Семен Хромой, мастер Григорий – тут отработанных тщательно деталей поменьше, живопись рельефная, линии геометричны, красота – особая, ход психологический (глаза, руки, рот)...

Не увидел я тут знаменитую камскую чедь – пермский звериный стиль: бронзовые идолы и бляхи эти выставлены в музее, я их знаю по другим выставкам, да и книгу они тут об этом великолепную издали.

Но подлинным откровением стала для меня пермская деревянная скульптура, все эти болваны истуканные, изваянные, издолуленные, «вырезом вырезанные» – языческие знаки жизни и любви, веры и надежды. Не перестали они быть языческими и перейдя в христианство: какие эти к дьяволу небожители – физиономии сплошь и рядом если не коми-пермяцкие, то татарские. Самое неожиданное, что все они – сидящие. Позы – далеки от божественного наития, облачены они в зипуны и поддевки, в синие пермяцкие шабуры, кушаками подпоясаны богоматери же и Марии Магдалины – бабы тоже «себе на уме»; а вместе с тем есть тут нечто более высокое, чем просто быт и самовыражение. Какой духовностью были одержимы авторы этих работ –

диву даешься, что удалось им все это запечатлеть в таком неудобном материале, как крашеное дерево. Впрочем, было здесь и мастерство сокрытия фактуры дерева; есть дерево под бронзу, под металл – скажем, чугунное литье, есть дерево под камень; но больше всего дерево как равное себе, со всей присущей ему изобразительностью. Нет, наш человек оставит после себя больше суеты, чем истинном духовности: темпы не те. Люди медленнее вживались в творение рук своих, отсюда и максимум духовности.

Отметил я для себя и схожесть пермской деревянной скульптуры с древними украинскими произведениями. Пермь торговала с Польшей – через окраину и Литву, и МНОГИЕ МАСТЕРА закуплены были в «окраинных русских землях»; влияние обоюдное. Боги глухонемого Никифора ТОЖЕ, я думаю, родственны этим сидящим Иисусам. А?

Хорош же оказался бы, нехвати мне времени на гастролях это увидеть! Дьявольски талантливые люди это делали, и дьявольски упорные собирали!

Такой коллекцией впрямь может гордиться любой город мира. Этот край стал мне ближе и понятнее...

* * *

Уважаемый Лесь Степанович!

«Патетическая соната» действительно фигурировала в размышлениях Оporкова, в театре ходили слухи, но в официальных планах репертуара она не значится. Очевидно и не будет – на ближайшее будущее. Так что сообщение журнала пока «не соответствует истине»!

М. Лабинскому – написала.

Желаю вам добра!

Кузякина

*Открытка от
Н.Б. Кузякиной*

Но вернемся к нашим столичным баранам.

Прилетел я в Домодедово, взял такси – и в половине двенадцатого был дома. Застал всех в хорошем здравии, Нелля готовится к выезду на дачу, заплатила Наташе 50 рублей, взяла еще в рассрочку телевизор – транзисторный; словом, всерьез идет дело к поездке. Но мне, как всегда, не верится. Дело в том, что Наташа еще затеяла ремонт на даче, и Нелля говорит, что какой-то плотник «подымает там фундамент». Если дело только за фундаментом, то, надо полагать, выедем мы туда не скоро.

Бедный мой пес еще жив и даже ухитрился изгрызть мои журналы «Театр» (я собираю их, и стоят они на полке внизу; дома никого долго не было, и, как считает Нелля, «в отместку» – он решил «тронуть зубами букинистику»). Несколько номеров ей удалось восстановить, остальное – в плачевном состоянии. Я тоже пробовал было сесть за клей – некогда.

Но раз грызет журналы – значит, есть еще порох в пороховницах. Похудел, что пошло ему на пользу. Встать ему иной раз трудно, но встав он чувствует себя лучше и даже гоняется за Оксаной. Нелля хочет давать ему снова преднизолон, но я ее отговорил. Пусть организм займется самовосстановлением. А то испортим надпочечники псу – и финита.

Письмо от Васи Киселева. Я ему пока не ответил, – позже.

Письмо от главрежа из Северо-Двинска; просил выслать ему текст «Когда город спит», Нелля послала.

Позвонил Ефимову в Министерство: ЛИТ на пьесу есть, он готовит ее к распространению. Уже легче.

Рецензия на спектакль Володи Загоруйко по ТВ; хвалят. Что-то по торговой части. Снимал прямо в магазине, у прилавка, скрытой камерой.

Подарил ему томик Астафьева.

Марина Орлова – пригласила в субботу смотреть фестивальныи фильм; обещала достать нам абонементы на фестиваль. Хорошо бы.

Пришел «Диалог» № 5, я прочел там «Полюванья на лиса» Мрожека, и любопытный диалог молодежи актрисы с директорами театров. А на стр. 156 обнаружил хорошие слова в адрес Леши Говорухо – о «Мужчинах...», надо его обрадовать.

Открытка от тети Наташи из Ленинграда: благодарит за лекарство. Хорошо бы выслать ей еще, там было всего 50 табл.

Письмо от Островского из Одессы: «Пурсоньяк» в Киеве не прошел, будем добиваться еще, но пока – сложности. Отправил он письмо 10-го июня.

На ночь читал вслух переводы Гинзбурга. Оксане очень понравились «три графа в челноке» («Представляешь, в одном челноке – сразу три! Это надо суметь!») А затем пошли легенды страшные, с повешенными девами, и мы не стали их на ночь читать.

Что-то в гинзбургских переводах есть от простоты «Генерала Топтыгина». И не только размер.

В субботу – звонил я Левину (отчет о родственниках, приветы – а затем спросил о Перельмутере). Конечно, ничего хорошего пока нет. Сказал мне Лев Ильич, что – отдали на рецензию, и она – отрицательная. Но это еще не конец, он попытается отдать кому-то, чтобы – исправить дело... Вадим мрачен, он заходил...

Марина повела нас на два фильма в Дом Архитекторов. Первый – Французский («Не упускай из виду»). Действие связано там с клубом гомосексуалистов, это – скучно, удручающе скучно, хотя и прелестный актер в главной роли (который играет Блондина в желтом ботинке), фамилию, я конечно, забыл. Работает он в банке, у него похищены документы, и бедолага бросается в погоню за похитителями. Документы ему удастся вернуть, но цена – оригинальная. Фильм – трюковой. Внеконкурсный.

Со второго фильма – грузинского – публика стала уходить, решив вначале, что он – декоративен и неглубок.



*«Древо познания».
Тризна-фильм*



А фильм оказался великолепным. «Древо желания» Т. Абуладзе. Картинки из быта грузинской деревни – перед первой империалистической.

Фильм – постпараджановский, но уже поглубже, без расчета на бьющий в глаза эффект; но снято именно в такой манере, в какой работали Параджанов и Ильенко в «Тенях...» и Параджанов в «Цвете граната».

Глубже он потому, что в нем присутствует и сюжет, и внезапно открывается главное – ценность всего, что есть отклонение от усредненного, ибо не в выживании вида дело, в самобытности индивидуума.

В деревне этой много сумасшедших, ненормальных, чудачков, каждый сходит с ума по-своему: есть прислушивающийся к гулу земли «буревестник» (играет его Мегвинетухуцеси – ?) – не идет ли гроза революции; есть сторонник «национального духа», проповедующий налево и направо национальные традиции и святыни и закрывающий ставни, когда рядом совершается убийство; есть крашенная а ля бледный Пьеро женщина с рваным зонтиком и не

первой свежести перчатками, в шляпе с пером, придумавшая себе «роковую любовь», человек добрый и славный, гонимый всеми; есть деревенская проститутка, у которой прекрасные глаза и добрая душа; есть поп, то и дело пытающийся залезть ей под юбку; есть старуха, которая водит за собой сына-дебила и просит встречных полечить его (для этого надо ударить его; поп наконец исполняет ее просьбу, получив в награду курицу, но тут же вынужден расстаться с гонораром, т.к. сын, очнувшись после оплеухи от своей спячки, начинает гоняться за попом по всему фильму, а кулачищи у парня будь здоров). Это и смешно, и драматично,

и – ненавязчиво; потому что служит только фоном для главной истории – о влюбленных, которые – гибнут... Гибнут как та лошадь, которую зарезал старик в красных маках (прирезал – отравилась?). Жестокий мир охранительных тенденций (старик), и в лицо ему летит комок грязи.

3-го вышла в «Комсомолке» Неллина рецензия на гастроль одесского театра. Хорошая и верная – но с фразой, за которую Зарудные и К^О газету могут вздуть. «Знаки времени или дух его» – спрашивает рецензия в заглавии и отвечает, что «Мог состояться триптих о времени. Не состоялся». Все доказательно, но есть абзац: «Тщетно искать в его репертуаре мировую классику, современную русскую и украинскую драму». Раньше здесь были названы Шекспир и Мольер, Розов и Арбузов, Щедрин и Гоголь, Достоевский и Грибоедов, Кулиш и Леся Украинка, и это впечатляло. Тимур упростил, и вышло неточно: современная украинская драма как раз и есть, это – Зарудный и Коломиец, они идут здесь много, да и Нелля пишет в начале рецензии о спектакле «Верность» Зарудного.

Начал читать «Дар» Набокова. «Стратегия вдохновения – тактика ума, плоть поэзии и призрак прозрачной прозы...» (16). «Мать с державным бюстом...» (20) Стилист – превосходный. Но о чем он пишет, я в первых пятидесяти страницах так и не понял. «И красив – жилистой, легавой красотой» (50). Вымышленный диалог (81-87) о литературе – сцена одна из лучших.

93. «Русское убеждение, что в малом количестве немец пошел, а в большом – пошел нестерпимо...» и дальше – о немцах.

349. «Впав в состояние сумеречное...»

353 «Он был слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен, и глуп, как бетон...»

364. «Зевок дамы...»

327 «рокового Ракеева»; а где-то дальше – «гогочуший Гогоберидзе»...

Но чем дальше в лес – тем больше дров. Писатель, лишенный подражательности, ум злой, язвительный и тонкий; он умеет давать имена людям, событиям и словам. Для себя я его начинаю открывать заново. Он раньше, в других своих вещах (скажем, «Защита Лужина»), мне не нравился.

*Н. Корниенко: «Знаки
времени или дух его?»
(об одесситах)*

«Ком. правда», 3 июля 1977 г.

ЗНАКИ ВРЕМЕНИ ИЛИ ДУХ ЕГО?

*Размышления о гастрольных спектаклях
Одесского государственного украинского
музыкально-драматического театра имени
Октябрьской революции*

ТЕАТР — впервые в Москве. В этом «впервые» — тревоги театра и ожидания, взгляд коллектива на себя со стороны, новые встречи, новые друзья...

Одесситы привезли в столицу пять спектаклей — «Верность» М. Зарудного, «Калиновую рощу» А. Корнейчука, «97» М. Кулиша, «Кто виноват?» («Бесталанная») И. Тобилевича, а также «Родной дом» белорусского драматурга И. Шамякина. Какой диалог со зрителем позволяют театру вести эти спектакли? Прежде чем ответить на этот вопрос, давайте вспомним, как начинался театр.

Открывшийся в 1925 году пьесой А. Луначарского «Поджигатели» в постановке Б. Глаголина, он сразу же стал наряду с другими украинскими театрами той поры лабораторией напряженных творческих поисков. В нем работали мастера, создавшие позднее славу украинскому советскому театру. В нем осуществлялись постановки по пьесам М. Кулиша, И. Микитенко, Вс. Вишневского, К. Тренева, Д. Фурманова, И. Бабеля...

И вот — семидесятые. Иное время. Иной зритель. Иной театр, но по-прежнему ощутимо в его работах стремление к унаследованным от двадцатых годов романтизму и экспрессии театральной эстетики.

...Остро трагичен мир 97 «незаможников», бедняков, которые, борясь за новую жизнь, сражаясь с кулаками и умирая, остаются верными революции.

Постановщик спектакля «97» Б. Мешкис выстраивает сценическую жизнь в согласии с аскетическим мужеством драматурга. Перед нами возникают фрагменты жизни, нарождающейся, еще неустойчивой. В глубоком, темном пространстве сцены словно повисают в воздухе нехитрые атрибуты бедняцкого быта. На смену им придет другой фрагмент: во всю сцену — иконостас, тяжелые, добротные вещи, мир кулацких заговоров и замышлений. И единственной устойчивой деталью воспринимается возникающее на заднем плане маленькое красное полотнище — символ памяти народной крови, пролитой за народное счастье. Здесь — идея спектакля, его рефрен.

В трагическую симфонию становления талантливо вводят свои партии прежде всего Ю. Божек (Копыстка), тонко живописующий нравственную динамику личности героя; И. Твердохлеб, исполняющий роль деда Юхима, мудрого, лукавого, все повидавшего, воплощающего собой народную совесть, справедливость, милосердие; Л. Луценко (Гиря), дающий «мускульную» лепку характера своего героя.

В спектакле много актерских удач, и все предопределены глубоким проникновением в драматургию Микола Кулиша. Основанная на реальных исторических фактах, пьеса раскрывается в постановке согласно законам бытового психологического театра, и эти законы кажутся единственно возможными для воплощения народной трагедии.

Этим спектаклем театр взял труднейший подъем.

...Пять театральных вечеров — целая жизнь для коллектива. Какой она предстала нам? Мне думается, что единственным условием взаимоотношений критика с театром должно быть его уважение к театру. Я понимаю это как аргументированную откровенность в оценках, суждениях. Позволю себе высказать сомнения по поводу некото-

рых работ театра, который давно знаю и люблю. В иные из недавних вечеров порой меня не покидало ощущение, что я смотрю один и тот же спектакль, вариации на одну тему. А ведь зрителю предлагались и спектакль по пьесе популярного украинского драматурга М. Зарудного — о революции и гражданской войне, и пьеса А. Корнейчука о послевоенной деревне, наконец, драма о сегодняшнем дне.

Мог состояться триптих о времени.

Не состоялся.

Театр на наших глазах воссоздавал разные картины нашей эпохи, беря на вооружение лишь «знаки», приметы, аксессуары. В спектаклях «Родной дом», «Калиновая роща» и «Верность» мы видим людей разных профессий и должностей — от представителей творческой интеллигенции до доярки, звеньевой, от министра — до студента. В спектаклях названы и обозначены важные проблемы — идеи верности революционному прошлому, формирование современной нравственности, есть в спектаклях и интересные актерские работы. Есть немало компонентов современного сценического действия. Но преломилось ли время в современной позиции театра? Когда атрибут торжествует над сутью, иллюстративность довлеет над анализом, театр не может вести диалог со зрителем. Мне думается, театру порой изменяют эстетическое чутье и культура истинно современного театрального мышления, извлекающего из явления сложные психологические и социальные связи.

Речь идет о том типе мышления, когда театр становится художественным исследователем жизни, не порывая при этом с традицией. В украинском советском театре — это романтизм, пафос гражданственности, интеллектуальные озарения, что так ярко сказывалось в спектаклях Одесского театра в постановках Б. Глаголина, М. Терещенко, В. Василько, Н. Орлова.

Дефицит актуальности мышления оборачивается потерями — мы не увидели, к сожалению, ни одной настоящей удачи у актеров молодого поколения.

Я позволю себе высказать предположение, что в ряде причин, обусловивших неудачу иных постановок, не последней окажется та, что этот коллектив уже долгое время не работает с драматургией

высокого духовного напряжения. Тщетно искать в его репертуаре мировую классику, современную русскую и украинскую драму. Нет в афише театра произведений И. Кочерги, более позднего М. Кулиша, И. Микитенко, раннего А. Корнейчука (не говорю уже о возможностях инсценировать прозу О. Гончара или Г. Тютюнника).

Еще недавно театр стоял словно на распутье. Но успех постановки пьесы Кулиша и удача спектакля «Кто виноват?» (мне, правда, не представляется оправданной замена классического названия «Бес-таланная») свидетельствуют о больших творческих возможностях театра.

Главный режиссер Б. Мешкис, недавно возглавивший коллектив, трезво оценивает ситуацию, видит резервы талантливого коллектива. Уже начата работа над «Борисом Годуновым», заявлено несколько пьес Брехта, взят курс на драматургию глубокого дыхания, способную пробудить мысль и чувство, включить художника в разговор о современности.

Н. КОРНИЕНКО.

В воскресенье пришли Макс Дунаевский и Рыбчинский. У Макса – унылое лицо, – «ничего не пишу, нет работы». Напомнил он мне, что я обещал ему дать пьесу Рапопорта о Робине Гуде (с прицелом на мюзикл). Возник разговор о мюзикле вообще, и мы пришли к выводу, что нао искать современный сюжет, но в форме мифа; декабристы? городские партизаны какого-нибудь Бона? одна из пьес Ануя? Или взять что-то фантазмагорическое – Гоголь? «Конопьску відьму» Квітки-Основ'яненко?

В понедельник мне сообщили, что с 11 по 15-ое в Москве будет Кузякина; стал перечитывать свои записки – в связи с книгой (Курбас). Приедет и Лабинский.

В театре имени Моссовета встретились с Бланком и с макетчиком Левоу, который, конечно же, еще и не начинал делать макет. Поколдовали. Обещает к концу месяца что-то показать.

**7 июля,
четверг**

Вот так оно всегда получается. Сам не подтолкнешь – примерзнет ко льду. К тому же есть и «объективные причины» – с макетчиком ТАК И НЕ ПОДПИСАЛИ ДОГОВОР.

Хотели пообедать в ресторане ВТО, оказалось – там ремонт. Но я прошелся по Москве и – успокоился. Вроде дома. Те же улицы, тот же горячечный ритм, куда-то надо лететь, спешить, НЕКОГДА быть в сумеречном настроении.

Читал Набокова. 170-172. 172 – о сне. Морда модернизма – 168.

178 «Он медленно размешал в борще восклицательный знак сметаны». Тут же – «ошибся полотенцем...»

180 «был по-немецки невежественен, т.к. относился ко всему, чего не знал, скептически...»

Обедали в «Синей птице», где когда-то была свадьба В.З. и мадам Эмаль.



А во вторник узнал – умер Набоков. Как раз в тот день, когда я открыл его «Дар», «Двойник», «Защита Лужина», «К другим берегам», «Семейная хроника ада», «Прозрачные предметы (это 1973 год)», «Посмотри на Арлекина» (1974). На 77-м году. Отец его, один из основателей партии кадетов, умер в 1922 году (заслонил кого-то собой?).

Позвонил Павуляк, пригласил на свадьбу; ходили мы к ним в посольство ЧССР (она – словачка, учится с ним в Литинституте). Это было уже во вторник. Ее зовут – Наталка. Случайно познакомились там с Михайловым, который – берет Вадика Перельмутера на работу в «Литературную учебу»; журнал разрешен, но еще не учрежден, первый номер должен выйти в январе, и надо срочно его готовить. Со дня на день готовятся начать работу.

Был там и Голобородько с женой Валей. Пожалуй, я ошибался, считая его чем-то вроде провокатора. (Это из-за истории со Скалий Раей, которая рассказала мне, что сыграл он там неблагоприятную роль). Он просто – больной (в смысле психическом) человек, Стреляный Толя прав. Нелля долго с Голобородько говорила, и у нее сложилось впечатление, что он парень даже умный. И вполне откровенен в своих высказываниях.

Мне кажется, Толя сказал ему о моих опасениях; ко мне он не очень шел, раньше он был активнее в диалогах со мной. А тут – сдержанней. Зато с женой его мы поговорили подробно. Она в журнале у Вадима Чурбанова, хвалит его. А мне было любопытно услышать от нее о «пяточке», где собираются (Измайловский парк) люди старше пятидесяти, пляшут, частушками перебрасываются: лет пять-десять. Свой круг, свои свободы, иногда споют даже что-нибудь «эдакое». Надо сходить. По субботам и воскресеньям. Валя (жена Голобородько) написала о «пяточке» статью в свой журнал: обещала мне показать.

А свадьба – партикулярная. Тосты за дружбу народов, в том числе и я от чего-то «шибко вумного» не удержался.

Заказал ж/д билеты на Херсон и обратно (Оксане и тете Мусе). Их должны (согласно моей открытке) принести 14 июля.

Лиля Новоселицкая прислала статью Нелли из «Советской Украины» – и письмо.

По просьбе Дайреджиевой зашел в «Искусство». Она перепечатывала (для издания) текст «Когда город спит». Уплатил машинистке 20 рублей. Тридцать копеек за страницу. Ничего себе тарифы. Официально разрешено (предприятиям) платить 10 коп.

Срок выхода пьесы – первый квартал 1978 года.

Пришел номер «Украинского театра», вернее, номер без четверти – нет как раз статьи Лили Новоселицкой (рецензия на «Дневники» Мордвинова). Так слепили страницы.

Читал «Вопли» (№6). Переписка Малюгина и Шварца, еще одна статья Бахтина (крохотная). Тимофеев – о возможности эксперимента в поэтике: в трех-четырёх местах он спорит с Лотманом, но все как-то формально. Понравилась мне и статья о научной фантастике (Евг. Брандис).

Обязательно: ПОДРОБНО изучить статью И. Дедкова «На вечном празднике жизни». И не потому, что очень хороша или очень плоха, а потому, что при беглом прочтении ничего ясного у меня в голове не осталось. А речь об Астафьеве. Так что надо еще раз.

Что за книга – «Сучасна українська драматургія»? (хто це – Д.Т. Вакуленко?) 1945-1972, «Наукова думка», Киев – 1976.

Письма к Сергею Есенину.

6 июля позвонил Лева (он в командировке в Киеве); был у наших, там все в порядке (а раньше звонила Муся – отцу плохо, она едет туда и т.д.) Отец уехал в командировку, а Лева на днях приедет в Москву. Утром я был у Дайреджиевой, правили «Когда город спит». Мне ее поправки – редакторские – понравились. Главное, что их – мало..

Закупил на складе 20 экземпляров книги со своей статьей.

«Радянська Україна», 30 червня 1977 р.

ТЕАТР

ВИМОГЛИВІСТЬ СПОДІВАНЬ

Ці гастролі в Москві були особливо відповідальними для Одеського музично-драматичного театру імені Жовтневої революції, втім, як будь-які гастролі, коли вони перші..

*Н. Корниенко в
«Рад. Українці»*

Московська публіка, серед якої багато прихильників українського мистецтва, зустріла одеситів з пожвавленням. Театр запропонував глядачеві епічну розповідь про дореволюційну долю українського селянства («Безталанна» І. Тобілевича під назвою «Хто винуватий?»), ліричний епос про революцію і громадянську війну («Вірність» М. Зарудного), п'єсу про післявоєнне село («Калиновий гай» О. Корнійчука), білоруську драму про сучасне життя («Рідний дім» І. Шамякіна) — власне, цілий цикл спектаклів, який можна було б назвати «Про час і про себе».

Особливу популярність у глядача здобули дві вистави театру — «97» М. Куліша і «Хто винуватий?» І. Тобілевича. Успіх спектаклю «97», поставленого Б. Мешкисом за широковідомою блискучою драмою українського класика, — у розкритті глибини її філософського змісту. Ідея вірності дев'яноста семи «незаможників» свої; революційній долі, яка здобувається у найтяжчих, трагічних умовах, реалізована театром з усією можливою творчою віддачею і самобутністю. Кожен з учасників вистави взяв на себе важливу місію показати для сучасників і очима сучасників покоління наших батьків і дідів в одну з найдраматичніших епох — у післяреволюційний період на Україні, коли новий устрій тільки створювався, коли історично найактуальнішим було — вижити, рішуче утвердити суспільство соціальної справедливості.

Просте, лаконічне сценографічне вирішення (художник М. Івницький) бере з побуту лише найнеобхідніше: деталі-символи незаможної хати в одному випадку (піч, стіл, благенькі завіси) і куркульської — в іншому (іконостас, свічки, мішура), і поза всім цим і водночас разом з усім цим живе своїм самостійним життям головний символ — прапор, що час від часу виникає на сцені. З нього починається народна пам'ять, ним вимірюється у спектаклі людська гідність. Художній літопис часу відтворює блискучий ансамбль акторів: Ю. Божек – Копистка, І. Твердохліб — дід Юхим, Л. Луценко — Гиря, С. Шиманська — Параска, В. Туз – Орина, Б. Митрофанов — безсловесний Ларіон, який є втіленням глибини народного страждання, правомірності його соціального вибору.

Народна трагедія М. Куліша у театрі імені Жовтневої революції показала глядачу своєрідні моральний і художній кодекс театру, і глядач проголосував за нього. Як і у випадку із спектаклем «Хто ви-

нуватий?» (нащо тільки треба було міняти таку класичну назву, як «Безталанна?»). Театральний глядач відчув можливості твору, які здатні відроджувати гостре відчуття активного добра, соціального гуманізму.

Театр імені Жовтневої революції приїхав у Москву в рік 60-річчя Жовтня. Це — і звіт, і самопізнання, і перевірка художніх «програм».

Нам, хто знає театр давно і давно його любить, не хотілося б потрапити в число тих, хто поблажливо ставиться до нього, до театру, який має високі традиції спектаклів Б. Глаголіна, В. Василька, Б. Тягна, Н. Орлова, ранніх акторських удач Н. Ужвій, Л. Гаккебуш, В. Добровольського.

Сьогодні — такий висновок з гастролей — перед театром стоїть завдання розширити його художній світогляд, розширити поле соціально і естетично значущих проблем. Показані театром спектаклі «Вірність» М. Зарудного. «Калиновий гай» О. Корнійчука, «Рідний дім» І. Шамякіна свідчать про чуйне ставлення колективу до значних тем. Однак зрілість театального мислення поступається тут часом місцем перед другорядними мотивам — немає в спектаклях глибинного відображення тих процесів, про які вони розповідають

Громадянський і художній світ театру, переданий в його кращих спектаклях, приваблює глядача. З вимогливими сподіваннями сприймаються і найближчі плани театру. Головний режисер театру Б. Мешкіс заявив про намір здійснити постановки «Бориса Годунова» і одного з творів Б. Брехта, нових п'єс українських авторів. Театр вірить у власні-творчі сили, в новий висхідний виток творчої спіралі. Віримо і ми.

Н. КОРНІЄНКО, мистецтвознавець.
Москва.

* * *



Київ 30 юнія 77 г.

Дорогая Неллинька!

Поскольку я не уверена что редакция заботливо вышлет вам авторский экземпляр газеты, посылаю вам таковой – купленный в киоске...

Как жизнь? Что нового?

Ниночке пришлось сдать билет на самолет, т.к у нее подскочило давление, была сильная головная боль. Мы наволновались, я побегала с ней. Она отлежалась и опять работает. Очень жалела, что сорвалась поездка. Вчера мы с ней смотрели «Заговор Фиеско». Это первый и единственный спектакль Малого т-ра, который мы посмотрели на нынешних гастролях.

Ну, будьте здоровы и счастливы.

Целую

Лиля

Вечером – пришли Вадим и Геночка, «медитировали», как сказал бы философический Гена.

Марина Орлова дала нам с Неллей пропуска от пресс-центра в дом киноактера, на Воровского: там идут конкурсные фильмы. По три в день, первый начинается в 12, перерывы минут по 10, к восьми-семи мы дома.

Во вторник было три фильма – иранский, затем «Ночь над Чили» и «Бегство Логана». Получили мы билеты в три, и смотрели сегодня лишь последнюю ленту.

XXIII век. Отшумели атомные и др. войны, и человечество спряталось под стеклянными колпаками городов. Стекло и пластик, растительности нет, одна химия. Особенность города X. в том, что здесь живут лишь до тридцати; все, кто становится «красным» (т.е., достигнет предельного возраста), попадает на «карусель» (своеобразная карнавализация смерти-распыления). Происходит странный и любопытно снятый фантастический ритуал, возника-

Фильм «Бегство
Логана»: кинофестиваль



ет особое силовое поле, в котором обреченные на смерть взлетают и погибают на лету, **распыляясь**. По легенде, впоследствии каждый обретает новую жизнь в ином теле, но в городе мало кто знает, что это – легенда... Эти особые люди – гомункулы выращенные в «инкубаторе», все – на одно лицо, все юны, красивы, и разница между ними только в цвете туник, в которые они облачены. Автоматизация человеческой личности достигла предела, желающих взбунтоваться мало, да и бунт их – бегство на миг, ибо порядок тут настолько идеален, что исчезает необходимость в мышлении, сомнении, тревоге...



Логан – парень из той самой элиты, которая – «охранная грамота вида»; но у него возникли эти сомнения; и он бежит. Бежит, потому что должен найти СВАТИЛИЩЕ, нечто запретное и ГЛАВНОЕ. Святилища не найдя, он обретает в себе человека, потому что, пройдя сквозь все

препоны, попадает ЗА ПРЕДЕЛЫ стеклянного колпака – и открывается перед ним великолепно снятый оператором реальный мир, тот самый, в котором МЫ КОГДА-ТО ЖИЛИ. Но от нас, сегодняшних, остались заросшие дикой зеленью пыльные развалины – и ОДИН-ЕДИНСТВЕННЫЙ человек, старик Майкл Андерсон инсценировал роман В. Нолана и Дж. Клейтона Джонсона – выдумки тут много, версия будущего – страшенькая. Это могло бы читаться почище, чем Орвелл. Но — актеры играют средне, сюжета много в приключенческом смысле, НЕКОГДА остановиться на том, что происходил внутри у каждого из них; авторам и режиссуре слишком многое приходится показывать, чтобы заставить поверить нас в то, что этот кошмар – реальность, и реальность конкретного времени, конкретных

социальных явлений... Американцы снимают с размахом, и фильм от этого очень вширь; но не вглубь. И мне интересна была скорее в е р с и я, чем ее реализация в кино. К финалу стерильный кошмар этого мира взлетает в воздух – по-видимому, все вернется на круги своя, и новые Адам и Ева начнут новое человечество; но предупреждение прозвучало активно.

Многие поругивали фильм; по мне, он – полезен. Именно как размышление о путях человечества, в котором человек испытывает рискованную потребность отказаться от самого себя. Вид или индивидуум – эта проблема на нынешнем фестивале прозвучит не раз...

Итак, футурология ко всем блюдам.

Видел сегодня похожего на Юрку Рыбчинского Кирка Дугласа. В Спартаке он выглядел моложе; типичный американец. Именно типичный.

7 июля: «История Антти» (Финляндия), «Идеалист» (Югославия) и «Это не должно было случиться с ветеринаром» (Великобритания).

Первый – по мотивам лапдандских легенд, по-видимому; т.к. тал многое фольклорно, например, «страна мертвых», из которой возвращается герой вопреки всем ожиданиям. Лес, купец Марки Богатов, культ медведя, два скомороха, спасающие Антти от смерти (эпизод с подменой письма почти по Гамлету). И все же – мешает ровность, дотошность. Скучноват.

Или – другое национальное восприятие?

Но фильм снят неровно, может быть, потому что снимали его сразу три режиссера (К. Лаhti, Р. Раутома, Х. Партанен), – каждый в своем стиле. Отсюда – смесь карнавала, народной легенды и Метерлинка. Не лепится?

И все же многое было мне тут интересно; народ сам по себе, люди как типы. Такой фильм могли бы снять и в

России; но скоморохов я бы сделал трагичнее. Кстати, актриса (?) – очень некрасивая, и это важно – для финнов, потому что – не сказка, а вариант бытового брака...



Югославский «Идеалист» – это по роману «Мартин Качур» Ивана Цанкара. Учитель, который приезжает в деревню – вызов рутине и традиции; грезит революцией и прогрессом. Но просветительская его деятельность – опасна, и постепенно жизнь обламывает юного идеалиста. К финалу он превращается в конформиста, и уже другие, вчера проституировавшие на реакции, а сегодня – на либерализации и прогрессе, приходят к власти. Последний бунт Идеалиста – и он замерзает в

Фильм
«Идеалист»

степи... Грустная и сложная лента, играет его Радко Полич; хорошо играет. А женщины в фильме – слабые, и вообще многовато «социологизации», такие вещи надо снимать прежде всего через ЛИЧНОЕ, тогда это – не просто понятно, а еще и страшно. Неотвратимостью своей.

Режиссер – Претнар (мне сказали, он умер, не дождавшись премьеры фильма); человек академический, по-видимому, был, работал вглубь, никаких эффектов. Natura хорошо отобрана, играют все «по МХАТу», разве что в роли Фернана своеобразного антагониста героя – актер чуть педалирует. Не нравится мне и сцена смерти ребенка; фальшиво.

Проблема сдачи позиций – решение не только во времени; это и сегодняшний ход. Многим из нас не хватает мужества быть самим собой не на час, а – на все время. Вчерашние революционеры, к тридцати годам перебе-

сясь, становятся не просто отступниками – подчас умело возглавляют те самые общественные институты, которые раньше – опровергали..

Чехова бы нам сегодня.

Трагедия неумения приспособиться – вот что, пожалуй, тут самое интересное. Потому что представители «порядка» и «закона» – вне философии, они – статичны. Но их – много для него одного; он раздавлен временем, тем самым, которого он так страстно жаждал, теми сами ми идеями, за которые он так ратовал.

Третий фильм – «Это не должно было случиться с ветеринаром», в главной роли Джон Олдерт, я его помню по двум-трем английским лентам (прошлый фестиваль). Комик Колин Блекли играет его коллегу, тоже ветеринара, но – вне своих трюковых привычек. Идет смешная и несмешная провинциальная жизнь, болеют собаки, лошади и попугаи, а фоном – сообщения по радио о выступлениях Гитлера (а годы-то «сороковые-роковые!»). И поневоле начинаешь ждать, что вот-де ЭТО случится с ветеринаром: вспыхнет война, и тогда... Не случилось – с ЭТИМ ВЕТЕРИНАРОМ; но мысль тебя не покидает – с другими же случилось. Жenu его играет Лайза Хэрров.

На самом контрасте происходящего и – возможного – построен этот драматизм. Взрыв вмонтирован в быт как мина в подвале.

И все это – без слов, без объяснений.

Режиссер – Эрик Тилл.

Большим событием для меня фильм не стал.

Звонила Ханна Абрамовна из Казани.

Вечером еще посмотрел я два документальных фильма. Первый – японский («Дело Оссу») 24 года назад в Оссу была демонстрация, которую расстреляла полиция; погиб корейский мальчик и многих ранило. С той поры специальный

комитет добивается того, чтобы полицию признали виновной в нарушении законности. Макеты демонстрации, статьи, журналы, агитация, листовки. Уже добиваются справедливости дети тех, которые тогда – были разогнаны.

Смотрел и думал – мне бы ваши заботы. С другой стороны, если они могут по такому поводу столько лет добиваться истины, то что же они тогда сделают, когда повод будет «чуть побольше»? Что это – обостренное чувство социальной несправедливости – или случай?

Затем – «Послание богов» (ФРГ), перед демонстрацией которого нас предупредили, что «не все изложенные в фильме факты научно подтверждены». Это – продолжение «Воспоминаний о будущем», наделавшем столько шума на тему «были или не были на Земле пришельцы»...

Фактов новых – вернее, новых аргументов в защиту старой версии – мало.

ДЕСЯТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ 1977

РАКУРСЫ

ДЛЯ ЧЕГО НУЖНА МАШИНА ВРЕМЕНИ

Машина времени существует — и называется она кино. Перенести зрителя на сотню лет вперед или назад — что за проблема для иллюзиона. Американская картина «Бегство Логана» делает первое. Югославская «Идеалист» — второе. При этом они... Впрочем, не будем спешить с обобщениями.

В книжной графике нынче сложился особый жанр — иллюстрирование научно-фантастических романов. Здания на этих видениях сплошь из стекла и пластика, цвета — пронзительные, природа условная (видимо, предполагается, что власть человека над природой в конечном счете достигнет такой силы, что от природы ничего не останется). Люди, одетые в какие-то полутрико-полутунуки, — все

обладают совершенными фигурами и почему-то на одно лицо. Ну а теперь представьте себе, что картина эта пришла в движение, — и мне не надо будет описывать, как выглядит мир, в который нас забрасывает фантазия авторов американской ленты. Торжество урбанизма и автоматики. Торжество настолько полное, что люди тоже фактически превратились в автоматы. Если это рай, то довольно странный рай. Естество изгнано. Полностью искусственная среда обитания повлекла за собой и жуткую искусственность отношений. Обитатели утопии не знают, что такое родители, семья, любовь. Среди лих нет стариков — зачем они, старики, когда людей выращивают в инкубаторах? И потому тридцати лет от роду каждый должен умереть — добровольно... Каждый знает свое место. Каждый знает свой срок. Порядок идеальный — никаких проблем. На тех же, в чьи головы закрадется сомнение: «А почему так?», всегда найдется управа — каста жестоких, не рассуждающих, убежденных в своем праве карать или миловать надсмотрщиков всегда начеку.

Логан — один из них. Но «он не такой, как все, — говорит о нем героиня, — он думает». Где-то есть «святилище» — эта неотчетливая мысль, слух, легенда не дают ему покоя. Пока, наконец, он не преступает зарок и закон. Вместе с героиней они пускаются на поиски несуществующего. Святилища они не находят, зато находят нечто большее — реальный мир, в котором сияет солнце и растут деревья — идет живая жизнь. И тогда они решают вернуться туда, откуда с таким трудом и риском выбрались, чтобы поведать всем о своем необыкновенном открытии... В конце концов, стерильный, безумный в своем совершенстве мирок, в котором техника возобладала над человеком, взлетает в воздух. А люди выходят на волю — со страхом и надеждой, чтобы еще раз попытаться начать свою историю сначала.

Так режиссер Майкл Андерсон перенес на экран фантастический роман Уильяма Нолана и Джорджа Клейтона Джонсона. Югославская картина — также экранизация. Режиссер Игорь Претнар обратился к повести словенского писателя Ивана Панкара. Время действия — рубеж прошлого и нынешнего столетия — подсказало стилистику, и подсказка эта была услышана тонким и сильным художником. Прекрасно воссоздана атмосфера, что рождается от чтения классиче-

ских произведений европейского критического реализма XIX века. Дело не столько в подробности быта, сколько в социальной остроте и углубленном психологизме.

Молодой учитель спешит к месту своего назначения — в деревенскую школу. Он полон идей и планов, добрых начинаний. Он просто влюблен в человечество. И он знает, что нужно делать. Просвещение — вот что поможет униженным и забытым обрести человеческое достоинство, придаст смысл их безотрадной жизни. Ради людей, ради их счастья он готов на любые жертвы...

Молодой порыв гасят жестоко и расчетливо. Утонченный священник с иезуитскими манерами... Полная противоположность ему — земной, энергично копающийся в навозе [...] жизнелюб. Лисьи повадки директора школы немало не похожи на хамоватую бесцеремонность трактирщика. Но в одном они едины. В их руках власть. И их устраивает существующий порядок. Все эти просветительские штучки ни к чему — «отцы» это твердо знают, — от них только смута, которую надо пресекать любой ценой. И они пресекают.

А наш герой, как и полагается идеалисту, еще и непрактичен в житейских делах. И вот он уже женат и все так же нищ, с семьей на руках и грузом несбывшихся надежд и опытом поражений и унижений, который никому и никогда еще не придавал сил. Наши симпатии безраздельно на его стороне. Нам хочется, чтобы он выдержал, выстоял, выдюжил наперекор всему. И если бы так случилось, мы праздновали бы эту победу человеческого духа. События в картине принимают, однако, другой — более жестокий — оборот. Двадцать лет неравной схватки сломили идеалиста. Перед нами опустившийся, спивающийся человек. Нет, мечты юности не умерли, они еще шевелятся в груди — смутными тревожащими совесть воспоминаниями, — но удар за ударом, капля за каплей, — нет у него уже сил.

Неожиданный поворот сюжета высветляет новые грани трагедии. Пока герой вел свою тяжкую битву в деревне, жизнь не стояла на месте. Идеи, которые он пытался нести, перестали быть крамольными — просветительство вошло в моду. В этой маленькой победе прогресса, наверное, есть и его — нашего героя — доля. Беда только в том, что не в состоянии он порадоваться этому скромному успеху, сломанного не восстановишь — он уже другой. Зато новую «моду»

мгновенно восприняли те, кто так же легко служил при старых порядках. И вновь он — белая ворона, да вдобавок еще в оперении ретрограда, безнадежно отставшего от жизни — а все потому, что так и не научился приспосабливаться к преобладающему мнению.

В финале картины герой взбунтуется. Не выдержав лжи и фальши, окружающей его, он хлопнет дверью и уйдет в ветер и ночь. Он все-таки смог порвать с этой жизнью, но на новую его уже не хватит. Растерзанный, обобранный — все у него украли: счастье, дело, идеалы, наконец, саму жизнь — он замерзает в снегу...

Машина времени, именуемая кино, может с легкостью необыкновенной перенести нас в любую эпоху. Однако насколько полезно такое путешествие? Это пожалуй, главный вопрос, и он повлечет за собой двоякий ответ. [...]

Однако, в какой бы век — прошлый или будущий — ни снарядила нас летящая фантазия художника, мы ждем, что нам откроют что-то новое и про наш век. Этим в конечном счете измеряется современность искусства.

Цена прогресса, сложная диалектика взаимоотношений внутри такой простой на вид и такой исторически переменчивой формулы, как «человек и общество», будут всегда волновать художников и, естественно, нас, зрителей, читателей. Авторы американской ленты, оттолкнувшись от некоторых злободневных идей, попытались в духе массового американского кино, которое не без основания называют «коммерческим», сделать просто увлекательное зрелище. Югославская группа предъявила себе куда более серьезный счет. Каждый сделал примерно то, что хотел.

Нет, я не пытаюсь сравнивать, в общем-то, несравнимое. Иначе пришлось бы сказать, что традиционные размышления «Идеалиста» куда более современные, чем футуристические фантазии «Бегства Логана». Ибо дело не в декорациях, а в глубине постижения социальных движений, тайны человеческого сердца.

...11 июля, как принято, состоялась пресс-конференция. В составе югославской делегации, однако, не было главного действующего лица. Игорь Претнар, талантливый югославский режиссер, умер, не дожив до фестивальной премьеры.

А. ПУМПЯНСКИЙ

8 июля,
пятница



Амза Пеля

Румынский «Приговор» – экранизация повести Виктора Иона Попа, режиссер Николаеску, в главной роли – артист Амза Пеля. Его Манлаке напоминает моих знакомых гуцулов с их настойчивой верой в то, что любая власть – во вред простому человеку. Социальная драма; время – империалистическая война. Гибнет любимая Манлаке Русанда, гибнет и он от выстрела полицейского. Хорош Старик обходчик, скрывающий Манлаке. Неожиданен для этого фильма и Прокурор, отчаянно пекущийся о справедливости (гибнет в горах, отправившись с тросточкой на поиски Манлаке). Сцена с волками, которые разрывают жандармов.

Такий собі Панас Мирний.

Мексиканским фильм «Ветер свободы» (кубинцы помогали). Режиссер – Антонио Эсейса. Начало прошлого века, борьба за освобождение в бывших испанских колониях. 1817 год. История генерала Мины, его поражение и гибель. У Брокгауза я читал когда-то о его отце; был еще и роман о восстании в Наварре (против Фердинанда?) Сын пошел по стопам отца: фильм поначалу дает титры, в которых сказано, что он возглавлял в Испании герилью против войск Наполеона, сослан во Францию, затем эмигрировал в Лондон, и, наконец, высадился с десантом в Мексике. Фильм без женщин, скорее хроника, чем художественное произведение, главное – подлинность даже протолжность фактов и событий. Мина, который не хочет поначалу убивать, приходит к необходимости террора; печально, но это так. В каком-то смысле этим фильм современен; проблемой поиска **методов**. Как Чапаев, был он застигнут спящим...

Хорошо в фильме сделаны места, – театр, играющий нечто хвалебное, славословия в адрес августейшего монарха; две жизни одновременно. Опера. Мизансцены, костюмы, комплименты, парики – все удивительно точно: актеры подобраны тут превосходно.

Контраст – там льется кровь и гибнут люди, тут – искусство в роли королевской прихлебательницы. Спектакль отмечает все ЭТАПЫ королевских побед...

Важен вариант человека, решившего – малой кровью выиграть. Иллюзии Альенде о мирном пути революции.

Но слишком дотошно по истории. Для романа, может быть, это и было бы верно, кино же требует динамики.

В роли Мины – Хосе Алонсо. Мина – баск.



Хосе Алонсо

Видел Кането Синдо. А рядом с ним шел слепой Чикудзан Така-хаши, герои его фильма «Одинокий путь Чикудзана» (о слепом музыканте, играющем на сямисене). Думаю, этот фильм мы купим?

Ужасно много околкиношных девочек и мальчиков у «России». Загоруйко встретил какую-то однокашницу, из школы уехала замуж в Польшу, приехала – журналистка. Бросилась к нему, он – при Эмме – испугался, не понял, кто это...

«Молчаливая любовь»: отец в разводе с матерью, украл ребенка из приюта, куда отдала его мать – и они уехали куда глаза глядят. Мать обратилась в полицию: их ищут. Нидерланды. В гл. роли – Сэм де Йонг. Играет он человека неконтактного, застенчивого – очень трогательного. Тема бродяжничества. Попытка жить НЕ СЧИТАЯСЬ с законами.

**9 июля,
суббота**

Попытка наплевать на условности мира, который скручивает нас в баранку – и делать то, что ХОЧЕТСЯ. Раздражала меня актриса, игравшая роль его жены; от такой жены сбежишь поневоле. Мальчик же и отец – прекрасные актеры.

Окружающий их буржуазный комфорт – машина, отели, рестораны и др. – чепуха. Если нет комфорта души. Если каждый из нас – один на один с собой. Я смотрел с удовольствием; пусть нет тут каких-то глобальных вопросов и проблем, но дело свое фильм делает. Обретение друга есть обретение самого себя.

Режиссер – Рене ван Ни.

Иракский фильм «Голова» – Аль-Хадар, Сантрак 11, 241-й год, о его-то голове – фильм. Воровство, продажа за границу, возвращение национальной святыни – и т.д. Многословие. И неважные актеры.



С болгарского «Басейна» наша элитарная публика стала уходить, а фильм оказался неплохим. Режиссер – Бинка Желязкова, сценарий – Христо Ганева; (был у них фильм «Как молоды мы были!»)

Архитектор Апостол, Бела, решившая покончить с собой, комик Буффо, не убежденный в том, что он – настоящий артист; броски в прошлое – война, подполье, современные мальчишки и девочки; призыв к действию, к необходимости совершать **поступки**. За

исключением одной сцены с лопающимися надувными шарами – все снято умно, тонко и талантливо.

Девчонка – героиня – ! Янина Кашева, если не ошибаюсь?

Фильм
«Басейнът»

В героях этой ленты есть жажда познания и изменения мира и себя в нем. Мне бы хотелось от них еще и большей страстности.

Пожалуй, новый человек, доселе в фильмах не появлявшийся – буффосинхронист Боян (Климент Денчев). На сей раз тема «треугольника» – не столько через любовь, сколько через поиск ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТИ такого, а не иного человеческого поведения.

Я убежден, что это не проходной для Болгарии фильм. И актрису, играющую Белу, мы еще увидим. Она умна вопросами, из которых вся и состоит.

Фильм хорошо решен по пластике, язык довольно выразительный, в метафорической манере... Может, иные метафоры и прямолинейны (наполнение бассейна, скажем, та же сцена с шариками, которые настойчиво взрываются именно в момент «первого греха» героини), но все искупает интонация размышления. Нет четких пионерских противопоставлений, жизнь закомпонована многоэтажно, есть пространство для ошибок в логических построениях; словом, мне – понравилась эта история.

Оксана – ко дню рожденья – подарила мне вылепленный из пластилина эскиз к «Лесной песне» Леси Украинки. Озеро, дуб и Мавка... И еще один рисунок – «Лесная жизнь» – по аналогии. Но тут уже нормальные волк, лиса и заяц – в сюжете некоем...

Она ходит на фестивальные фильмы – Марина достала ей абонемент на детские ленты, во Дворец Пионеров на Ленинских горах. Я озадачил ее, сказав, что она – член жюри и должна высказывать мне свое мнение о каждом фильме (я – Марине, а Марина – передаст, дескать, по инстанции) Сначала поверила и страшно заволновалась – а если я не так скажу? Что-нибудь не пойму? Но когда я стал объяснять, что не худо бы записывать – раскусила меня; так что педагогика не вышла.

Но все же пересказывает старательно. Увы, пока что на уровне сюжета.

10 июля,
воскресе-
нье

Приехал Лева. Тоже взяли его на фильмы. Уедет 24-го. Ходим всей капеллой – мы втроем, Загоруйки, Марина. Жаль, что на Воровского только конкурсные фильмы – они как раз послабее. На конкурс пошло все исключительно по социальному признаку. В сюжете должна быть либо забастовка, либо классовый конфликт, либо что-то связанное в прошлом с войной... Вообще впечатление – по разговорам в пресцентре – что фестиваль, мягко говоря, бойкотируется ведущими студиями мира. Это – жаль.

Аргентина. «Сумасшедшие женщины». Режиссер Энрике Каррерас.

В главной роли – Мерседес Каррерас, актриса правдивая, глубокая и умная. Она играет алкоголичку, попавшую в клинику; тут обосновалась мафия, скрывающая своих мафиозо (убийца Каруча) от правосудия. Молодой врач (играет его Хуан Хосе Камеро) склонен, подлечив, выписать ее, но она становится свидетельницей неблагоприятных дел в клинике. Ее спаивают, обвиняют в убийстве главврача, и Габриэла действительно к финалу сходит с ума, выбросившись из окна клиники. Ситуация пограничная, все персонажи поставлены перед выбором; трагизм в невозможности **выйти** за пределы навязанной

тебе игры. Впрочем, есть и наивные вещи, особенно по линии врача, который один не видит того, о чем мы, зрители, догадываемся почти сразу. «Это не больница, это – тюрьма, мы сидим здесь, чтобы не утонуть в этой жизни!» – запоминается.

Использование клиник такого рода в антигуманных целях – особый знак нашей эпохи, и фильм звучит гневным предупреждением! нам, которые – ПОКА ЕЩЕ по эту сторону здравого смысла.



Фильм
«Сумасшедшие
женщины»

Леонора Мансо играет сумасшедшую, потерявшую речь. В клинике ее изнасиловали, должен родиться ребенок – он-то и возвратит ее к жизни.

Фильм – в стилистике потока лент о мафии (итальянских прежде всего).

«Сохранить город» (ПНР): авторы сценария Ян Ломницкий, Ян Шчиперский. Режиссер Ян Ломницкий. В ролях – Тереза Будзиш-Кшижановська, Ян Кшижановский, Яцек Мишкевич. Почти хроника о сохранении Кракова, заминированного гитлеровцами. Новогодняя ночь 1944 г. Коневу предстоит брать Краков, и он дает приказ – штурмовать без поддержки артиллерии и авиации.

Все бы ладно, да есть неправда особого рода; конечно, сохранить Вавель и другие ценности – важно. Но при этом класть за это головы сотням людей – так ли уж свято? Обесценение человеческой жизни – именно отсюда начинается фашизм. Нет в фильме **трагической** правды, отрицающей саму историческую необходимость такого ВЫБОРА. Слишком все легко и просто. Отдал приказ – и город спасен.

Нет, я понимаю – глупо было бы не понять!- сверхзадачу авторов фильма. Дружба народов и др. Но – я не потрясен был этим эпизодом из истории наших взаимосвязей, он – условно агитационен. И немцы – просты, как пивные кружки. И подполье, мягко говоря, из альбома пани Ванды (есть такой магазин в Москве, где сверкает все польское).

Дистиллированная война.

Третий фильм – любопытен: впрочем, с половины ушла треть зала. Дания. «Страна на закате». Режиссер Питер Уоткинс – англичанин. Много работал на телевидении, отсюда – особый стиль, приближение к документальности, отсутствие звезд среди исполнителей равно как и отсутствие героев в фильме; на первом плане – группы, коллективы, тенденции.

Фильм «Страна на закате»



Действие – в 1980 году; но изобразительный ряд – из сиюминутного материала: одеты все как мы, фразеология – та же, мотивы – из газет. Через прогностику – критика современного капитализма.

И я, вопреки ожиданиям, смотрел фильм увлеченно. Прежде всего потому, что здорово вскрыт сам МЕХАНИЗМ страйка, формирующий не столько экономическую тенденцию борьбы, сколько ее переход на уровень политики.

Судоверфь Копенгагена получила заказ: атомные подлодки. Несколько тысяч рабочих верфи объявляют забастовку. Полицейские. Парламент. Группа левых экстремистов, – они украли министра труда. Забастовочный комитет, прения; социалисты – за переговоры...

Фильм сложен тем, что он вплотную подходит к проблеме политической борьбы: нельзя изменить мир ПЕРЕГОВОРАМИ. Это начинают к концу фильма понимать и те из социалистов, которые поначалу – предпочитали СЛОВО.

Потому что дело не в людях, которых еще как-то можно было бы уговорить, видоизменить: дело в столкновении интересов ГРУПП, в самой структуре, которая – порочна.

Тревожен фильм и тем, что он – мог бы кончиться и кровавой развязкой: все к тому идет. В проекции на мир это воспринимается драматично.

Понравилась мне неназойливость «красного» Уоткинса: это позиция человека умного и, несомненно, опытного. Он сумел дать целостную картину, исчерпать тему; происходит политическое осмысление одной из ведущих истин нашего века.

И люди в фильме – запоминаются: они не характеры, но – типажи, этот – «разговорник», этот – «хлипкий интел-

лигент», этот – «лидер-неврастеник», эта – «работница» и др. В массе своей они становятся деталями портрета народа.

Иное дело, что подчас – хотелось бы – **увлекательности**. Какие-то узлы не срабатывают. Может быть, не надо было так ограничивать свободное течение фантазии? Чтобы способ был – документален, а прогноз – посущественнее? Другими словами, я бы ужесточил событийный ряд: убежден, что поступки, совершаемые сегодня, покажутся в будущем и сентиментальными, и прямолинейными. Мир усложняется, и даже

разгром полицией демонстрантов завтра будет выглядеть НЕ ТАК, как выглядит сегодня. Я бы программировал ВЫПАДЕНИЕ из ряда. Вот ведь как незаметно вошла в сознание мира нейтронная бомба! А вспомним, что было, когда входила атомная или водородная?! Мы ко всему привыкаем, и задача искусства – будить человека, не давать ему впасть в спячку, заставляя его ВИДЕТЬ и СЛЫШАТЬ все **впервые**, реагируя всем своим существом, без «отложить на завтра». Только поэтому я бы хотел от такого фильма большей заразительности. Потому что сегодня он обращен к тем, кому интересна эта ПРОБЛЕМА. Этого – недостаточно.

Может быть, потому, что в ролях – непрофессионалы? Хотя их «всамделищность» – дает фильму многое. Но актерский натурализм – способен ли он дать пафос трагической страсти? Нет, не способен. Непрофессионал выступает послушным материалом в руках талантливого режиссера: с этим не спорю. Но материал-то сам по себе МОЛЧИТ! Выиграв в оперативности, Уткинс проигрывает в главном: искусство сегодня таково, что БЕЗ ЧЕЛОВЕКА (пусть даже



Питер Уоткинс

РАДИ него!) оно – созерцание, информация, мемуары, прогнозы, но – не ИСКУССТВО. Министр труда, которого украли «левые», оправдывается тем, что он вошел в правительство, надеясь помешать сдвигу вправо, а сам способствовал этому поправению системы; лидер оппозиции ведет страну к фашизации; растленный судья не столько судит, сколько мстит – и т.д. Возможности для того, чтобы явить их ЛЮДЬМИ, а не только социальными механизмами, были: но режиссер пошел иным путем.

Путь интересный, самобытный, достоверный, но – он-то и сокращает аудиторию поклонников фильма.

Что-то многовато прошлого и будущего; невыразителен день нынешний. С чего бы это? Опять – к проблеме переодевания мира, его карнавализации: действительность в искусстве требует преображения, она многое теряет, выходя ТАКОЙ, КАКОВА ОНА В САМОМ ДЕЛЕ.

Вот почему художники, остро чувствующие СОВРЕМЕННОСТЬ, хотят ставить классику. А не современную пьесу.

**11 июля,
понедельник**

Даниэль Дюваль снял камерный фильм о двух братьях и сестре Копело, мечтающих уехать в Канаду, землю обетованную. Название – «Тень замков» (разумеется, воздушных). Девочка попадает за воровство в колонию, братья нанимают адвоката, он их надувает, а на гонорар адвокату уходят деньги от продажи мотоцикла, – единственного, что у них было. Итальянцы Копело – безработные, они подрабатывают продажей каких-то жалких украшений, свистулек и др. Лачуга. Парализованный отец. Пятнадцатилетнюю Фэнни играет Зое Шово, старшего брата Луиджи – Филипп Леотар, младшего Рико – Альбер Дре.

Есть в фильме замечательный эпизод: братья хотят послать сестре фотографию, где был бы снят один из них – на собственной яхте, а вдали – океан... Соорудив (на железно-

*Фильм
«Тень замков»*

дорожной платформе!) подобие паруса, взбирается туда Рико, а Луиджи щелкает аппаратом. Но внезапно налетает ветер, и платформу гонит куда-то к тупику, и врезается она в какой-то хлам, разбив будку обходчика; так разлетелась их мечта о жизни! Той, в которую они – верят.

Украл из колонии сестру, братья уведут машину и живут – вне закона. (Кстати, любопытнейшая деталь – эта самая колония в монастыре; если это колония, то что тогда – санаторий?)

Втроем – они целый мир, им плевать на все вокруг, и живут они бесшабашно, мчась на украденной машине в свою КАНАДУ – и разобьют-ся, не отъехав от дома и сотни миль.

А затем «на деревню дедушке» – напишет письмо Рико – «Г-ну президенту Канады»: а рядом, в лодке – трупы брата и сестры...

Героев своих режиссер любит, но ограниченность их он видит, и бунт их для него – иллюзия.

И с горечью авторы фильма констатируют факт: нельзя в этом мире осуществить ЗАВЕТНОЕ. Таков уж он, этот мир.

А что делать?

На это фильм ответа не дает.

«Там, где рождаются кондоры» (Перу, режиссер Федерико Гарсиа, относительно новое имя). Аграрная реформа и ее бойкот помещиками; агитаторы, сговор лати-фундистов. Отравление крестьянского лидера Марьяно Киспе. Интересно, что его играют ЗАБИТЫМ СТАРИЧКОМ, солью земли: слова его корявы, как руки, его не станешь подозревать в политическом инакомыслии. И молодой вождь Хосе Суниги, чьим именем после его смерти назовут сельскохозяйственный кооператив.



Тут интересна прежде всего **фактура**: снимались не-профессионалы, жители окрестных деревень, индейцы, метисы. Как и в «Дания – 1980», повествование – документально, хотя – в отличие от датской ленты, сюда вписаны мотивы народного фольклора и быта (гадание на «коке»). Название – от притчи о кондорах, которые «когда-нибудь вернуться, мы услышим шум их крыльев и тоже восстанем».

Фильм – деловой, рабоче-хроникальный; если в «Стране на закате» это город и прежде всего пролетариат, здесь – самая темная крестьянская масса, индейцы племени кечуа. Лица некрасивые, взгляды суровы, жизнь – убогая; но вот пробуждается в них нечто похожее на самосознание, и к старому нет возврата; умереть или свершить.

Отдельно – помещик, его дочь, жесткая и властная баба, привилегированный раб, который – самый рьяный защитник рабовладельчества; хижины в Андах; абсолютное отсутствие СТРАСТИ и НЕВРАСТЕНИИ (объединяю – т.к. во всех латиноамериканских фильмах это давно едино).

Финал – победа; помещик будет выдворен из своего поместья.

И все же – это вчерашний день Перу, не столько разведка боем, сколько суммирование впечатлений. Впечатлений, скажем, пятилетней давности. Может, поэтому – эпичность тона, эдакий эволюционный взгляд на крестьянскую революцию как на нечто неотвратимое?

Социально нужная картина.

Но акта художественного преображения действительности в ней нет. Впрочем, нет и назидательности, а это уже – движение.

«Соня я сумасшедший» (APE), признаться, меня насмешил. Это арабская версия «Преступления и наказания»: Каир, 1946 год. Раскольников в феске, его зовут Махмудом, место Мармеладова занял спившийся актер. Все бутафорское, все с плюсом. Возможно, там, в Каире, это и

производит впечатление, но нам такое искусство понравиться не может. Бог с ним, пусть бы даже в чалме ходил Раскольников – если бы ТАК МУЧИМ был своим «проклятым вопросом». Тут сведено все к поверхностной мелодраме, взят лишь сюжет, фабула, – упаковка изменена; а тогда история слишком простая. Мешает им желание сделать черное – еще более черным, а белое – выделить так, чтоб и тени на нем не осталось.

Короче говоря, это – не получилось.

Мама – звонила из Киева – Оксане. Так и так, передай приветы – маме; папе – не надо...

Оксана – пересказала, осторожно очень, а затем: «Только ты не обижайся... Надеюсь, не будешь расстраиваться?»

«Лит. газ.», 13 июля, 1977 г.

БАЛЛАДА О СЛЕПОМ МУЗЫКАНТЕ

(Япония)

НОВЫЙ фильм Кането Синдо «Одинокий путь Чикузана» не похож по манере ни на молчаливый, внешне бесстрастный «Голый остров», принесший в свое время этому японскому режиссеру мировую славу, ни на мятежную, репортажную по строю картину «Сегодня жить, умереть завтра», с которой он во второй раз стал лауреатом Московского кинофестиваля.

Здесь иной материал и интонация совсем другая — сказовая, балладная. Режиссер направил свет на старого слепого музыканта, и тот неторопливо восстанавливает перед камерой веха за вехой свою трудную судьбу. Рассказывает о муках и унижениях, которые он хлебнул через край в ту пору, когда еще не было у него этого псевдонима — Чикוזан и звали его данным от рождения именем —

Сададзо Такахаси. Биографические образы баллады оживают на экране, и режиссер при этом не находит нужным вмешиваться в их ритмический строй.

Что и говорить, нелегкий путь выпало пройти герою фильма, сыну бедных крестьян, ослепшему в раннем возрасте. Первую обиду ему нанесли сверстники, высмеявшие его слепоту. В школу Сададзо пойти не мог, в семье стал обузой. До пятнадцати лет только и знал, что в тоскливом одиночестве высвистывать на дудочке нежные мелодии. Тогда его выучили играть на сямисэне, чтобы впредь он бродил по дорогам в снег и дождь, от дома богача к бедной лачуге, зарабатывая кусок хлеба исполнением старинных баллад. В таком занятии проходит вся его жизнь, безрадостная, приучившая выносить невзгоды и, в общем, очень одинокая. Иногда он, правда, встречал людей, которые из сочувствия или показавшейся им выгоды пробовали разделить с ним его необычный труд, но хватало их на день-два.

Так он и будет петь где придется, есть что дадут. С сямисэном и флейтой Сададзо пройдет сквозь годы и мировые события, которые отдаленными раскатами войдут в его жизнь, мало ее изменив. Он узнает в лицо обман, черствость и эгоизм, царящие в мире, но сам до конца сохранит доверчивость и милосердие. Только раз или два сорвется: когда, воспользовавшись его слепотой, надругаются в каком-то доме над первой женой Сададзо и когда в другой раз низость обведет его вокруг пальца.

Но не мотив отчаяния итожит эту балладу о бродячем музыканте, а надрывная вера униженных тружеников в человеческое достоинство и готовность героя продолжить свой путь, пока еще в мире кому-то нужны его песни. Тут-то и обнаруживается переключка «Одинокого пути Чикюзана» с «Голым островом». Изменив стиль, призвав цвет и сказовое слово, шестидесятилетний художник остался верен тому, что утверждал и прежде: нравственной силе человека.

А. ТРОШИН

ВОЗДУШНЫЕ ЗАМКИ

(Франция)

В КАРТИНЕ «Тень замков» есть уголовное преступление, приговор, побег, автомобильная катастрофа, но, здесь нет ни капли той романтики, которая вольно или невольно сквозит в иных полотнах о гангстерских подвигах, а есть только печаль о неудавшихся судьбах.

«Тень замков» — фильм о французских низах, о современных отверженных. Два молодых человека, два брата и сестра их, почти еще девочка — вот герои фильма Д. Дюваля. Кто они такие? Никто. Ни крестьяне, ни рабочие, хотя, наверное, подрабатывают на каких-нибудь сезонных промыслах. Выбитых из социальной гавани, этих людей носит по житейскому морю, как непривязанную лодку, которая неминуемо должна разбиться о подводный камень. Они и не преступники, и хотя каждому из троих ничего не стоит совершить антиобщественное действие, это происходит не в силу их врожденной порочности, а из-за душевной неразвитости (если не понимать это слово в буквальном смысле: ведь читать и писать они умеют и достаточно разбираются в системе зажигания автомобиля, чтобы завести двигатель без ключа). В сущности, они совсем неплохие ребята, добрые и трогательные в своей привязанности друг к другу. Но законов окружающего мира они не понимают, приспособиться к нему не могут, а поэтому все время оказываются в роли неудачников.

Попадает в исправительно-трудовую колонию девочка, которая пыталась что-то стащить на кладбище. Зачем была ей нужна эта кража — неизвестно, так, вспышка неосознанного протеста против тоскливого существования. Братья стремятся ей помочь, хотят взять на поруки, продают мотоцикл, чтобы нанять известного адвоката, но тот, видя, с кем имеет дело, даже не потрудился самолично явиться на судебное заседание, за что впоследствии получает от братьев по шее. И кто усомнится в справедливости этой расправы?

У всех троих есть мечта — уехать в Канаду. Они мало говорят об этом, но наверняка думают, что там, в чужой неизвестной стране, у них наладится другая, лучшая, красивая жизнь, хотя вряд ли они отчетливо представляют, что такое красота, цель и смысл бытия. Каким образом и на какие средства они намереваются совершить столь далекое странствие, не вполне ясно, но сначала им надо преодолеть первое реальное препятствие: вытащить сестру из заключения. И они ее вытаскивают — прямо за руки, удирая от растерявшейся надзирательницы.

И вот они катят в украденной машине, пусть не по Канаде, а по Франции, но все вместе, втроем, возбужденные успехом побега и упоительным чувством свободы. Они хохочут, они даже позволяют себе довольно убого кутить, они счастливы. Только невеселое это счастье, от которого еще больше сжимается сердце, но крайней мере у сидящих в зале. Это счастье так же украдено у судьбы, как и машина, а потому оно не может быть долгим. И действительно, идиллия, длившаяся всего несколько часов, заканчивается трагически. Подвыпивший старший брат (его играет известный французский актер Ф. Леотар) разбивает машину, угробив себя и сестру. Авария происходит мгновенно, и, еще не разобравшись, в чем дело, внутренне восстаешь против такой жестокой случайности, потому что успеваешь если не полюбить, то пожалеть этих молодых людей. Но режиссер не оставляет нам надежды, желая сказать, что случайностью был бы счастливый конец.

Ежедневно на дорогах Франции, как и в других странах, происходит множество автокатастроф. В одних виноваты водители, в других — пешеходы, в третьих — вышедшая из строя техника. В дорожно-транспортном происшествии, показанном в фильме «Тень замков», есть лишь один виновник — общество.

В. РЕВИЧ

**12 июля,
вторник**

В Доме кино на Воровского сегодня – «Торопись, а то опоздаешь» (ЧССР), «Штернштайнхофф» (ФРГ), «Пятая печать» (Венгрия). Но Марина пригласила нас в «Россию», и

мы смотрели «У каждого свой ад» с Анни Жирардо и «Блеф» (Италия). Фильмы – внеконкурсные.

«У каждого свой ад» или «Каждому свой ад» врезается в память психологической емкостью сюжета. Мчится на огромной скорости автомобиль, вот-вот разобьется. За рулем – женщина. Только по случайному стечению обстоятельств ей удастся избежать катастрофы; женщина въезжает в город, телестудия – и просит прервать передачу, чтобы она могла обратиться с экрана к похитителю ее дочери. Передача прерывается – и вот уже она в кадре: мсье похититель, извините меня за то, что пока вы говорили со мной из будки на вокзале, муж вызвал полицию. Даю вам слово, что я выполню все ваши требования, но сохраните жизнь девочки...

Семья – мать, отец, девочка лет девяти, сын матери от первого брака; наверху живет мрачный старик, отец мужа. Похититель требует выкупа – 250 миллионов франков. Жирардо играет женщину, для которой деньги эти ничего не значат: лучше жить в нищенстве, чем допустить в себя сомнения, что важнее – миллионы или жизнь дочери.

Наконец похититель вступает с ней в контакт, в далеком лесу она бросает ему с моста вниз мешок с деньгами – и находит внизу тело девочки, запрятанное в мешок из-под мусора.

Фильм «Каждому свой ад»: Анни Жирардо. О трагическом.



Путем не очень сложных комбинаций комиссар полиции приходит к выводу: убийца кто-то из находящихся внутри дома. Отец? Брат? Старик?

Мать начинает понимать, что это – месть со стороны ЕЕ родного сына: она везет его в гараж, и там он сознается. Оказывается, у него тоже «свои ад» – жизнь в семье, где неродной отец, где вся любовь отдана **родному** ребенку.

И все равно это кошмарный мальчик – именно потому, что он так УМЕЛО ИГРАЛ РОЛЬ ИНОГО ЧЕЛОВЕКА...

Понимая безвыходность дальнейшего, она везет его домой и по дороге – врывается в дом. Самоубийство как единственный выход. Потому что жить, СКРЫВ это, – нельзя. И обнародовать, выставив себя на позор и поругание – тоже нельзя. Сын понимал, что она – не сможет заявить в полицию...

На протяжении всего фильма Жирардо – в трагическом напряжении, успокаивается ее героиня только перед самой катастрофой. Потому что наконец приняла РЕШЕНИЕ.

Но сюжет этот мог бы мог оказаться поводом и для бесспорной и примитивной мелодрамы с начинкой из фрейдистских тезисов тезисов. Анни Жирардо, действительно великая актриса нашего времени, превращает происходящее в высокую трагедию; возникает трагедийный образ мира, в котором человек не может остаться наедине даже со своим несчастьем. Осаждающие бедную женщину толпы репортеров, страсти «массового зрителя», для которого ее ужас – «случай», «происшествие»; и, наконец, осознание того, что жила она видимостью, а не сущностью – если рядом с нею мог расцвести ТАКОЙ цвет!..

Нет, все-таки я завидую своим западным коллегам, которые НЕ БОЯТСЯ лепить свои произведения самым неожиданным образом, т.к. им не страшно, что их обвинят в ПРЕВЫШЕНИИ МЕРЫ КРИТИКИ своего общества, поэтому они способствуют прогрессу. Мы не могли бы себе позво-

лить ТАКОЙ ФАБУЛЫ, наш мир должен выглядеть на экране стерильнее, лучше (ИХ МИРА), ибо мы – ВПЕРЕДИ, черт возьми...

Потому-то новая советская литература не дала ни «Преступления и наказания», ни даже Григория Мелехова (если бы не фактура революции, Мелехов бы усох!) «Жизнь прекрасна, птичек масса – все коровы сытые; а в нашем классе Маша с Васей ходят неумытые!» – вот о чем мы часто говорим; конфликты наши ЗДЕБІЛЬШОГО хороши лишь когда дело идет о протистоянии МЫ и ОНИ, социализм и капитализм; ВНУТРИ же явления мы бежим от сложности, бежим от ТРАГИЧЕСКОГО, – и устремляемся таким образом к нулю.

Вот почему конкурсные фильмы НРАВЯТСЯ, а вне конкурсные – ПОТРЯСАЮТ. А ведь даже средне-арифметическому человеку нынче понятно, что нравственная польза от демонстрации, скажем, такого фильма, как «У каждого свой ад» в сравнении с просмотром даже «Бассейна» – одного из лучших фильмов фестиваля (из выставленных на конкурс!) – выше, намного выше!

Надо смотреть ее в комедии «Последний поцелуй». Отныне Анни Жирадо – моя ЛЮБИМАЯ актриса.

Чем-то похожа на нее Марина Неелова. Если бы ей такие роли, как Анни Жирадо, она бы несомненно ПРОЗВУЧАЛА...

«Блеф» – комедия о шулерах и мошенниках, очень изобретательная. Энтони Мак-Куин и, кажется, Челентано (певец эстрадный) – в главных ролях, дуэт вроде того, который составили когда-то покойный Жан Габен и Аллен Делон... Снято технически совершенно, смотрится увле-



кательно – речь идет об утверждении собственного (пусть воровского) достоинства. Человек должен быть предприимчивым, не терять в самых сложных ситуациях юмора – да здравствует авантюрист, потому что он надувает авантюристов рангом побольше. Эдакий Остап Бендер.

По-видимому, мы ее купим – наши финансовые дела в кино не самые лучшие. Такой фильм денежно удачлив.

Но есть в нем и своя – карнавальная – ценность: разоблачение притворства, срывание масок; под внешней респектабельностью иных «господ» скрываются обыкновенные гангстеры...

А тут еще герой любит, любовь свою не предает – словом, весь набор (джентльменский) налицо.

В паре с предыдущим фильмом «Блеф» проигрывает.

Хотя, повторяю, это очень симпатичная лента. И актерски тоже.

Утром сегодня мы встретились в «Искусстве» с Кузякиной, Лабинским и Никулиным: говорили о книге Курбаса. Решили, что Нелля пишет основную статью (2,5 листа), Кузякина и Лабинский делают «Хронику жизни Курбаса» (до 3-х листов), я – комментарий и перевод (майн готт, 20 листов – к марту! когда же это я успею?!).

Сговорились увидеться завтра – у нас; я взял у Коли ТРЕТИЙ том его материалов (стенограммы выступлений на РЕЖШТАБЕ) – читаю...

А Кузякину с Борей (ее сыном) – отправил в кино. Они смотрели «Пяую печать» и «Штернштайнхофф». Им – оба фильма понравились.

Насчет немцев – сомневаюсь, я эту анценгрубержцину не очень люблю. А фильм Золтана Фабри многие хвалят. Жаль, я пропустил.

Нет, не жаль – я видел Анни Жирадо! Какая все-таки неожиданная актриса! Ни секунды у нее в кадре – пустой! Какие глаза – большие! И как безжалостна она к себе – актерски...

*К вопросу
издания
Курбаса*

Завидую режиссерам, которые могут работать с такими актерами, как она.

С ней – трудно, она ведет фильм за собой; но ведь есть КУДА вести!

«Спутник кинофестиваля», 21 июля 1977, №13

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

АННИ ЖИРАРДО: ЛЮБИТЬ, ЧТОБЫ ЖИТЬ

...Нет, это не постичь разумом, как он, Франсуа, мог оставить ее. Немолодая бойкая шофер такси, переругавшись с полицейским, кончает скандал слезами, она читает полицейскому, прохожим нежные письма своего Франсуа, она кричит всему миру о своем горе и не хочет верить в него.

Сильви все перечитывает в памяти его письма под мелодию песенки, несущейся из приемника. «Последний поцелуй, и ты еще не знаешь, что он последний»... А сзади на сиденье нервничает пассажирка. Тоже немолода и, кажется, тоже сломлена вечной женской бедой, изменой мужа. И вот они уже, перебивая друг друга, изливают такие похожие горести, и плачут, и счастливо смеются воспоминаниям о любви, вместе преследуют неверного мужа пассажирки. Сердце Сильви всегда на стороне любящих.

Она негодует вместе со своей нечаянной подругой и греется в словах любви, что произносит преследуемый муж молоденькой со-



пернице пассажирки. Сильви готова под дулом пистолета привести изменника к несчастной жене, но роняет пистолет, пораженная родством их душ. Ну, конечно же, он такой же, как она, Сильви, для кого любовь самое главное в жизни.

Такой увидели Анни Жирардо в комедии «Последний поцелуй» зрители X Московского кинофестиваля.

Она знакома нам с 60-х годов, когда замерла, прижавшись спиной к стволу одинокого дерева на пустыре, женская фигурка с раскинутыми руками, окаменела, как знак скорби и отчаяния. Надя в фильме Лукино Висконти «Рокко и его братья» вознеслась силой своей чистоты над непротивленчеством Рокко, над жестокостью его старшего брата.

...Неумело танцует Сюзанна, смеется, неловко старается войти в ритм модной мелодии. Ее улыбка обращена к партнеру, а печаль светло-карих глаз выдает нарочитость веселья, она принадлежит тому родному, единственному, кто оскорбил ее неверностью и теперь ловит этот взгляд в дымности курортного ресторанчика картины Клода Лелюша «Жить, чтобы жить».

И опять Сюзанна — Анни Жирардо переносит на себя центр фильма, создав образ женщины цельной, мудрой в любви, побеждающей неколебимостью этого чувства и молодую беспечную красоту соперницы и эгоизм мужа.

Режиссер говорил потом, что Анни Жирардо сделала его картину: «Мне Никогда не приходилось работать с такой умной актрисой, она вела, я учился у нее, следовал за ней».

...Мюриэль Бушон болезненно стеснительна и — как защитная реакция — агрессивна в своей замкнутости. Кокетничать не умеет, на курортное знакомство не рассчитывает, прочно решив для себя: она никому не интересна, старая дева. Мюриэль никого не допускает в свое одиночество, потому что боится быть оскорбленной.

В фильме-дебюте молодого режиссера Жана-Пьера Блана «Старая дева» актриса играет на полутонах, рисуя неспешно, как приоткрывается навстречу добру скованная Мюриэль, так тоскующая по естественному человеческому общению.

Героини многих фильмов Жирардо изначально поставлены в ситуацию, когда им надо решать и свою судьбу и судьбы тех, к кому

они привязаны. Режиссеры практически не предлагают ей ни одной бездумной роли, ни одной женщины-игрушки.

Женщины Жирардо всегда самостоятельны и почти всегда носят печать трагедии.

Такова Анни Жирардо в картинах Андре Кайатта «Умереть от любви», «Нет дыма без огня» (в нашем прокате «Шантаж»), во внеконкурсной ленте нынешнего фестиваля «Каждому свой ад».

Она никогда не была идолом, которому неистово поклоняется зритель. Французские девчонки не стриглись «под Жирардо», женщины за тридцать не носили туалеты аля Жирардо. Ей невозможно было подражать внешне, образы, вылепленные ею, были сложны, неоднозначны, они звали к раздумью, позволяли в полярной ситуации, предложенной экраном, найти зрителю крупиночку из его собственной обыкновенной жизни.

Жирардо не повела за собой толпу, она вошла в нее так же естественно, как стала реальным, не выдуманным собеседником Сергея Герасимова в художественной ткани «Журналиста».

...Все есть в жизни у благополучного доктора Франсуазы Гайан (ее именем называется картина). Спокойная семья, интересная загородная работа, даже любовник, ведь она хочет всегда нравиться, уверенная в себе и чуть снисходительная женщина. Она дарит уверенность и силу своим обреченным больным. Рак скинет ее разом в бездну несчастья, над которым она царила.

Актриса меняется у нас на глазах, она как будто бы вмиг худеет, заостряются нос и подбородок, от растерянности она даже молодеет, сорокалетняя женщина становится незащищенным подростком.

Роль Франсуазы Гайан принесла Анни Жирардо «Цезаря» — высшую награду французского кино.

Признание ее лучшей актрисой года лишь утвердило результаты зрительских опросов и ни для кого не было ни неожиданным, ни оспариваемым.

Она снимается сейчас, впрочем, как и все последние годы, невероятно много. Жирардо почти никогда не выбирала режиссеров, она выбирает роли, и потому ее имя нередко стоит в титрах лент дебютантов. Жирардо прекрасно чувствует себя и в драме, и в комедии.

Вот и сегодня на фестивальном экране в финальных кадрах «Последнего поцелуя» снова ведет такси грустная Сильви и опять сзади нервничает пассажир, жертва неверности, и опять Сильви бросается навстречу чужой беде, навстречу всем любящим, потому что для нее жить — значит любить.

Галина ЕВГЕНЬЕВА

13 июля,
среда

Сегодня мы посидели над книгой о Курбасе. Я пришел к выводу, что из того объемистого тома, который я прочел ночью, взять нельзя НИ ОДНОГО выступления в целом. Разве что использовать вырванные из контекста фразы.

Трагический Курбас: вынужден говорить своим соратникам о дикции, технике, «громче-тише»; агитпропничать; записано все неточно, и выглядят мои друзья березильцы – неумно...

Война империалистическая отрезала его от Европы, революция – от России; оставшись в одиночестве, он собрал ЛЮБИТЕЛЕЙ и вынужден был толковать им прописные истины.

А березильский период, когда появился Микола Кулиш, последние спектакли – этого в лекциях нет. Тогда уже Курбасу было не до лекций.

Как бы нам, издав книгу, НЕ ИСПОРТИТЬ впечатления от Курбаса. Пока еще работает легенда.

Кузякина – очень смущена моей фразой о том, что переводя, надо уметь высказать то, что он высказал коряво. И тут важно общее знание Курбаса во первых и современного театра – во вторых.

Нет, не править Курбаса – ни в коем случае. Но и не исторической буквалистикой, иначе этот раздел с лекциями интересен будет лишь узкой кучке знатоков.

Потому что у него своеобразная фразеология, иные понятия употребляет вне того содержания, которое в них вкладываем мы.

К вопросу
издания
Курбаса

Работа – предстоит громадная: мне – перевести 20 листов – до марта-месяца. Семь месяцев. Т.е. – по три в месяц!

Так что придется взять в отпуск...

Лабинский – предложил подключить к переводам Кордуна, но тут Кузякина резонно воспротивилась: должна быть единая терминология, единый взгляд; к тому же Кордун далек от театра, кажется.

Договорá Сергей обещал оформить в сентябре.

Звонил в Казань. Толмазов уже давно в Москве. Говорухо вынужден был отменить две репетиции – плохо со зрением. Доктор сказал – переутомление. На «Судьбе человека», когда открывали гастролы, было ползала.

Викландт тоже уехала сегодня.

Карло Лидзани снял фильм (двухсерийный) «Площадь Сан-Бабила, 20 часов; бессмысленное убийство».

В свое время – кажется, осенью 1975-го – «Унита» писала об этом случае, когда молодые чернорубашечники убили парня и девушку в центре города, нанесли им бесчисленное количество ножевых ранений. В основу фильма лег этот случай. Снимались в основном непрофессионалы, и работают они отлично. На роли молодых фашистов выбраны ребята симпатичные внешне, не лишены мужского обаяния; ущербность

*Фильм Лидзани
«Площадь
Сан-Бабила...»*



их в том фанатизме, с которым они защищают границы «своей площади». В традиционных своих кожанках, прикрыв глаза черными очками, объезжают они в джипе свои владения, и полиция Милана НЕ ВМЕШИВАЕТСЯ в те происшествия, которые возникают БЛАГОДАРЯ этой четверке. А потом оказывается, что один из них – еще и мазохист: поймали проститутку, которую ему по сюжету выпало «трахнуть». Выражаются они впрямую, и девица вполне подходящая – ей-то и сообщает: «Сначала он тебя трахнет, потом я...» «А почему сначала он?» – удивляется девица. Этот ОН – невысок ростом, а девица – на высоченной платформе: они идут рядом, и он приходит от этого в ярость. Пинает ее ногами, швыряет на асфальт – публика, прохожие – ноль внимания... Закрывшись с нею в каморке, он заставляет ее раздеться, а затем начинает избивать хлыстом; и не только избивать... Девица же такова, что она через полчаса мирно идет с этим юношей бог знает куда и только спрашивает: «Надеюсь, ты не всегда ТОЛЬКО ТАК будешь? А нормально, как все, умеешь?»...

Физическая его неполноценность, тщательно скрываемая им от друзей, дополняет характер чертами истеризма; впрочем, оказывается, каждый из них чем-то ущербен. При всей респектабельности – внешней.

Одного из них послали подложить бомбу в профсоюзный центр; он подложил, но не зажег шнур – испугался... И скрыл от друзей. А другой за ДЕНЬГИ доносит на своих коллег левому журналисту; дружба что надо,

Многое в фильме за кадром; эти мальцы – только аванпост фашизма, главные лидеры остаются в тени.

Власть – бездействует, и они понимают, что – тем самым поддерживает. Только однажды полиция вмешалась: четверка пришла в секс-магазин и купила там резиновые члены; в скверике на площади начинается шокирование толпы непристойностями. За это полиция их задерживает; впрочем, ненадолго. Когда же они бьют стекла в «красном»

книжном магазине или избивают велосипедными цепями и кастетами отставшего от демонстраций студента – полиция бездействует...

Пожалуй, один из лучших политических фильмов о СЕГОДНЯ. Он прост и прям, философия его недвусмысленна, фильм – предупреждает.

Тогда в Милане – убили не парня и девушку, а – студента Альберт Бразили; под дверью комитета бывших партизан...

Но фильм – отнюдь не агитка, у Лидзани (или Лиццани, как в титрах?) – свой киноязык; так, он любит городские пейзажи, лабиринты, все эти строения, вращающиеся двери, нагромождения коробок...

И его непрофессионалы работают профессиональнее иных мастеров.

14 июля,
четверг

Утром ездил на Киевский, встретил тетю Мусю. Она будет тут неделю, затем уедет с Оксаной в Херсон. Билеты я им заказал; принесли бы. Заказывают у нас по глупому: посылаешь открытку, а ответить тебе, получили ли – не обязаны. Если нет мест, оказывается, что «почта подвела» – «мы вашего заказа не получали, жалуйтесь в Министерство связи.»

*фильм
«Конец
недели»
Бардема*

Пишу об этом, потому что сегодня должны были принести на дом. Не принесли. Звонил – сказали, что принесут 16-го.

Двадцать четвертым фильмом, который я посмотрел на фестивале, был «Конец недели» (Испания). Режиссер – Хуан Антонио Бардем.

Отличная работа]

Мечтой братьев и сестры Копело была Канада – герой этого фильма мчится в Торемолинос, где намерен провести уикэнд. Друзья зовут его задержаться в субботу – надо согласовать условия грядущей забастовки, но Хуану не до



этого. Он – сам по себе, все эти забастовки его не интересуют. Девочки и выпить, сесть на свою «Силачку» (так любовно именуется его мотоцикл) и умчаться в Торемолинос!

Но человечек предполагает, а господь располагает. Друзья уехали без него – девушка, которую он пригласил, отказала ему: «У тебя грязные руки, механик гаража не может рассчитывать на такую девушку как я». Послав ее к черту, он выезжает на трассу, надеясь разыскать подружку тут. Автострада стелется бетонной лентой, пронесется мимо машины – весь Мадрид устремился на выход-

ные дни туда, в этот заветный Торемолинос...

Вот едут две девушки в роскошном лимузине; наш Хуанито Муньос которого играет Альфреда Ланде Арета, «мотористико фантастико», как он сам себя именуется, быстро ссорится и с ними – они для него тот самый виноград, который – зелен...

Но он еще весел, этот неугомонный Хуан, который убеждает себя, что смысл жизни в «зарабатывай и развлекайся»...

Дорожные эти его приключения – сюжет фильма.

Сначала – женщины из деревни Дуранго, дожидаящиеся встречи с сыном у ворот тюрьмы...

Рискующие жизнью наркоманы в шикарной машине...

Убегающий от преследователей неудачный тореро: «он меня убьет спасите меня, я не хочу»; но зрелище уже оплачено, и судьба парня решена...

Голодающие дети.

Выбившийся «в люди» земляк и его жена: «А к матери ты так и не заедешь, Хуанито?»

Автобус с хиппи, бегущими от жизни. Девушка, с которой он срывает платье: «Ты не должен был этого делать, это мое любимое платье...»

Безработные в деревне. Механик, который чинит его «Силачку» (колесо согнулось)...

Похороны – а он едет голый до пояса: полиция вмешалась...

Бродячие актеры, которым он починил автомобиль и которые пригласили его на спектакль. Труппа протеста, их арестовывают – заодно и его. Но – выпускают...

Блистательный эпизод с «изобретателем»: катится человек В КОЛЕСЕ, перебирая руками планки. А Хуан – на ослике, куда взгромоздился за спину крестьянина. Ссора с «изобретателем», который верит, что его велосипед – гениален...

Теряет Хуан от эпизода к эпизоду и беспечность, и скандальность характера, задиристость...

Финал – добрался он таки до своего заветного курорта, увидел Торемолинос, сел у моря и спросит – сам себя: «Молодец мальчик. Хоть море увидел... А дальше что?»

Ответ – в том, как он едет назад, как придет на работу и как уже ИНАЧЕ посмотрит на лозунг рабочих, висящим на стене; как подсядет к ним, говорящим о забастовке...

Пересказала впрямую, а в фильме все это – не в лоб, через характер вздорный и прелюбопытнейший... Он очень комичен, этот Альфредо Ланда Арета, но это комизм особый: в его герое есть личная гордость, есть ярость человеческая, есть сознание того, что он – не нуль.

Это – грустный фильм, но концепция его не пессимистична, режиссер ведет нас к отрицанию поведения, которое можно назвать антиобщественным, даже тогда, когда это просто игнорирование общественных интересов, а не их отрицание.

Бардем – это «Смерть велосипедиста».

Мне близко в нем ощущение актерской стихии. Скажем, для меня один из лучших эпизодов – сцена с бродячей труппой. Тут своя поэзия, что-то от театра Гарсия Лорки.

В такой ТЕМЕ и в таком СЮЖЕТЕ легко быть дидактичным: Хуан Бардем менее всего указывает. Он просто разрушает иллюзию, утверждая что нельзя жить в обществе – и делать вид, что ты на необитаемом острове...

Звонила Ляля, жаловалась на киевлян, д. Павлика, который «грозился приехать», т. Мусю, которая у нас «не может остановиться, мест нет, мои родственники живут» – и т.д.

Мама из Киева прислала письмо – опять те же бредни об иностранных капиталистах, закупивших мою квартиру, оскорбления в адрес Гали и Дяговы; без конца одно и то же. Я – «исчадие ада», обманываю жену, т.к. притворяюсь заботливым, на самом же деле – цель моя – извести всех Корниенюк и Оксану.

Звонил Прокопович – просит отнести Селезневу копию протокола М.К. И приказ – текст его есть у Гмыри. Я – не обещал (печатать 7 страниц? ради чего? Могут и сами сделать, есть Лида, пусть перепечатает).

«Ком. правда», 17.07.77

ВСТРЕЧИ С ЭКРАНОМ

ДЕСЯТЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ 1977



Хуан БАРДЕМ:

ПРЯМОЙ РАЗГОВОР С ЧЕЛОВЕКОМ

... Он добрался-таки до Торремолинос, этот «мотористо-фантастико», этот несносный бахвал и неудачливый обольститель Хуанито Муньос. Присел на пустынном вечернем пляже, поглядел на сумеречное море и сказал мотоциклу:

— Молодец, мальчик! Хоть море увидел...

Потом тихо спросил себя:

— А дальше что?

Ради этого вопроса и отправил в путь своего героя известный испанский режиссер Хуан Антонио Бардем, автор конкурсного фильма «Конец недели».

— Я использовал классическую в литературе форму дорожных приключений. Попадая в них, человек постепенно меняется и к концу пути становится другим...

Вопрос подсказала дорога. Дорога дала ответ. В нем — суть истории Хуана Гомеса Муньоса. Но есть история и у самого фильма, и я прошу режиссера рассказать ее.

— 9 мая прошлого года я вышел из тюрьмы Карабанчель, куда был заключен как один из организаторов запрещенной правительством демонстрации. Друзья предложили мне проект — быстро сделать фильм по сценарию, в основу которого был положен рассказ писателя Даниэля Суэйро...

Когда-то Бардем взволновал нас своей «Смертью велосипедиста» и «Главной улицей».

Теперь мы смотрим «Конец недели»...

...Смешное и грустное, стремительное и медленное, горькое и возвышенное странствие Хуана Гомеса Муньоса. Оно начинается с сущего пустяка. Начинается все с того, что Пепи, красotka Пени испортила ему отдых: отказалась ехать на уик-энд, предпочла его общество компании каких-то юнцов. Конец недели, два с лишним дня для развлечений, а Хуанито — один, без подружки и достойной его «мужчины с такой фигурой», цели.

— Целых шестьдесят часов и — ни одной идеи!

Его идея — пышногрудая Пепи. Его идея: «Зарабатывай деньги и развлекайся...» Его идея: «Больше всего на свете люблю скакать на моей «Силачке»!

Но Пепи нет, и он скачет, а куда прискачет — все равно, лишь бы хрустели песо в потертом бумажнике да какая-нибудь сговорчивая «идея» склоняла голову к его плечу.

Две белокурые шведки в гоночном «альфа-ромео» увлекут его на трассу к фешенебельному курорту Торремолинос. Два персонажа из рекламных проспектов об Испании туризма и боя быков заставят очертя голову кинуться в безнадежную погоню за авантюрой. Но не та скорость у «Силачки», чтобы тягаться с «альфа-ромео», и вскоре сама дорога, обычная, пустынная, без рекламного лоска, испанская дорога предъявят права на Хуана. Случайная встреча повлечет за собой знакомство с двумя женщинами, старой и молодой — они ждут у тюрьмы свидания с мужем и сыном. «В семьдесят первом, когда была забастовка металлистов... Ведь и вы, наверное, там были...» Лицо Хуана расплывется в растерянной улыбке:

— Да, да, смутно припоминаю...

Смутно припоминает, а вернее, не помнит вовсе. Все, что потрясало людей и страну, прошло мимо него, пролетело, отнесенное ветром гонки к маленьким утехам еженедельных уик-эндов.

Теперь перед ним дорога — сама действительность, от которой он убегал на своем разукрашенном драндулете.

Эта действительность — женщины из Дуранго, целый день ожидающиеся получасового свидания с политзаключенным. Это пресыщенные жизнью «папенькины сынки» в сверкающих лимузинах. Батрак из помещичьей латифундии. Оцепенелый голодный детский взгляд. Встреча в придорожном баре с земляками, преуспевшими на чужбине в качестве «гастарбайтеров». Странствующая коммуна хиппи: «Знаешь, мы сыты нашей системой. Корея, Вьетнам, расовые беспорядки... Мы стараемся освободиться от всего этого». Толпа мужчин, в будний день топчущаяся на сельской площади: «Здесь люди с рождества без работы...».

Человек идет по дороге, маленький человек, комичный в своих по тугах выглядеть беспутным прожигателем жизни. «Мое дело — зарабатывать деньги!». «Кто бы не был у власти, мое дело — работа...»

Его дело — хорохориться, изображать гордеца, победителя, «рокового» мужчину...

Кто-то после просмотра обронил фразу: «Настоящий Санчо-Пансо...» Обидели Санчо. Но если это и верно, то только наполовину. Если Хуанито Муньос — современный Санчо-Пансо, то Санчо-Пансо

без Дон Кихота. Никогда не встречавший его, никогда не знавший, что на свете существуют рыцари без страха и упрека. Временем, ходом событий в стране, властью — отлученный от этого великого начала. От идеи.

Идею возвращает дорога.

Несколько раз в фильме камера крупным планом даст руки Хуана — мозолистые, с впитавшимся в кожу машинным маслом. «У тебя грязные руки», — говорит Хуану Пепи. «У тебя сильные руки», — говорит Хуану девушка из коммуны хиппи. В первый день рабочей недели он поранит руку о сталь, брызнет кровь, Хуан побежит к крану, подставит руку под струю воды, вскинет голову и прочтет на стене лозунг — призыв к единству. Буквы на стене — цвета его крови...

— *Правые обрушились на «Конец недели», — говорит Бардем. — Они назвали это пропагандой.*

Но я коммунист, и для меня такая критика звучит похвалой. Работая над этим фильмом, я впервые ощутил силу говорить прямо и откровенно, без символики и метафор. Прямой разговор с человеком о нем самом — это я считаю главным в искусстве.

Т. МАМАЛАДЗЕ

Первый фильм был – «Мимино», добрый и славный, но – хилый. У Данелия «Не горюй» снято было талантливее. «Древо познания» значительно лучше². Мимино – Сокол, водит вертолет, мечтает о большой авиации. Едет в Москву, приключения, мстит за сестру, остается без гроша в кармане, выручает его коллега-шофер, его играет Фрунзе МКРТЧЯН: первая на экране дружба грузина и армянина? Не за это ли хвалят фильм?

Нет, ругать его не стоит, но зачастую в нем преобладает та простота, которая похуже воровства. И вообще лента «вертолетная»: обзор есть, птичий полет, а в душу явлений не заглядывают.

**15 июля,
пятница**

² Такого фільму у Данелії немає - тут помилка пам'яті; вочевидь, йдеться про фільм «Древо желания», теж грузинський, але це фільм не Данелія, а Т. Абуладзе. Буває датський фільм «Древо познания». Пам'ять сплутала події. (Н.Н.)

Нелля смотрела «XX век» Бертолуччи, у него был один из лучших фильмов прошлого фестиваля – «Конформист» (югославский «Идеалист» полемичен именно по отношению к «Конформисту»).

Кстати, о конформизме – судя по рассказам, именно о новом подходе к этому понятию – «Пятая печать» (Венгрия), которую я не видел. Обязательно надо смотреть.

А вот оператор в «Мимино» – Анатолий Петрицкий (и в нем, оказывается, что-то есть от папы Анатоля!) Он и хорошо отбирает, и динамика, и ритмы непростые...

Слишком благополучная картина жизни в «Мимино». Жизнь драматичнее. На меня ДЕКОРАТИВНОЕ отношение к действительности влияет сугубо отрицательно. При том, что и актеры хороши (эпизод с Леоновым даже очень хорош!), и событийный ряд занимателен, и...

И не знаю, что сказать дальше. Пожелаю Данелия лучшего фильма. Не в обиду ему будь сказано – с большей амплитудой добра-зла. Все-таки искусство не может быть, не должно быть благостным. Оно не постное масло. Где хваленые грузинские приправы?

Черт его знает, может, я несправедлив? Но уж очень не хочется изобретать РАЗНЫЕ МЕРКИ – для оценки ИХ и НАШИХ работ.

Вечером смотрел в «России» кошмарное зрелище, кровавое и плоское. «Японский мафиозо». Нечто вроде «крестного отца» на японский лад. На меня и «Крестный отец» впечатления не произвел. А тут – хроника и количество смертей определяют движение.

Ушел бы, да все ждал – вдруг это ВСТУПЛЕНИЕ, суть – дальше.

Так и не дождался. Запомнилось только, что стреляют в каждого многократно, и он, убиваемый, обязательно странно подпрыгивает на каждом выстреле. Понравилось, видно, режиссеру.

На фильмы не ходил. Вчера играл в шахматы до 2-х ночи. С Левой. Кстати, несколько дней как приехал Ярко из Львова, живет у нас. Тоже играет в шахматы – и, должен сказать, значительно лучше. Появилась агрессивность, нападает, пытается овладеть центром. Я – придумал одно начало, которое Леву сбивает с толку; играя белыми, выигрываю. Но в целом счет в его пользу.

На фильмы не ходил, т.к. должны были принести билеты, а о времени доставки они не сообщают.

Не доставили.

16 июля,
суббота

Вчера заигрались в шахматы – уже до 3-х ночи.

Билеты и сегодня не принесли.

17 июля,
воскресенье

«Невинный» – последняя лента Висконти. По роману Д'Аннунцио. Салонная драма с «винниченківщиною» (с ребенком, которого заморозили, только бы не мешал – любви...) Меня раздражала красавица графа Туллио с его навазелиненными глазами (томными, т. сказать), эта его любовница (очень слабая, по-видимому актриса Дженнифер О'Нил) графиня Тереза в красных туалетах. Может быть, я не люблю декаданса? Или от людей интеллигентных ждешь человеческой глубины, а не только гедонизма как такового? Мелодрама одиночества и цинизма. Висконти, конечно, мастер, каждый кадр – произведение искусства, если говорить о композиции, цвете, детали; все отобрано, во всем вкус. Но аристократизм фильма оборачивается пустозвонством. Туллио играл



Фильм «Невинный»
Д'Аннунцио



Дж. Джанини. Графиня Джулиана – Лаура Антонелли: единственное светлое пятно (фабульно). Но и эта роль сыграна плоско.

Смерть Туллио в финале – тоже «красиво»: я бы на месте Висконти ЗАЩИЩАЛ его, а не казнил каждой строкой фильма. Нет сопереживания, Сочувствия, а тогда нет и той самой суггестии, ради которой фильм снят. Есть режиссерская

Смерть – предмет ли для комедии?

тоска «по жизни иной, по какой, я не знаю...», но на этом фильм не выстроен, ибо сказать такое можно только через человека. Может, доиграй артисты свои роли, все выглядело бы для меня иначе. Но тут, видимо, и не их вина – такова режиссура Висконти. У него были иные заботы.

Французская кинокомедия «Большие возможности» – о вендетте. Вендетте, ее восхвалению (ироническому, разумеется!) посвящена начальная песенка. Затем следует убийство группой в семь-восемь родственников сестры комиссара полиции, ее мужа и свекра. А комиссар полиции – корсиканец. И начинается – один за одним гибнут все из той семерки. Разумеется, в каждом отдельном случае подозревают корсиканца-комиссара. А это не он – это три старухи, которые осуществляют вендетту.

Все было бы ладно, если бы я мог согласиться с тем, что изрешеченное пулями тело или проломленный череп МОГУТ быть предметами водевильного осмеяния. Происходит – в фильмах последних лет – какая-то инфляция человеческой жизни. Много по-настоящему комедийных мест, но сама теория бесконечного убийства – нелепа... Впрочем, об этой нелепости и снят фильм, надо думать.

«Сп. к-ля», 15.07.77, №8

ПОСЛЕДНИЙ ФИЛЬМ ЛУКИНО ВИСКОНТИ

Фильм «Невинный», представленный на нынешнем фестивале вне конкурса, — последнее творение Лукино Висконти. Автора не стало. Ныне имя его в пантеоне самых славных имен мирового кино. Это имя вписано и в историю Московского международного фестиваля — Висконти был его другом и частым гостем.



Ветераны фестиваля помнят его на улицах Москвы. В 1961 году Лукино Висконти участвовал в работе жюри.

Уже тогда тяжело больной, вынужденный ежедневно переносить жестокие медицинские процедуры, он покорял выдержкой, простотой, юношеской любознательностью к окружающему, к русскому искусству — древнему и новому.

Начиная с «Гепарда» (у нас этот фильм называли «Леопард») почти все главные фильмы Лукино Висконти демонстрировались в фестивальных программах — и «Смерть в Венеции», и «Людвиг», и другие. В свете этой двадцатилетней ретроспективы замечательного итальянского режиссера смотрится сегодня и «Невинный».

Многие важные, постоянные, не страшно сказать — исповеднические — мотивы звучат в этой картине, получая развитие, а порой и завершение, равносильное последнему слову, итогу. Темы эти, постоянные эти мотивы звучат здесь ясно, чисто, подчиняя себе литературный материал и внутренне преображая сюжетную конструкцию, которую можно назвать мелодраматически-банальной до декларативности. Извлеченная из одноименного раннего романа

Д'Аннунцио, драма двойного адюльтера, ревности и преступления оборачивается на экране историей пустой души, которая в своей алчной погоне за наслаждением несет другим горе и гибель, а себе — одиночество и крах. Беспощадному анализу эгоистической любовной страсти противопоставлена с новым для Висконти лиризмом мелодия любви-самоотвержения, кроткой, замкнутой и молчаливой, любви-преданности, олицетворенной в прекрасной молодой женщине, трагической возлюбленной и несчастной матери, потерявшей свое дитя.

...Итальянский XIX век на исходе, общественный застой, декаданс. Мастер исторической картины, чародей «костюмного фильма», Висконти воскрешает то эклектическое время, тот стиль вялых, убегающих линий, воскрешает в своей классической манере, с четкой светотенью, в резком фокусе. Как никогда блистательны его изобразительные композиции (оператор Паскуалино Де Сантис), пышные интерьеры (художник Марио Гарбулья), где багровые бархатные платья дам вписаны в алый бархат портьер и кресел, черные — в черный блеск мебели.

«Вещизм» режиссера, его натюрморты, его сюиты цветов, прозрачных клубок и резных гортензий в корзинах, влажных фиалок в фарфоре, весь материальный мир картины предстает как образ рукотворной красоты, столь дорогой художнику. Он очищен и самостоятелен, подобно звукам Моцарта, воспаряющим над сборищем светских бездельников из палат. А вся тема оскудения чувств, вся декадентская, выпрямленная и пряная риторика Д'Аннунцио, вся бесильная вялость порока отданы автором центральному персонажу фильма графу Туллио.

Господин с влажным, схваченным на пленке маслянистым взором и удручающе заурядной мужской неотразимостью (Джанкарло Джаннини) — также фигура итоговая. Он завершает у Висконти череду гедонистов, духовных гурманов, искателей утонченных наслаждений. Завершает безысходной пошлостью Дон-Жуана, соблазняющего собственную жену и, подобно новому Нарциссу, ищет в зеркале ее страдальческих глаз лишь свое ненаглядное отражение.

Пламенные «страсти», не поднимающиеся, однако, над уровнем примитивных ощущений, аморализм, попросту не ведающий о понятии морали, разрушительные следствия безверия — этот портрет уничижителен именно своей плоскостностью. Мучительные духовные метания героя «Смерти в Венеции» или Людвига Баварского позади. В «Гибели богов» Висконти уже показал один из возможных финалов столь модной на рубеже веков ницшеанской игры в сверхчеловека под девизом «Все дозволено!» — финал фашистского ублюдка.

В «Невинном» предложен другой финал — самоуничтожения, растекания личности. «Ты — чудовище!» — бесстрастно говорит графу Туллио перед его самоубийством-самосудом графиня Тереза Раффа (Дженифер О'Нил), подруга чувственных радостей и наслаждений. Эта знойная красавица словно черная лебедь возле героя. Финальный стоп-кадр настигает графиню Терезу в парке в момент бегства от мертвого Туллио, упавшего на ковер с простреленным сердцем: образ разрыва последних человеческих связей, кромешного одиночества.

И всю свою тайную нежность отдает автор «Невинного» белому лебедю картины — графине Джулиане в сдержанном и проникновенном исполнении строгой Лауры Антонелли. Ей — поэтическую прелесть, изящество, ум, музыку. Ей же — кроткое молчаливое страдание и беспощадные жизненные удары.

Нея ЗОРКАЯ

Взял билеты на самолет – на 1-ое. А затем занялся ж-д билетами. Ибо ясно, что их уже не доставят.

**18 июля,
понедель-
ник.**

Отстояв четверть часа в очереди к дежурному администратору, я был послан им в зал № 2. Оказалось, что это чушь, но вернуться к нему можно было только отстояв еще четверть часа. Поэтому я занял очередь в справочное бюро. В справочном мне посоветовали обратиться в кассу №5. Отстояв 45 минут в очереди, я рассказал, когда отправил открытку и т.д. Мне ответили, что билеты будут, но не

купейные («Мы гарантируем, что вы уедете, но КАК – не гарантируем» – отвечали мне). И – не будет обратных билетов Херсон-Москва. Я думал, что после того, как кассир отпечатавала мне посадочные талоны с местами, я смогу уплатить и взять билеты. Но не тут-то было. Мои посадочные талоны были переданы в кассу № 57 в соседнем зале. Заняв там очередь, я простоял еще тридцать минут, но за два человека до меня окошко кассы захлопнулось. Перерыв на обед. Пришлось занять очередь в соседней кассе – № 58. Отсняв здесь час, я снова оказался у разбитого корыта, т.к. через час уже эта касса закрылась на обед. Пришлось в третий раз занять очередь – снова в кассу № 57, и через час я получил свои билеты.

Великолепный сервис, не правда ли? Слава богу, хоть плацкарт, но – нижняя полка для т. Муси; могли бы подсунуть с таким же успехом и два верхних.

Очень многим не принесли билеты домой. Очень многим. А кому-то принесли только обратные билеты, ОТТУДА, а как они доберутся ТУДА (в Сочи) – их дело. Черт знает что такое!

Ярко водил Оксану к главному врачу, поведет еще раз в четверг – после атропина. Надо заказывать другие очки. Затем Оксана поступила в мое распоряжение, и мы занимались с ней обувью; купили разное в «Детском мире».

Умер Федин.

Нейтронная бомба, Картер и К^О.

19 июля,
вторник

Два фильма – один лучше другого.

«Пустыня Тартари» (почему-то у нас ее перевели как «Пустыню татар»). А тут все же речь о Тартаре, ибо в действии фильма – немалую роль играют души умерших – мифические всадники на белых лошадях, которые иногда возникают из бесплодной

Фильм «Пустыня
Тартари»
Дзирини

и бесконечной пустыни, чтобы придать смысл существованию Форта Х...

Итальянец Валерио Дзурлини снял фильм по мотивам Буццати, полуфантаста, тяготеющего к экзистенциализму.

Со второй половины фильма я все более четко видел перед глазами «В ожидании Годо». Бессмысленно существование этого военного гарнизона с его идиотической муштрой, необходимостью подчиняться самой нелепой букве устава (убит солдат, не знавший пароля, хотя стрелявший знал его в лицо). И ситуация не военная, врагов нет и в помине. Впрочем, враги эти КАК БЫ присутствуют – они все время могут прийти оттуда, из пустыни, где иногда появляется живая БЕЛАЯ ЛОШАДЬ, предвестница несчастья. Но все офицеры, живущие здесь, ЖДУТ появления наездников на белых лошадях. Происходит медленное и верное самоубийство. Приехавший сюда на службу молодой лейтенант к концу фильма – обреченный на смерть старик; он у с о х, почернел, обезумел.

Фильм смотрится трудно, но это истинное произведение искусства. Язык его абстрактен, герои фильма преодолевают (пытаются, во всяком случае) те препятствия, которые воздвигнуты в мире ПОРЯДКОМ, ГОСУДАРСТВОМ, ТРАДИЦИЕЙ. Они не помышляют об изменении мира – и мир изменяет их. Молодые, красивые и сильные, умные и мужественные, они смиряются с царящей несправедливо-





стью, бессмысленностью предначертаний начальства – и путь у каждого один: пустить себе пулю в лоб. Создана машина, которая ДОЛЖНА функционировать, маховик запущен – и она съедает людей...

Так мы и не узнаем никогда, что значат возникающие в финале на горизонте ряды всадников, иллюзия это, оптический обман, представший глазам умирающего героя – или реальность? Где-то у границ Австро-Венгрии на юге «нашого рідного цісарства доби славного татуньо Франца-Иосифа» – аванпост Италии. Война не объявлена, но в воздухе висит смерть, исчезновение, распыление... Впрочем, персонажи – не итальянцы, это неточно, среди них – немец, австриец. Да и мундиры – австрийские...

По-видимому, это все же аванпост – австрийский.

Но все это условно, национальное не играет здесь ни малейшей роли. Враги – призрачны, они – мираж, но раз создана армия, раз есть крепость, то жить она должна жизнью военной, отсюда – вывод...

Актеры снялись тут самые лучшие, фильм мужской (может быть, именно отсутствие ЖЕНЩИН в структуре той жизни, которой живут герои фильма – одно из ИЗВРАЩЕНИИ, губительных извращений, природа не прощает усекновения ее полноты?). Вишторио Гасман, молчаливый и мудрый полковник, пытающийся восстановить равновесие (но не справедливость, – для борьбы он слишком мудр). Жан-Луи Трентиньян, играющий лекаря: зарос щетиной, все видит, но – опаздывает помочь. Филипп Нуаре в роли генерала; впрочем, не самая лучшая его работа, мало места, генерал – ВНЕ крепости, он из той, иной жизни, и поэтому к нему мы подходим с иной мерой. Лоран

Терзиев, Жак Перрен, Макс фон Сюдов, Хельмут Грим, Джулиано Джемма, Франциско Рабаль, Фернандо Рай...

Режиссер – удивительно тонок, у него все недосказанное, все дает возможность для разночтения, отсюда – зыбкость и неуловимость идеи. Пожалуй, одна из САМЫХ ЛУЧШИХ лент фестиваля.

«С. к-ля.», №: 13 июля 77

ВАЛЕРИО ДЗУРЛИНИ: БЕСПЛОДНАЯ ОПАСНАЯ ПУСТЫНЯ

Итальянский режиссер Валерио Дзурлини уже не раз участвовал в Московском, а также в Ташкентском международных кинофестивалях. На этот раз он — член жюри конкурса художественных фильмов. Поскольку членов жюри в ходе фестиваля особенно расспрашивать не принято, мы сосредоточиваем наши вопросы на фильме, поставленном самим Дзурлини и демонстрирующемся вне конкурса, — «Пустыня татар». Таким образом, это интервью с Дзурлини в другом качестве – не члена жюри, а режиссера-постановщика в высшей степени сложного кинематографического произведения, привлечшего к себе самое глубокое внимание критики.

— Главной трудностью экранизации одноименного романа итальянского писателя-фантаста Дино Буццати, — говорит Дзурлини, — явилось воплощение средствами киноязыка абстрактных ситуаций этого литературного произведения, перевод в зримые об-



разы всей его зыбкой и тревожной атмосферы. Если в романе один план повествования — фантастический, целиком вымышленный, то в фильме два плана — один реальный, а другой — как и у автора романа — нереальный, аллегорический.

В этом, по словам Дзурлини, и состоит отличие фильма от его литературной основы. Реальный план повествования удалось создать, локализовав действие в пространстве и времени: Дзурлини «определил», что дело происходит в 1907 году где-то на границе Австро-Венгерской империи. После этого, по словам режиссера, все пошло как по маслу и перенесение романа на киноэкран явилось «делом техники».

Датировка истории, рассказанной в фильме, и место действия выбраны были не случайно: я хотел передать, говорит режиссер, ощущение неотвратимой гибели, распада, загнивания государства, переставшего вскоре существовать, и обреченного на вымирание класса аристократии, старой военной касты. Основная идея произведения, по словам Дзурлини, — бессилие героев фильма перед неведомой судьбой, перед жизнью, которая проходит где-то вдали от них; их жизнь как вечное ожидание, как монотонное, бессмысленное существование на краю бесплодной, таящей опасность неведомой пустыни...

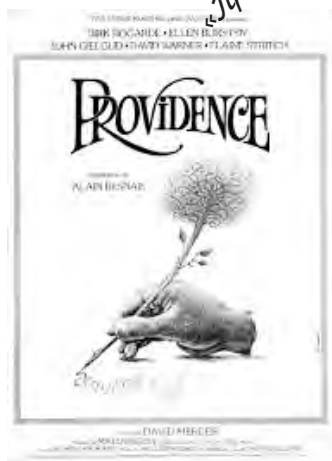
На вопрос о том, насколько правомерны мнения, высказываемые многими критиками, в том числе и в Италии, о том, что «Пустыню татар» можно прочесть как аллегорию безумия «холодной войны» и военной истерии, режиссер ответил, что всякий, кто смотрел фильм, волен осмыслить его по-своему. Однако далее Дзурлини подчеркивал пессимистически философский аспект этого произведения (именно к такого рода проблематике и тяготеет писатель Буццати), повествующего о человеческом одиночестве, тщете мечтаний о славе, самоутверждении, о неотвратимости смерти и о жизни, как ее ожидании. Проблематику фильма, говорит режиссер, надо искать внутри самих его героев, внутри человека, а не во внешних событиях и реалиях, тем более что они весьма условны, — никаких «татар» в фильме вообще не существует, это плод больного воображения офицеров закинутой на край света крепости, мираж, фикция.

Передать «абстрактную» атмосферу романа Буццати немало помог выбор места съемок — они велись в Иране, в крепости заброшенного в пустыне древнего города. Очень интересна, хотя и нелегка, продолжает Дзурлини, была работа с актерами — десятью исполнителями центральных ролей, приглашенных из разных стран. В фильме снимались Жак Перрен, Жан-Луи Трентиньян, Макс фон Сюдов, Витторио Гассман, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Филипп Нуаре, Лоран Терзиев, Джулиано Джемма и Хельмут Грим.

В связи с традиционным вопросом о творческих планах на будущее Дзурлини сказал, что он — не сторонник фильмов на сиюминутные темы. Фильм может быть современным, независимо от того, когда происходит в нем действие. События, характеры, а также проблемы, волнующие людей, повторяются на протяжении Истории. Например, мне хотелось бы, говорит режиссер, когда-нибудь поставить фильм «Мартовские иды» — о смерти Юлия Цезаря... Кроме того, закончил Дзурлини, я считаю, что не нужно ставить фильмы слишком часто, — один фильм каждые два-три года, хотя сейчас я оставил режиссуру на театральной сцене и полностью отдаю свои силы кинематографу.

Георгий БОГЕМСКИЙ

Второй фильм – «Провидение»: сначала страшенький ребус. Кто-то за кадром чертыхается, иссохшая рука; тянется к рюмке с вином, рюмка падает и разбивается. А дальше – солдаты в беретах с автоматами прочесывают лес, от них убегает какое-то страшилище. Старик? Оборотень? Волосы на руках – шерсть на лице, глаза безумные. Он затаился в кустах, и вот уже выпущенной наугад автоматной очередью он смертельно ранен. Опять рюмка с вином, красное одеяло, человек, который хочет выпить – не то в бреду, не то пьян.





Снова лес, солдат из патруля у лежащего старика-оборотня: тот просит сжалиться над ним – и ДОБИТЬ его. Солдат в берете выпускает очередь в лежащее перед ним тело.

Дворец юстиции в Париже. Судят парня, который стрелял в старика. Проблема: морально ли было брать на себя решение – жить или не жить человеку? Но он не человек уже – оппоненты. А где граница между человеком и нечеловеком?

Жена прокурора, который вцепился в подсудимого со всей силой прокурорской страсти, воспаленными глазами следит за подсудимым.

Подсудимый оправдан, он у нее дома. Она расстегивает блузку, но парень дает ей понять, что ему сейчас ЭТОГО не хочется. Явление мужа-прокурора. Открыто циничные переговоры «треугольника».

Кошмарный сюжет головоломен, и не в его перипетиях суть. Люди эти ведут себя не ТАК, КАК В ЖИЗНИ; их поступки – вымысел того больного старика-писателя, которому принадлежала рюмка из первых кадров. Мы видим и его самого – в постели, на горшке, вставляющего гемorroидальную свечу в свой задний проход и т.д. Зрелище отвратно.



Отвратны и его фантазии. Детей своих (прокурор – его сын, парень, стрелявший в старика – его второй сын) заставляет он в этих фантазиях проигрывать роли чудовищные и отвратительные.

А затем наступает утро, он выздоравливает и – вот уже за-

втрак на пленере у окон виллы. Пейзаж. Солнце. Небо. И к нему приезжают его дети – СОВЕРШЕННО не такие, какими мы видели их, созданных его воображением. Они гармоничны, мягки, умны и приветливы. Фантомы, разбуженные мстительной прихотью его вымысла – оказываются принадлежностью болезни, мнительности, вскормленной обидой на мир.

В этом смысле фильм прост и эмоционально недостаточен; слишком далека от реальной жизни его писательская фантастика (даже по стилистике изображения), чтобы стать ВТОРОЙ РЕАЛЬНОСТЬЮ.

Старика-писателя играет Джон Гилгуд?

Кадр из анатомического театра: взрезают труп. Дважды.

Есть мотив стадиона в Чили: охранники оттуда, скажем.

Можно было бы определить мотив той, внутренней жизни писателя как поиск морального языка, как определение границ дозволенного и недозволенного.

Я думаю, в фильме МНОГО ЛИШНЕГО. Есть расчет на шокинг. А тут надо было бы скрупулезнее по линии анализа. Не потрясать мгновенными реакциями, а – втягивать в круговорот мысли медленно, всасывать, заглатывать зрителя. А затем вдруг – открыть заслонку и впустить в кадр небо, солнце и ЧЕЛОВЕКА.

Еще один фильм – «Округ Харлан» (США). Документальный. Совсем из иного ряда: шахтеры, забастовка где-то в штате Кентукки. Режиссер Барбара Коппл, ей дали за этот фильм премию Оскара. Выразительный кадр – чтобы не пропустить штрейкбрехеров, шахтеры (и женщины с детьми!) ложатся на шоссе.

С познавательной стороны фильм очень интересен.

Сегодня пришел седьмой номер «Вопросов литературы»: сын Анастасьева – о зарубежной прозе 70-х, Боров – о системном подходе к анализу художественного произведе-

дения, беседа Оскоцкого с Граниным, любопытная публикация – Д. Николаев об «Органчике» С-Щедрина (!). Опубликована вся эта некрасивая история с поношением Олжаса Сулейменова.

Попало Льву Озерову (составителю однотомника стихов Пастернака – за комментариев, – азбучный) – стр. 255 и еще за разное.

Мне – интересно было прочесть стр. 258, которая порадовала меня тем, что я тоже кое-что, оказывается, м о г у...

Не забыть: стр. 313 – «Савва» Леонида Андреева и «Мы» Владимира Кириллова. «Савву» надо прочесть – к проблеме маоизма и Сартра. (САВВА: «Там их много: Тицианы, Шекспиров, Пушкины, Толстые. Из всего этого мы сделаем хорошенький костерчик и польем его керосином... Будут люди лучше, свободнее, веселее. И свободные от всего, голые, вооруженные только разумом своим, они сговорятся и устроят новую жизнь...»)

Пролеткультовские театры «Савву» ставили. Написана пьеса в 1907 году, Савва – анархист, хочет взорвать чудотворную икону, монахи его надули, икону вынесли, а после взрыва поставили на место, невредимую, посрамленного Савву толпа разнесла в клочья.

Это надо прочесть!

**20 июля,
среда**

Румынский фильм «Сказка о любви»: дед и баба, деду 100, бабе – 80, они нашли себе в лесу человечка – нет детей, мотив мальчика-с-пальчика из деревяшки, он – похож на поросенка (в коже свиной, вероятно, в фольклорном варианте, тут – в космическом скафандре, а огнедышащий дракон, прилетающий за ним – в новой интерпретации – космический корабль). Царь, похожий на Буркова в гриме Оронта (та же повязка, тот же солдатский ход, та же ярость Капитана). Прекрасная девонька играет Царевну. Тут и золотой мост от дворца до хижин, и сожжение женой

пороссячей кожи, – потеря мужа, и путешествие – на свой страх а риск, – поиск; попадают они на вороне из мультфильма в Небесное царство, где только царица-мать имеет право на замужество...

Хорошая сказка, удивил меня актер на роль деда – вот же подобрали человека! Толстенный, голова – шар, глазки – малюсенькие: просто не реальный человек. А Старуха – на Сперантову смахивает.

Но шли мы в «Зарядье», конечно, не ради этой ленты, вторым фильмом был «Наводчик» с Бельмондо в главной роли. Его герой помогает полиции в особо сложных операциях – гангстеры, наркотики и др. Какой он все же великолепный актер! Понемногу Бельмондо стал воплощением потребности зрителя в герое некрасивом, но – свободном, умеющим постоять за себя, лишенном сентимента; но вместе с тем это не супермен, не чудо природы, а – умный, болеющий за человека СОВРЕМЕННОК, который удивительно настойчив, предприимчив И НЕ ОТСТУПАЕТ.

В фильмах такого рода в последнее время все чаще звучат мотивы новые – а что если попробовать восстановить справедливость ВНЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ институтов, САМОМУ? Если каждый из нас будет смел и попытается действовать, пусть в одиночку – неужели мы проиграем? Потому что государственные институты – суд, полиция, юстиция в широком смысле – продажны...

«Наводчик» мечтает накопить денег и уехать на необитаемый остров: а страсть его – охота. Но объектами его охотничьего поиска становятся не звери – а самые крупные и самые неуловимые из гангстеров. И пусть в фильме много натяжек, пусть ему слишком часто везет, и он сразу же выходит на цель – все это второстепенно. Важен человек, у которого есть свое стержневое понимание мира и жизни, человек, который не позволяет другим ОБИДЕТЬ себя.

*Фильм «Наводчик» с
Бельмондо,
«Лица моего врага»*



Ну и техника съемки, конечно, и сюжет – все великолепно.

Два актера мне очень нравятся – Бельмондо и Анни Жирардо. Он – по натуре (его герой ТАКИМ УРОДИЛСЯ, он – НЕ ТЕРЗАЕТСЯ, а – действует), она – ТАК СЕБЯ ВЫЛЕПИЛА, у нее оголенные болевые центры, и сокрытие своей боли в каждое мгновение – для нее великое мужество. Они – противоположны и по установкам, и по возможностям, и по фильмам, в которых заняты: но оба ЧЕРТОВСКИ ТАЛАНЛИВЫ.

В последнее время я много думаю о природе актерского обаяния. Что это есть? Как это найти, определить, вычленишь? По каким каналам это входит в зрителя? ЗА ЧТО нравится Бельмондо? За излучаемую им доброту? Чепуха, он часто не добр. За то, что счастливчик, победитель? Но мы сочувствуем ему и в проигрыше. За неумность, за изобретательность? За совершаемые им поступки?

Нет, нет и еще раз нет.

Создается впечатление, что актерское обаяние есть одна из разновидностей артистизма, т.е. актерской свободы, умения во всех ситуациях вести себя ТАК, КАК ТЕБЕ ХОЧЕТСЯ. Скованный условностями и поработанный духовно человек сегодняшнего мира видит в таком актере надежду на то, что и сам он может быть так же СВОБОДЕН – если то-то и то-то. Ему ХОЧЕТСЯ, чтобы Бельмондо остался победителем: не будь в жизни счастливчиков, как бы мы все посерели!..



А тут ведь еще и такой счастливчик, который все создает СОБСТВЕННЫМ трудом, своими руками!

Потому нравится Ефремов, Леонов, за это любили Габена...

Впрочем, никто определенно не может сказать, потому ли... Когда любишь – невозможно сформулировать, ЗА ЧТО...

Но я бы хотел хоть приблизиться к пониманию того, в чем кроется это самое обаяние. Как и все остальное, его можно УВЕЛИЧИТЬ или СНИЗИТЬ, и тот не режиссер, кто не понимает, КАК этого добиться.

Да, если бы Бельмондо еще и сюжеты ПОСОЦИАЛЬНЕЕ!..

Но все равно – фильм мне нравится. Нелля, честно говоря, чуть прикорнула у меня на плече во время оно, но женщинам такие фильмы менее нравятся.

Еще в 1914 году в «Кинема-омниум» было замечено: «Находясь в кинотеатре, женщины всегда терзают своих соседей мужчин, требуя пояснения кинематографического действия, и никогда не предугадывают последовательности демонстрируемых событий»...

Ибо это – как политика, – НЕ ЧЕРЕЗ ЧУВСТВЕННОСТЬ, требует целостного охвата, административного, а не – вглубь, не в интуицию?

Нелля бы такого о Бельмондо не написала? Но в оценке Анни Жирардо мы похожи.

ВАМПИР ИЗ ПАРИЖА

Есть такая разновидность кинодетективов, при демонстрации которых реакции персонажей и зрителей взаимно противоположны. На экране делается черт-те что: автомашины кувыркаются с обрывов, рушатся здания, пробитые тела сползают оземь, и в

уголках перекошенных ртов появляются элегантные струйки крови. А зритель хихикает...

И в общем-то здесь нет ничего страшного — развлекательных, пародийных детективов сейчас появляется едва ли не больше, чем, так сказать, «всамделишных», важно только, чтобы смех раздавался не над хрипами несчастных простреливаемых, а над потугами жанра.

Опытный мастер уголовно-полицейского фильма Анри Верней предлагает очередное развлечение такого рода с дополнительной приманкой: главную роль исполняет Жан-Поль Бельмондо. Бельмондо, как известно, чрезвычайно импозантен в ролях этаких рубах-парней, которым ничего не стоит прыгнуть с третьего этажа, но которые со значительным трудом решают арифметические задачи для третьего класса...

И вот в течение полутора часов полицейский комиссар Летерье совершает поступки, захватывающие до чрезвычайности и в еще большей степени бессмысленные. Он, в руках которого находится радиотелефон и готовая к услугам полиция целого Парижа, все делает в одиночку. В одиночку бежит за преступником по крышам, несколько раз эффектно зависая над уличной пропастью, и, конечно, отпускает его. В одиночку преследует преступника на машине по запруженным улицам, вместо того чтобы перекрыть ближайшие перекрестки, и, конечно, отпускает его. В одиночку решает пристрелить преступника, запертого в вагоне метро, для чего поезду приказано двигаться без остановок, а сам Бельмондо, то бишь Летерье, пробирается по вагонным крышам, выпрямляясь на станциях и прижимаясь ничком в тоннелях (о, где вы, где вы, нападения индейцев на экспрессы Дальнего Запада!). На этот раз комиссар не отпускает преступника (другого); добравшись до первого вагона, он затевает с ним маленькую перестрелочку в гуще озадаченных пассажиров, но гангстер по-джентльменски позволяет убить себя без ущерба для окружающих.

Многое можно было бы еще порассказать — например, о завершающей сцене, в которой Летерье, то бишь Бельмондо, раскачиваясь на тросе, спущенном с вертолета, вламывается в окно небоскреба, но хватит...

Подумаем: а зачем все это? Ведь и развлекать можно по-разному. Хорошая пародия предполагает собственную мысль, внутреннее содержание, в противном случае ужимки и прыжки превращаются в цветную разновидность немой комедии, когда зрителей забавляет сам факт движения человечков на белом полотне.

Какие мысли должен будить фильм «Страх над городом»? Сексуальный маньяк, в которого автор вкатил максимальное количество фрейдистских комплексов, одну за другой приканчивает женщин, широко оповещая полицию и прессу о своих действиях. Преступления, совершенные в состоянии умопомешательства, вообще лучше изучать в медицинских диссертациях. Кино сподручнее интересоваться болезнями социальными. Недаром в свое время Робер Оссеин перемежал историю знаменитого «Вампира из Дюссельдорфа» отрывками из фашистской хроники, как бы проецируя безумие одного человека на безумие целой страны. Можно, конечно, сопоставить сам факт появления таких картин, как «Страх над городом», с общей атмосферой на Западе, атмосферой неустойчивости, неуверенности, растущей преступности, жутких беспричинных убийств, но боюсь, что такое сопоставление будет натянутым и что высокие материи авторов фильма не волновали. А потому и общий итог останется грустным: грустно, что такой прекрасный и в сущности очень серьезный актер, как Бельмондо, тратит время и силы, снимаясь в откровенных, хотя и не без мастерства сработанных пустяках.

В. РЕВИЧ

Утром созвонился с Чхаидзе. Он нас ждет. Ему дали премию за «Свободную тему». Просит привезти ему текст «Города».

Хочу проследить за его выражением лица, когда он станет читать СВОЮ ПЬЕСУ. Многое он прочтет впервые...

Позвонил Ефимову, затем ездил в Министерство подписывать договор; подписал – но сумму они проставят потом, для этого нужна еще одна Коллегия.

Показали Толмазову макет «Когда город спит». В театре Моссовета. Он – похвалил, но его беспокоит, «не в слыш-

21
июля,
четверг

ком ли шикарных апартаментов живет секретарь ГК? Не получится ли, что – как буржуа?» И посоветовал по этому поводу снять какие-то детали, в частности – в размере УЖАТЬ. Скажем, окно венецианское – на полметра меньше...

Посмотрим. Хотя меня такая ассоциация не пугает. Живут они не совсем так, как мы, простые смертные; покажи я на сцене квартиру той же Щекин-кратовой, которая никакой не первый с-рь, – это было бы не хуже, чем в иных зарубежных фильмах, чьими интерьерами мы так восторгаемся на этих просмотрах.

Но я понимаю Толмазова, это вызовет нарекания.

Говорил я с Толмазовым и насчет Валеры Ивченко. Его можно было бы взять в театр на место Григорьева – и, честное слово, театр бы выиграл. Толмазов взял у меня адрес Ивченко и пообещал написать ему открытку...

Нелля смотрела во ВГИКЕ «Барокко», а я в «России» – «Штерн-штайнгофф».

Экранизация романа Анценгрубера, режиссер Ганс Гайзендерфер. По быту – интересно, но как явление современного мышления – фильм бюргерский. Все дотошно, каждый кадр подсчитан, все кирпичики на месте. Катя Рупе играет Лени, – дочку лесоруба, которая всеми правдами и неправдами хочет стать хозяйкой усадьбы ШТЕРНШТАЙНХОФФ...

Больше всего мне понравилось драматическое начало – сам способ такого «сплава» леса был мне неизвестен. По снегу на своеобразных лыжах...

Тило Прюкнер хорошо играет мужа Ленни, инвалида Мукерля. Есть и совсем «благостный» персонаж, голубенькая Зайферль (Агнесса Финк). Толстый Петер Керн в роли молодого хозяина: достоверно, но не более.

Фильм, полный сострадания к обездоленным, но сделанный в манере натуралистической, без высоких взлетов и падений. Нет большого таланта, есть стремление быть поближе к натуре и хорошо иллюстрировать Анценгрубера.

Есть какие-то, правда, смещения во времени, – поближе к нам.

Опять – тот же мотив убийства ребенка, мешающего любви, но на сей раз открывают форточку, чтобы замерз не ребенок, а – муж (Муккерли – который где-то все же ребенок).

Какой-то специфический мор...

И все же это честное (добросовестное) произведение.

Второй фильм – «Простое прошлое» (Франция). Тут сюжет оказался повыше, покрупнее, чем его реализация. Мне кажется, актеры подвели; особенно – главный исполнитель. Автомобильная катастрофа, но героиня остается жива – потеря памяти. Муж создает ситуации, при которых память НЕ ДОЛЖНА к ней вернуться, ему хочется, чтоб они начали другую жизнь, – в той, прежней, был двойной адьюльтер... наконец, все это снова всплывает в памяти жены и т.д.

Нет, и эта работа мне нравится, тут есть своя сложность, но – такого рода психологические нагрузки не всем по плечу. Тут нужен талант покрупнее, иначе выходит пар из котла – и в кульминации истерика вместо трагедии. Нет полноты воплощения ХОРОШЕГО ЗАМЫСЛА.

Уехали т. Муся с Оксаной.

Во ВГИКе смотрел «Труп моего врага» с Бельмондо (он в роли мстителя, семь лет назад его посадили по ложному обвинению в убийстве, и он, отсидев, вернулся – найти виновных).

Кстати, в прошлом фильме с Бельмондо – поразила меня ТЮРЬМА. Если таковые тюрьмы имеются в действительности, то мы – и впрямь на стадии варварства. Именно поразила – техникой, распорядком, условиями содержания. Уже несколько раз я видел ТАКИЕ тюрьмы в западных фильмах, на голую пропаганду это не смахивает, т.к. были и ЛЕВЫЕ среди этих фильмов.

**22 июля,
пятница**

Хорошая работа, но для меня в ней ничего нового. Это все уже знакомо по десятку иных лент. Актер же он действительно прекрасный.



*Фильм «Подставное
лицо» США*

Второй фильм – США «Подставное лицо». 50-е годы, годы разгула маккартизма, Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности и др. Документальный пролог — парад звезд Голливуда, Маккарти, разрезающий торт, идущие на электрический стул Розенберги и др. Занесенный в черный список сценарист просит дружка-контрощика помочь ему – и тот с легкой руки приятеля становится преуспевающим телеписателем. Затем он отдает свое имя уже не одному, а еще двум левым авторам, отлученным от ТВ. Ситуация смешная, нелепая – когда в него влюбляется ведущая актриса, или когда бедному контрощику приходится дописывать чужие сценарии; постепенно он вовлекается в круг социальных идей – и вот в маленьком мешанине начинается мешанина, желания чередуются с опасениями, опасения с желаниями. И финал – вызванный на заседание Комиссии по расследованию, он говорит джентльменам с глазами садистов: «Знаете что, ребята, а не пошли бы вы к такой-то матери? Я не признаю вашего права задавать мне эти вопросы!» И попадает в тюрьму. Но теперь это уже – борец, уже человек социальный.



А в финале ждет нас уже не трюк – правда факта. Идут титры – Режиссер – Мартин Рит, В ЧЕРНОМ СПИСКЕ С 1951 года; Сценарист – Уолтер Берстайн – В ЧЕРНОМ СПИСКЕ С 1953 года; и далее.

И все, происходившее в комическом ключе, оцениваешь заново.

25 лет понадобилось Америке, чтобы суметь (смочь) снять такой фильм.

О наших черных списках мы не сможем снять такой ленты и через 50 лет, наверное. Запрещение печатать того же Драча или Лину Костенко – об этом когда-нибудь можно будет сказать вслух?

Очень нескоро.

А убийство Аллы Горской? Разве – пусть даже это дело рук отца Виктора, старого коммуниста – разве это не АКТ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПСИХОЗА?

Мы живем, накапливая то, с чем надо расставаться ОТКРЫТО, ГЛАСНО, наказывая виноватых! – и разве эти скрытые гнойники не дадут обострений старых язв? И не взорвутся однажды новыми социальными болезнями?

Сегодня – ПОЛОВИНА населения нашей страны – люди моложе 30-лет. Об этом надо задуматься иным нашим руководителям.

Фильм вызвал во мне много воспоминаний...

Хотя он – только комедия, грустная комедия на тему, которую надо – ВЫКРИЧАТЬ.

Опубликованы итоги фестиваля. Три золотых приза – «Пятая печать», «Конец недели» и «Мимино». «Тень замков» и «Бассейн» получили серебряные призы. Спецпризы жюри – «Ночь над Чили» и «Рио Негра». За лучшее исполнение роли – Мари Апик («Тупик», Иран), Мерседес Каррерас («Сумасшедшие женщины»: это меня порадовало). За мужскую роль – Амзе Пелла («Приговор», Румыния), Радко Полич («Идиалист»).



Надо смотреть детский фильм «Мальчик и океан» (золотой приз Австралия). Асаркан рецензировал все детские – в «Спутнике ф-ля».

**23 июля,
суббота**

Вчера играли до 5.30 в шахматы.

Лева, Алик и Нелля отправились за грибами. Я занялся всякими делами с макетом, переделывали детали и др. Отправил в Ленинград т.Наташе 2 коробочки стугерона (спасибо матери Ярко, прислала из Львова). Оплатил всякие телефонные счета. Купил бумагу для машинки – правда, папиросную. Это – для отпуска, еду в Батуми с машинкой, намерен там перевести 5 авт. листов Курбаса и написать очерк о Кочеткове. Посмотрим, что из этих планов выйдет.

А вечером – поедали грибы, к счастью, не отравились: пришла Марина Орлова, Загоруйки, Алик, Лева, Ярко – словом, было шумно и весело. По случаю дня рождения Нелля подарила мне транзистор, и теперь она его не выключает.

И все-таки – «Мимино» вряд ли надо было награждать – золотом.

**24 июля,
воскресе-
нье**

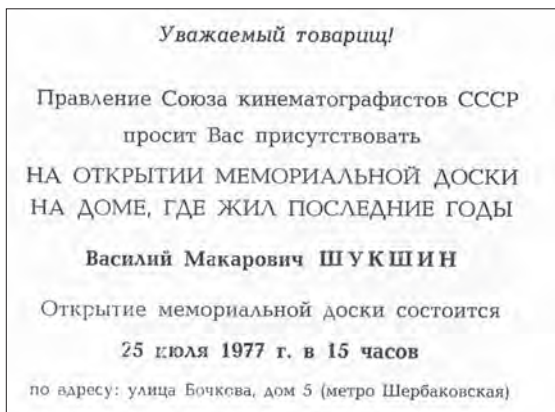
Кажется, Рич все же выздоравливает. Рвется гулять, носится по двору как угорелый и не жалуется на аппетит. Теперь, в отсутствие Оксаны, выводить его приходится мне – так что он дает прикурить своему хозяину. Беспокоит только меня новая беда – дней десять назад появилась какая-то сыпь у него над пастью, и словно бы не уменьшается. Лишай не лишай, опухоль не опухоль. Если реакция на лекарства так лекарств вроде бы не даем. Принимает он 6 таблеток аминалона в сутки, но это не химия, такой реакции не должно было бы быть...

Не одно – так другое.

Вчера вечером улетел в Ереван Лева, сегодня утром во Львов – Ярко. Он вернется к первому, но – с какой-то де-

вушкой. Может быть у нас дней десять, до одиннадцатого, а затем – приедет Лева (берет отпуск и будет жить или у нас или с Ричиком – на даче у Наташи).

Кому-то надо поручить еще в их отсутствие кормить белок...



На открытии мемориальной доски – Шукшина – встретил Буркова. Народу было нельзя сказать чтобы много. Харченко Валерий совсем облысел и стал смахивать на Поюровского. Жора Бурков – гастроли у них закончены, Жарковский еще работает, Попов – принял, но следов его деятельности не видно, молодые режиссеры – в проекте. Жора мрачен.

Кирпичная стена, Василии Макарыч – как на известном фото – сидит, руки.. Выступали все – причисление к лику святых. Бедного Шукшина канонизируют, и от его «контра спем сперо» мало что останется.

**25 июля,
понедель-
ник**

Суд -Григорьев – перенесли на 10-е.

Ярко улетел во Львов.

Я – читал всякие нужные вещи, а вечером в Доме Кино на Васильевской смотрел «Пятую печать» Золтана Фабри. Перед сеансом выступали участники симпозиума «Октябрь и кино»: показательные речи. Открыл Баскаков (большой

доклад на симпозиуме делал Ураганов, но тут он молча сидел «по праву руку», как «брат старшой»). В президиуме – человек семьдесят. Иронически ухмыляющийся Марсель Мартен, руководитель одного из маоистских журналов, Председатель Федерации; Марина меня с ним познакомила неделю назад, мельком мы перебросились двумя словами; образ мыслей у мэтра специфический. Выступал венгр (Петер Верош, кажется), общие слова. Представитель Сенегала Виера сообщил, что он «представляет здесь всю Африку»?), а затем стал шутить на ту тему, что, уезжая из Союза, я не совсем прощаюсь с Москвой; знаете, наши парни часто женятся на ваших девушках, и что-то наше здесь остается; я уеду – сюда приезжает мой сын, он будет учиться в МГУ – и т.д. Орлову поразила одна фраза из его выступления, – что, мол, нам рассказывали о Союзе как о стране варваров, где отсутствует мораль и цивилизация: «Но это ничего, о народах Африки американцы тоже рассказывали подобные небылицы» (спасибо, утешил.)



Золтан Фабри

Фильм «Пятая печать» Золтана Фабри

Фильм «Пятая печать» – то, что называют социологи продукцией не для массового сознания. В зале были киношники – половина их ушла во время демонстрации – «оне скучали»...

По мне, работа замечательна ПОСТАНОВКОЙ ПРОБЛЕМЫ. Ход – аналогичен тому, что делает Быков в прозе: война не суть, а фон или скорее локализатор ситуации: главное – каков человек, стоящий перед необходимостью принять РЕШЕНИЕ. Материал для пьесы скорее, чем для кино – тут главное в диалогах, люди выявляются больше всего тогда, когда они – вместе, – поэтому некоторые сцены (монологические) – условны...

Если четверка, представляющая в фильме уровень (нравственный) СРЕДНЕГО венгра (рецензии говорят о

мещанине, обывателе: кстати, мещанин, бюргер, буржуа – одно понятие, и термин БУРЖУАЗИЯ – должен был бы быть сродни термину МЕЩАНСТВО или БЮРГЕРСТВО – почему он выделился в нечто иное?), – так вот, если все они – отражение Венгрии со всеми уровнями, то это живая нация, они – выстоят любой шквал. Так что фильм – утверждает силу и дух человека; даже желающий предать НЕ МОЖЕТ этого сделать...

И – повисает финальный вопрос – можно ли во имя СПАСЕНИЯ, скажем, детей, совершить ПОДЛЮСТЬ; фильм о том, что – можно, компромисс стратегии, но, боже мой, как трудно!

Увы, вопрос не праздный. Был когда-то советский фильм (чуть ли не эпизод из эпопеи о Штирлице): советского разведчика подозревают, приглашают на допрос, где пытаются другого разведчика, уже пойманного. Спасения у пойманного нет, его должны расстрелять, функцию палача поручают первому (условно Штирлицу); в результате СОВЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК, движимый чувством долга и раздираемый чувством справедливости, преодолевает «шатания» и СТРЕЛЯЕТ в СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА: дело, дело «юбер аллес». У классика Фадеева Левинсон может отравить старого большевика – он мешает отряду быть мобильным в своем бегстве...



Избави бог и нас от эдакого «гуманизма».

Здесь – не героическая ода в адрес ТАКОГО ВЫХОДА, а – трагизм свершившегося.

Жизнь вправе предлагать человеку самые сложные ситуации, и вопрос о том, возможен или невозможен такой-то поступок – не ставится. Возможно все. Бывают ситуации похлеще, когда из двух зол приходится выбирать то, что в нормальном виде граничило бы с безумием. Но важен не сам факт. Важно наше отношение к нему – здесь водораздел между черным и белым. Отелло тоже предатель, в высоком смысле слова он – НИЗОК, сверженье его с пьедестала благородства в связи с поступком, им совершенным, казалось бы, необратимо: но уходим мы из театра, неся в душе ИДЕАЛЬНЫЙ образ. Потому что секрет в количестве пережитой человеком БОЛИ, он ПРЕСТУПИЛ человеческий закон, ЗАБЛУЖДАЯСЬ – и НАКАЗАЛ себя высшей мерой. Левинсон страдает, но страдание это изгажено его оптимизмом, его верой в «дело пролетариата»: как-будто КОГДА-НИБУДЬ смерть этого строго большевика СОТРЕТСЯ в памяти человеческой?!

Так точно же и принятие на себя груза чужих ошибок, жертвенный ход, («Застрели меня, – умоляет попавший в лапы гестапо разведчик своего коллегу, – я все равно погиб тебе это даст ШАНС...») – могли бы иметь место в искусстве...

Если бы!

Если бы уровень СТРАДАНИЯ был таков, что мы понимали бы – не обесценивает это произведение человеческую жизнь, а – вскрывает весь механизм действительности, утверждая, что гармония – невозможна, что движение к ней – процесс не только радостный, но и ТРАГИЧЕСКИЙ; страсть и осознание ЦЕЛОГО должны были бы дать МОЩНУЮ ТРАГЕДИЮ нового времени, которой мы еще не знаем...

Вспомним, как измучены «Мертвые без погребения» у Сартра, совершившие убийство-«вынужденное» – убив

мальчика, который мог бы их (и их оставшихся на воле друзей, выдать.

Думаю, гибнет не тот, кто убит, а тот – кто убивал, пусть даже заботясь о будущем. Ибо человек не Творец вселенной, и нет у него права вершить этот страшный суд. Надо искать ТРЕТИЙ ПУТЬ.

Ответ – не в безропотном участии в ВЫБОРЕ, когда предлагают найти что-то одно ИЗ ДВУХ ВОЗМОЖНЫХ; надо пересматривать СИТУАЦИЮ, ЦЕЛОЕ, менять механизм. Это и значит быть той большой рыбой, которая плывет против течения.

И в «Пятой печати» есть пространство для размышления на эти темы.

КУРЬЕР 9 МУЗ

РАКУРСЫ

ДРАМА ВЫБОРА

Мне ОЧЕНЬ бы хотелось, чтобы фильм «Пятая печать» Золтана Фабри по роману Ференца Шанта понравился самому широкому зрителю. И в то же время я понимаю, как трудно на это надеяться. Потому что картина про войну, разговорная, с «философией» — сколь многими — увы! — такие ленты относятся в разряд «скучных».

А между тем, если глубина мысли, сочетаемая с простотой и экономностью средств выражения, есть признак высокого искусства, то именно с таким искусством мы встречаемся в «Пятой печати»

...Итак, трое завсегдадаев вместе с хозяином сидят в пустынном вечернем кафе и беседуют. Беседа развивается очень неторопливо, камера долго всматривается в людей, кружит вокруг стола, стараясь поймать характерное выражение лиц. Фабри не позволяет себе никаких отвлече-

ний от сути дела. Лишь время от времени начинает звучать тихая музыка прошлого, еще больше подчеркивающая тревожное настоящее.

А за столом тем временем начинается главный спор. Часовщик Дюрица, самый молчаливый из всех, вдруг рассказывает странную притчу о грозном владыке Томацеускатике и его рабе Дюдю. Владыка отрезал у Дюдю язык, отнял и изнасиловал дочь, свел в могилу жену, а Дюдю страдал, но терпел и утешался тем, что его положение раба не позволяет ему стать мучителем, что живет он без греха.

И часовщик вдруг предлагает своим приятелям сделать выбор: кем бы они предпочли родиться — жестоким Томацеускатике или смиренным рабом Дюдю.

Казалось бы, далекая история, но почему-то это предложение выбора очень задело, разозлило, смутило всех четверых. Может, почувствовали они связь между своим бесправным положением в фашистском государстве и положением Дюдю? Предлагается выбор: быть жертвой или палачом. Пока предлагается теоретически.

Сразу на вопрос отвечает только инвалид-фотограф. Он хочет быть Дюдю, он выбирает христианскую участь страдальца, лишь бы не быть замешанным в грехе. Но Дюрица с усмешкой говорит ему «врете!», точно провидит донос фотографа, по которому все они будут арестованы. А остальные герои расходятся по домам, унося с собой нерешенный вопрос, советуясь ночью с женами или с самими собой. Кабатчик не хочет быть страдальцем Дюдю, но и не хочет быть замешанным в грехе. Книготорговец хорохорится, кажется самому себе ловким и решительным. Столяр Ковач не прочь бы стать владыкой, только если не сознавать греха. А часовщик, задавший всем мучительную задачу, возвращается домой, и оказывается — в своей квартире он прячет детей арестованных и расстрелянных коммунистов. Он-то сам не стал ни палачом, ни жертвой, а нашел третье решение — борьбу.

И вот герои фильма в тайной полиции. Старший следователь, крупный мужчина со щегольской бородкой, в модном костюме (последняя роль Золтана Латиновича), со вкусом объясняет своему молодому коллеге, простодушно действующему кулаками, смысл, идею насилия.

— Они, эти мелкие обыватели, должны знать, что им ничего нельзя, а вам все можно. Не нужно им знать о доносе фотографа, пусть боятся всех. Наша задача создать живые трупы — людей, у которых нет и крупицы самолюбия. Выйдя отсюда, они должны презирать самих себя.

И утром, когда четырех избитых арестантов выводят из камеры, этот философствующий палач предлагает им — уже не в теории, а вполне реально — выбор: все они могут получить свободу, но при условии, что докажут свою лояльность. Для этого каждый должен дать две пощечины распятому здесь же, в центре подвала, умирающему коммунисту. Ну а те, кто откажется, — расстрел.

В этот кульминационный момент Фабри не изменяет своей внешне басстрастной манере: еще дольше и томительнее паузы, еще ближе камера к лицам людей. Щупленький столяр Ковач, который безнадежно мечтал стать жестоким владыкой и при э том не ведать вины, пытается осуществить свой выбор — медленно подходит к окровавленному человеку, поднимает руку и падает в обморок. Характер, биография, жизненная позиция уготовили ему роль Дюдю. И хозяин кафе, который жил чтобы угодить всем, вдруг, сжав кулаки, бросается на следователя и падает, пронизанный тремя пулями, — он выбрал пусть бесполезное, но восстание. И торговец книгами, со всей его приверженностью к земным радостям жизни, тоже не смог ее купить ценой подлости. И когда «философ охранки» резко поворачивается, чтобы уйти и поскорее забыть неудачный опыт, раздается голос часовщика: «Подождите!». Он совершает то, что требовал от него палач, потому что дома ждут беспомощные дети, которых никто не спасет, кроме него. Он сделал осознанный выбор, он пошел на ужасный компромисс ради детей — будущего Венгрии. Потрясенный, разбитый, идет он в финале по улицам города, отведя в стороны испачканные кровью, оскверненные руки, бежит под бомбежкой к своему дому, и только идиллический вальс, который звучал в начале картины, сопровождает его.

В кинематографиях тех стран, которые воевали против германского фашизма или имели мощное народное сопротивление, обычно рассматривается одна дилемма, и подлежит она категорической оценке: самопожертвование или малодушие, подвиг или черное пре-

дательство. Так у нас в «Восхождении», так в болгарском «Последнем слове». Фабри показывает, страну, которая жила под властью фашизма. Жизнь здесь предлагала достаточно сложные ситуации, и борьба порой включала в себя компромисс и отступление. Мужественны были уже те, кто так или иначе смог выбраться за пределы альтернативы «палач — жертва», те, кто сумел выбрать путь борьбы. Пусть в одном случае это бесполезный, но человечески столь понятный бунт против зверства и насилия, а в другом — необходимость принять на себя тяжкий груз унижительного поступка во имя высокой цели.

Ю. ХАНЮТИН

*Письмо от
Соловьева Олега*



* * *

г. Владимир

Лесь, здравствуй!

У меня серьезные перемены в жизни и хотел бы с тобой посоветоваться. Собираюсь в Москву 6-8 августа, там позвоню тебе (заодно привезу пьесу). Черкни, пожалуйста, будешь ли эти дни дома. Если не эти, то когда?

Олег

*P.S. В театре сейчас гастролеры, так что лучше на дом.
(адрес на конверте)*

**26 июля,
вторник**

Письмо от Олега Соловьева «Перемены» – значит, его сняли? Ибо какие же еще перемены у главного режиссера областного театра?

В.З.: в Харькове сняли Литко. Харьковский театр им. Ивченко без главного. Не по творческим мотивам: какая-то личная история. Бабник он отменный, этот Литко, мне не жаль его – это было основной его профессией, а театр – так, между прочим.

Звонил Миша Френкель. Из Киевского ТЮЗа он ушел, оформляет спектакли в РСФСР. Саратов, Горький. Просит пригласить его на спектакль в Москву. Начал он работу над пьесой Друцэ в театре имени Маяковского, но – отложили.

Новый министр на Украине – Безклубенко. Лабинский говорил, что должны были назначить Тамару Главак, но у нее – «какие-то неприятности личного характера».

Это еще что за неприятности? У Тамары?

30 июня осудили Олексу Тихого и Миколу Руденко. Десять и пять – и семь и пять. Судили где-то в Дружковке, в красном уголке какой-то фабрики, куда не пустили даже их родственников. Рамсей Кларк, бывший министр юстиции США, взялся за их защиту (защищал до этого группу офицеров у Пиночета, кого-то перед трибуналом Франко, кого-то в ЮАР), но визы на въезд в СССР ему не дали.

«С-к. к-ля» №10, 17 июля 77 г.

ДИАЛЕКТИКА КОМПРОМИССА

«**Н**адо быть либо святым, либо героем, чтобы остаться человеком в такое время...»

Слова эти произносят не в «Пятой печати», а в одном из давних фильмов Золтана Фабри — тоже о Венгрии 1944 года, о ночи фашизма. Но и фильм «Пятая печать», его смысл, даже букву, они определяют с большой точностью. Впрочем, ничего удивительного: кинематографическая притча Фарби, основанная на одноименном романе Ференца Шанты (их творческое содружество памятно нам по фильму «Двадцать часов» — лауреату IV Московского фестиваля), развивает тему, которая на протяжении многих лет варьируется в творчестве этого венгерского режиссера. Сформулировать ее мож-

но так: поведение человека в критические фазы истории, проблема выбора и ответственности.

Действующие лица «Пятой печати» – не святые, не герои. Просто обыватели, стремящиеся в страшное время выжить, никому не принеся зла. Часовщик Дюрица, столяр Ковач, агент по продаже книг Кирай часто встречаются в корчме своего приятеля Белы, чтобы за стаканчиком вина под незатейливый вальсик, исполняемый механическим пианино, поболтать о том, о сем. Мелкие выгоды, маленькие радости, разговоры про телячью грудинку да про качество сигарет — это стена, за пределы которой они предпочитают не выходить ни словом, ни мыслью. Но от страха им все же не спрятаться и за плотно закрытой дверью. Он проникает в их укрытие, придает мирной болтовне горький привкус. И уже неизвестно, чего больше в вальсе, возникающем всякий раз не к месту, — печали или иронии.

Только Дюрица, кажется, разгадал в происходящих событиях их трагический смысл. И однажды, когда после воздушной тревоги приятели вернулись в свой уютный подвальчик, он неожиданно задал им каверзный вопрос: случись им умереть, а потом воскреснуть, что они выбрали бы — судьбу тирана со всей ее низостью и привилегиями или судьбу раба, униженного, но не запятнавшего свою душу? Приятели возмущены этой голой абстракцией, однако она властно поселяется в их сознании, нарушает привычный ход мыслей, никому из них не дает уснуть. Разойдясь было по докам, они под утро вновь соберутся в корчме, словно именно этим вопросом, на который им трудно ответить, привязаны теперь друг к другу.

Приятели продолжают с простодушной отвлеченностью горячо спорить о достоинстве человека, о принципах и нравственной чистоте, забыв, какое время на дворе, не предполагая вовсе, что эти вопросы могут через час-другой встать перед ними как практическое условие выбора.

Опять заиграет механическое пианино и исполнится то, что, между тем, готовила им судьба. По доносу приятели попадут в гестапо, и тут их умозрительные позиции подвергнутся трагическому испытанию.

В сущности весь фильм строится как некое испытание морального тезиса: испытание, призванное дать ответ на вопрос вопросов,

где та черта, за которую переступать человеку не должно? И в силах ли он не переступить ее перед лицом грозящей смерти? Герои пребывают в разреженной атмосфере притчи, а ее название, отсылая зрителей к библейскому мифу, открывает в ней дальнюю перспективу.

Искусственность ситуации подчеркнута тем продолжительным диспутом, который ведут на экране два фашиста — молодой блондин в военной форме и его идейный наставник, интеллеktуал-изувер в штатском (это одна из последних ролей безвременно умершего талантливейшего венгерского актера Золтана Латиновича). Человек от природы слаб и труслив, внушает «педагог» своему «ученику», он боится за свою жизнь, и, если ты хочешь вить из людей веревки, постарайся унижить их перед самими собой.

Ради подтверждения своей теории они устраивают гнусный эксперимент со случайно попавшими в их застенки безвинными всегдашними корчмы. Выбор арестованным предоставлен рассчитано подлый: незамедлительную свободу каждый может купить за две пощечины пытаемому гестаповцами коммунисту. Но испытуемые, прежде не знавшие в себе героизма, предпочитают заплатить своей жизнью за сохраненное человеческое достоинство. Только Дюрица переступает черту. Он думал в ту роковую минуту не о себе, но о детях, которых укрыл в своем доме после ареста их родителей антифашистов.

Что ж, такой мотив компромисса может показаться достаточно веским. Но скажите, как совладать Дюрице со своей раненой совестью? Он покинет гестапо ранним утром и по улице, умытой ночным дождем, побредет, будто в тумане, брезгливо отстранив от себя провинившиеся собственные руки. И начнется вдруг бомбежка: станут рушиться дома, взметнутся пожары, груды обломков вырастут на пути. Но не тронута будет улочка, куда с замиранием сердца свернет Дюрица. Улыбка на минуту осветит его лицо, чтобы тут же уступить растерянности. С такой сумятицей переживаний он пойдет дальше, и прежний вальс взрывами и замираниями отметит его неровный шаг...

Характерный итог для фильмов Золтана Фабри — не тешить своих героев оправданиями, не снижать требований к человеку. Режис-

сер не предлагает здесь окончательный вывод, но мы понимаем, что человек, идущий сейчас по улице, останется наедине со своей смятенной, растревоженной совестью, и она будет мучить Дюрицу до конца его дней.

Александр ТРОШИН

27 июля
1977

«Читая
Пушкина...»

«Легкость – вот первое, что мы выносим из его произведений в виде самого общего и мгновенного чувства.

Легкость в отношении к жизни была основой мирозерцания Пушкина, чертой его характера и биографии... До Пушкина почти не было легких стихов. Ну – Батюшков. Ну – Жуковский. И то спотыкаемся. И вдруг, откуда ни возьмись, ни с чем, ни с кем не сравнимые реверансы, и повороты, быстрота, натиск, прыгучесть, умение гарцевать, галопировать, брать препятствия, делать шпагат...» (10)

«Он не играл, а жил, шутя и играя, и когда умер, заигравшись чересчур далеко, Баратынский, говорят, вместе с другими комиссарами разбиравший бумаги покойного, среди которых, например, затесался «Медный Всадник», восклицал: «Можешь ты себе представить, что меня больше всего изумляет во всех этих поэмах? Обилие мыслей! Пушкин – мыслитель! Можно ли было это ожидать?» (цитирую по речи И. С.Тургенева на открытии памятника Пушкину в Москве). (15)

«Читая Пушкина, чувствуешь, что у него с женщинами союз, что он свой человек у женщин – притом в роли специалиста, вхожего в дом в любые часы, незаменимого, как портниха, парикмахер, массажистка (она же сводня, она же удачно гадает на картах), как модный доктор-невропатолог, ювелир или болонка (такая шустрая, в кудряшках...) (20)



«Задумаемся: почему женщины любят ветреников? Какой в них прок – одно расстройство, векселя, измены, пропажи, но вот, подите ж вы, плачут – а любят, воем воют – а любят. Должно быть, ветреники сродни их воздушной организации, которой бессознательно хочется, чтоб и внутри и вокруг нее все летало и развевалось (не отсюда ли, кстати, берет свое происхождение юбка и другие кисейные, газовые зефиры женского туалета?). С ветреником женщине легче нащупать общий язык, попасть в тон. Короче, их сестра невольно чувствует в ветренике брата по духу.» (22)

«Новейшие идеи века под его расторопным пером нередко принимали форму «безотчетного волнения крови, какое испытывают только влюбленные. «Мы ждем с томленьем упования минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуту верного свиданья.» Вот эквивалент, предложенный Пушкиным. Поэзия, любовь и свобода объединялись в его голове в некое общее – привольное, легкокрылое состояние духа, выступавшее под оболочкой разных слов и настроений, означающих примерно одно и то же одушевление. Главное было не в словах, а в их наклонах и пируэтах.» (27)

«Пушкин любил рядиться в чужие костюмы и на улице и в стихах. «Вот уж смотришь, – Пушкин серб или молдаван, а одежду давали ему знакомые дамы... В другой раз смотришь – уже Пушкин турок, уже Пушкин жид, так и разговаривает, как жид». Это девичьи воспоминания о кишиневских проделках поэта... (53)

«Он приветлив к изображаемому, и оно к нему льнет» (55)

«Нет истины, где нет любви» – это правило в устах Пушкина помимо прочего означало, что истинная объективность достигается нашим сердечным и умственным расположением, что, любя, мы переносимся в дорогое существо и, проникшись им, вернее постигаем его природу. Нравственность, не подозревая о том, играет на руку художнику». (58)

«Бог помочь вам, друзья мои,
В заботах жизни, царской службы,
И на пирах разгульной дружбы,
И в сладких таинствах любви!

Бог помочь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском море,
В краю чужом, в пустынном море
И в мрачных пропастях земли!

Вероятно, никогда столько сочувствия людям не изливалось разом в одном – таком маленьком – стихотворении. Плакать хочется – до того Пушкин хорош. Но давайте на минуту представим в менее иносказательном виде и «мрачные пропасти земли», и «заботы царской службы». В пропастях, как всем понятно, мытарствовали тогда декабристы. Ну а в службу царю входило эти пропасти охранять. Получается, Пушкин желает тем и другим скорейшей удачи. Узнику – милость, беглому – лес, царский слуга – лови и казни. Так, что ли?! Да (со вздохом) – так. (61)

Нынче: наконец пошли к Загоруйкам. ТВ-фильм Фоменко, в котором запомнился Глузский; а героиня безобразно копирует Доронину.

Звонил Ярко – он в Киеве, с Лидой, просит помочь; позвонить Тамаре Главак – речь о переводе из деревни во Львов.

А Тамара едет в Москву – 28-го.

М. ВОЛОШИН «ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА»

Кн. первая

Издание «Аполлона». С-П-рь, 1914

- 1) Апофеоз мечты
- 2) Барбе д'Оревильн
- 3) Анри де Ренье
- 4) Поль Клодель (I. Музы. II. Клодель в Китае)
- 5) Аполлон и мышь
- 6) Липа и маска

Организм театра

Франс. и русский театр

Современный француз. театр

I. Основ. течения;

- II. Драматургия и толпа
- III. Театральные трафареты
- IV. Новые течения

- 7) Демоны разрушения и закона
 - I. Меч
 - II. Порох
- 8) Сизеран об эстетике современности:
 - Железо в архитектуре
 - Современная одежда
- 9) Пророки и мстители (1905 годы)

Архитектурные выкрики Берлина делают его невыносимым (324).

О Scare-Crow на Монмартре (326) (Сизеран).

«Дар» Набокова,

Гл. IV – о Чернышевском; 239-334

На дорогу она купила себе огромную репу (246).

Она – т.е. мать, «обратно в Саратов» после поступления на фил. фак-т.

В дневниках – подробное описание шуточных персонажей, которыми густо украшались саратовские вечера (258). Ольга Сократовна и Пиктвин.

...(горе в том, что в казенных кругах его и не считали молодым ч-ком, а именно [], и как раз в шутовстве его журнальных приемов усматривали бесовское проникновение вздорных идей). 259.

«Как она швырялась тарелками?! Какому биографу склеить эти осколки?» 264. (Ольге все равно)

«В тот же год появился «Рудни и искал на него Ч-й (за карикатурные изображение Бакунина) только в 60-м году, когда Тургенев уже был не нужен «Современнику», как он [] из-за добровольного [] (280)

«Тому же Белинскому, полставшему, что Ж. Запад безусловно может входить в реестр имен европейских поэтов, тогда как помещенные рядом имен Гоголя. Гомер и Шекспир [] и прилично, и здравый смысл»... Черный вторит 30 лет спустя: «Гоголь фигура,

лишь мелкая, сравнительно, например, с Диккенсом или Филдом, или Старком. (284)

Бедный Гоголь.

Черн. И Писарев называли пушкинские стихи «вздором и расколом» (256).

* * *

BON JOUR, MA FILLE!

Не успела ты уехать - письмо от Лены. Прочти.

Рич, конечно, понял, что его надули, и ты уехала: сидел у двери и ждал, понял, что тщетно - и успокоился, но временами заглядывает во все углы и зовет: «Оксана! Оксана!» Вывожу его четыре раза, как Ваше высочество велело.

Первого летим; надеемся, что черкнешь нам туда - адрес Чхаидзе у т. Муси. Большой ей привет от нас.

Сегодня вечером мы в гостях у Холи. Она тебе мяукает.

Целуем

27.VII.77

Мы



Здравствуй Ярко!
Здравствуй, Оксана!

Как там Рита, хорошо?

Сколько ^{хорошо} раз ты его выводишь
на прогулку?

^{17.04.77}
Коричилим ли ты белок? Да
Дашим ли им воду? Да

Ну белку нам не принесли?
Рита по мне скучает?

Да все ^{хорошо} справили
Как ты живешь?

Хорошо.

Напиши. Напиши.

Добвданиа

До скорого.

Р.С. Рита коричилим хорошо (го-
барина, кости, молоко и т.р.)
Но ему этого мало. Ему
нужно еще ружавная пища.
И он занялся театроведением.
Мне ему запретили, что уж
он написал 300 караулки,
краски и занялся хуралом.
Вот. Ну это лучше расска-
жет мама.

Здрастуй, Оксана?

ОСОБЕНО Я ЛЮБЛЮ АВТОПАРТЕРТ.

Ноги у мяня ЖАЛТЫЕ, нос КР-Р-РА-
НЫЙ, Брови ГАВ-ЛУБЫЕ. ЭТАТ КОСТИ-
ЛЯНША ЯРКО И СОБАКОЕД, ЛЕВА МНЕ НА-
ДО-БЛИ, ПРЯМЕСАЙ СКОБЕЕ, А ТО Я ОБ-ЛЕСЬЕЮ
~~ТРАВЯТ~~ ^{АВТОПАРТЕРТ} МЕНЕ АМИНЕЛИНОМ и все бр-
МЯ кричат: "ЛЕСЬ ПОД СТОЛ". Но я то знаю,
что он в БАТУМИ.

КАК ТЕБЕ МОЯ ПОДПИСЬ? ^{Гулять}

Сер. Розарду Танкку,
передать лично,
чужим не читать

Совершенно
секретно!!!!!!

«В воспоминании – в узнавании мира

Здравствуй, Рюрик!

У тебя в письме очень много ошибок. Феде совершенно не надо заниматься театроведением. Какие ты слонал краски и карандаши? И что-то за автопартерт? Сколько с тобой гуляют? Чаш, полтора, и т.д.? Тебе прислали письмо папа и мама? Мне еще нет.

У меня все хорошо. А у тебя?

Феде привет от Лены.

А ты в свою очередь передай привет Лене и Эрику. Не забудь.

До встречи.

Океана.

28 июля
1977 года

«Читая
Пушкина...»

сквозь его удаленный в былое и мелькающий в памяти образ, вдруг проснувшийся, возрожденный – магия и магия Пушкина. Это и есть тот самый, заветный "магический кристалл". Его лучшие стихи о любви не любви в собственном смысле посвящены, а воспоминаниям по этому поводу. "Я помню чудное мгновение". В том и тайна знаменитого текста, что он уведит в глубь души, замутненной на поверхности ропотом житейских волнений, и вырывает из забвения брызжащее, потрясающее нас откровение – "ты!" ...Подобно Пославленному его, он говорит "виждь" и "восстань" и творит поэтический образ как мистерию я в л е н и я отошедшей, захламленной, потерявшейся

во времени вещи (любви, женщины, природы – кого и чего угодно), с ног до головы восстановленной наново, начисто.» (103-104)

«...сама уже обоюдный процесс появления-узнавания некогда утонувшей и вдруг, с течением времени, выплывшей из мрака реальности (непреречно из мрака: "Во тьме твои глаза сверкают предо мною", и внук поминает Пушкина "во мраке ночи", одолевая всю тьму, весь ужас небытия вдохновенной вспышкой сознания), так вот, говорю, сам этот процесс существенен и насыщен значениями, образуя сумбурную атмосферу блуждающего в припоминаниях текста, составленного как бы (как в стихотворении "K+++") из нескольких, перетекающих друг в друга, потоков темного воздуха, в котором то мутнеют, то брезжат милые очертания». (105)

«Но приведенная в брожение, разгоряченная память, попутно с имевшими место событиями... выбрасывает иногда – и это главное – как морская волна со дна, еще какие-то, непонятно какие, «виденья первоначальных, чистых дней». Детского, что ли, или, может быть, более раннего – невоплощенного, дочеловеческого, замладенческого состояния!». (106)

Л.Т.: не забыть бы – Леня Финкель и его роман о Натали; вот кому надо было бы прочесть э т о. Наряду с вещами чрезвычайно субъективными и изложенными ТАК СЕБЕ – тут столько замечательных наблюдений и ощущений самого характера творчества, мимолетности, неожиданно возникновения образа через детскую доверчивость к миру и к себе.

«Это был вызов обществу – отказ от должности, от деятельности ради поэзии. Это было дезертирство, предательство. Еще Ломоносов настаивал: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан!» (111).

Ломоносов? Но примечателен сам факт употребления именно этой «транскрипции».

«Все его творчество лежит перед нами в виде частного письма, ненароком попавшего в деловые бумаги отечественной литерату-

ры. (Какой контраст Гоголю, – кто частную переписку с друзьями ухитрился вести и тиснуть как государственный законопроект». (114)

«Другие становились сенаторами, профессорами, писателями; Пушкин всю жизнь прожил лицеистом. То был орден подкидышей, заброшенных игрою судьбы на роли застольных философов и бродячих стихоплетов.» (115)

«Лицейская традиция казалась ему порукой собственной незавербованности, и он, что ни год, с восторгом справлял вечный мальчишник в знак своего, нестираемого невзгодами и годами лица». (115)

Наполеон и Байрон о Пушкине, одинокая комета Лермонтов (119)

«Нет, господа, у Пушкина здесь совершенно иная – не наша – логика. Потому Поэт и ничтожен в человеческом отношении, что в поэтическом он гений. Не был бы гением – не был бы и всех ничтожней. Ничтожество, мелкость в житейском разрезе есть атрибут гения... Ибо не придирками совести, не самоумалением и не самооправданием, а неслыханной гордыней дышит стихотворение, написанное не с вершка человека, с которого мы судим о нем, но с вершин Поэзии. Такая гордыня и не снилась лермонтовскому Демону, который, при всей костюмерии, все-таки человек, тогда как пушкинский Поэт и не человек вовсе, а нечто настолько дикое и необъяснимое, что людям с ним делать нечего...» (123)

Батюшков – новый взгляд на Поэзию: «Надобно, чтобы вся жизнь, все тайные помышления, все пристрастия клонились к одному предмету, и сей предмет должен быть – Искусство. Поэзия, осмелюсь сказать, – требует всего человека. Я желаю – (пускай назовут странным мое желание!) – желаю, чтобы Поэту предписали особенный образ жизни, пиитическую д и э т и к у: одним словом, чтобы сделали науку из жизни Стихотворца.

Первое правило сей науки должно быть: живи, как пишешь, и пиши, как живешь...» («Нечто о поэте и поэзии», 1815) (124-5)

«И все-таки – вот упорство! – он бы не подписался под формулой, что надо жить, как пишешь, и писать, как живешь. Напротив, по Пушкину, следует (...), что Поэт живет совершенно не так, как пишет, а пишет не так, как живет. Не какие-то балы и интриги, тщеславие и малодушие в нем тогда ничтожны, а все его естество, доколе оно существует, включая самые благородные мысли... – не имеет значения и находится в противоречии с верховной силой, что носит имя Поэт. "Бежит он, дикий и суровый..." Какая там диэтика – аскеза, не оставляющая камня на камне от того, что еще связано узами человеческой плоти. Пушкин (страшно сказать!) воспроизводит самооценку святого. («Быть может, всех ничтожней он» – Л.Т.) (126)

«...избрал негра в соавторы, угадав, что черная, обезьянообразная харя пойдет ему лучше ангельского личика Ленского, что она-то и есть его подлинное лицо, которым можно гордиться и которое красит его так же, как хромота – Байрона, безобразия – Сократа пуще всех Рафаэлей. И потом, чорт побери, в этой морде бездна иронии!...

О, как уцепился Пушкин за свою негритянскую внешность и свое африканское прошлое, полюбившееся ему, пожалуй, сильнее, чем прошлое дворянское. Ибо, помимо родства по крови, тут было родство по духу. По фантазии. Дворян-то много, а негр – один. Среди всего необъятного бледного человечества один единственный, яркий, как уголь, поэт. Отелло. Поэтический негатив человека. Курсив. Графит. Особенный, ни на кого не похожий. Такому и Демон не требуется. Сам – негр.» (130)

«Если белой костью своего дворянского рода Пушкин узаконивал себя в национальной семье, в истории, то негритянская кровь уводила его к первобытным истокам творчества, к природе, к мифу. Черная раса, как говорят знатоки, древнее белой, и поддержанный ею поэт кидался в дионисийские игры, венчая в одном лице Африку и Элладу, искусство и звериный инстинкт.» (132)

«Евгений... Ба! уж не есть ли это светское, мирское имя того, кто в духовном своем сане известен как Александр Пушкин?» (Л.Т. – «Медный всадник»). (137)

«В названии звучит согласие противоборствующих начал – статики и динамики, стройности и буйства, Аполлона и Диониса, от вражды перешедших к сотрудничеству, к примирению» (146)

Параллель Хлестаков-Пушкин: «Налицо глубокое, далеко идущее сходство» (152) «Человеческое alter ego поэта» (153): а следует только формальной логике, плывет по поверхности.

Написанное в 1966-68 гг. в Дубровлаге, несет оно на себе не только отпечаток раздраженности, но и свойственного Синявскому неувязывания (концептуального). Кирпичи разнофактурны. Но «Прогулки с Пушкиным» и не научное литературоведение, не проверка алгеброй гармонии. Он, Синявский, под влиянием чуда Пушкина, феноменальность пушкинского гения он ощущает, но традиционное пушкиноведение уже так испоганило ПОЭЗИЮ, что он предпринимает попытку «поставить все на перпендикуляр», как сказал бы Афанасий Кочетков.

Читал – с интересом. Надо бы посерьезнее разобраться в итоговых фрагментах. Ибо не только моцартианство важно мне в Пушкине. И не только проекция особенностей характера питала его.

Тут – вчистую – нет влияния ИДЕЙ среды, разве что на психофизическом уровне.

Пришел Вадим Перельмутер: он уже с понедельника на работу в журнале! По такому случаю откупорили бутылку шампанского. Событие очень симпатичное, думаю, теперь его литературные дела пойдут веселее.

Спрашивал он, не напишу ли я в «Смену» о молодых актерах? Надо подумать.

Впрочем, мне бы в отпуске – о Кочеткове сделать. Я – начал, но отложил.

29 июля
1977

Вдруг появился Микола Маркович – из Саратова. В хорошем настроении, энергичен. Испытывает что-то из своих изобретений – по дорожной технике. Сегодня же улетел – переночевал и будь здоров.

Интересные у него рассказы – о стройке. Нынче поощряется – с его слов – частное предпринимательство. Скажем, некий Х. собрал бригаду (грузины и армяне как самые работающие представители пролетариата), государство дает ему ПЛАН, СУММАРНО – деньги (за километры дороги), а внутри этой суммы он – свободен. Поварихе платит 300 в месяц, посудомойке – 200, рабочие получают НЕ МЕНЬШЕ 600, за лето – зарабатывают до 4000 тысяч. Но и работают соответствующим образом. В прошлом году тов. Х был судим за такую деятельность, сегодня – его не только реабилитировали (ссылкой на новое постановление СОВМИНА – какое?), но и предложили вновь организовать такие бригады – уже в 3-х областях.

Надо проверить бы, насколько это все именно так; т.е., идет ли этот маэстро В ОБХОД законов, или возникли некие НОВЫЕ идеи...

По отцу выходит, что – возникли. Но он, я убеждался, идеалист – и предпринимательский талант одного человека может принять за реформу государственной структуры. При нашей тяжеловесной бюрократии такая мобильность – уже огромный прогресс.

Но верится с трудом.

Хотя на том же БАМе – узнавал я, много отступлений от буквы закона. Неформальные способы применяются активно, и ОБХСС молчит.

Может, действительно – экономика диктует?

Был в Министерстве культуры, вернул пьесу Малашенко. Деньги за перевод Чхаидзе мне перечислят в августе. Байтерякова просит, чтобы в августе я поехал в командировку – «как член жюри по пьесам о корчагинцах 70-х годов» (впервые слышу). Может, в Харьков.

30 июля
1977

Н. БЕРДЯЕВ «Философия неравенства» (Письма к недругам по социальной философии).

Конспекты
«Философия
неравенства» Б-ва:
диалоги

«Самые первые мои недруги – это недруги моей веры, это – отступившие в духе своем от Христа» (5. Письмо первое. О русской революции). Уже и я в числе недругов, может быть, от духа Христа я и не оступил, если понимать его так, как я понимаю, но вера бердяевская от меня далека, я – другое дерево... Ибо – «не мир, но меч принес Христос.

И мечом духовным должен быть рассечен мир на стоящих за Христа и против Христа» – это уже не жизнетворческая задача, в ней много охранно-имущественного, «поверх гиркого ярма ще й солодке»...

«Я хочу вскрыть духовные основы общественной мысли, дать то, что можно было бы назвать онтологической психологией или феноменологией общности». (7)

«Не сама революция обостряет и углубляет мысль. Наоборот, те, которые делают революция и захвачены ее потоком, выброшены на поверхность и теряют всякую способность различения и углубления оценок. Люди эти оторваны от глубины, от всех источников духовной жизни и неспособны ни к какому познанию. Но в духовной реакции на революцию, во внутреннем ее осмыслении обостряется мысль, углубляется познание и много нового приоткрывается.» (7)

Только ли на поверхности – делающие революцию? Почему они «оторваны от всех источников духовной жизни»? А сам процесс формирования и разрушения разве не есть потрясение, откровение, т.е. – источник духовной жизни?

«Когда романтический, лирический поэт начал петь гимны неистовствам революции и писать статьи, оправдывающие все ее злодеяния, он обнаружил лишь разложение собственной души, потерявшей всякое различие между правдой и ложью, между реальностями и призраками, и совершил предательство Духа». (8)

Если это о Блоке, то слишком поверхностно. Неистовствам революции гимнов он не пел, но пребывать далее в зияющей пустоте барственного ничегонеделания нормальный человек не мог. Старая форма иссушала, испаряла, распыляла, она была лжива до сусальности, фальшива до изнеможения, горчила до изжоги – нельзя было сидеть на берегу реки жизни и делать вид, что солнышко сияет, тучки по небу бегут. Вокруг плавилась земля, идеи взрывались как врезающиеся в землю метеориты – как мог Поэт уйти в тень? И зачем? Только для того, чтобы впоследствии умные люди не могли обвинить его в служении варварству, уничтожению, бездуховности? Но каждое из этих понятий в революции мгновенно наполняется антисодержанием, – в зависимости от того, кто произносит фразу. Варварство БЕЛОГО ГВАРДЕЙСТВА иногда превосходило по изощренности все цвета исторической радуги, и белый цвет становился разложенным красным. Разве можно вынуть из революции ЖЕЛАНИЯ и НАДЕЖДЫ ее архитекторов, ее участников, строителей, каменщиков? Отвлеченные размышления о вечности и Духе – прелестны, но больше всего тогда, когда обращаешься с ними к потомкам из окна парижской квартиры саженом на углу квартала, который охраняет тебя от 1968-го. Плебеями духа оказались многие по обе стороны баррикад: тут уж на зеркало неча кивать.

А что «унизили достоинство русского писателя, русского поэта, русского мыслителя» (имен не называя – стр. 8) – согласен: но судя высшей мерой, не на этой ли скамейке сидит и сам Николай Александрович? Если бы «свобода субъекта» могла перестроить неправо сделанный мир? Такая же иллюзия, как христианство, заново им возводимое...

А вот последующие утверждения, что «революция есть свыше ниспосланная кара за грехи прошлого, роковое последствие старого зла» (9) – своеобразны (Карлейль, Ж. де Местр) «Революция – конец старой жизни, а не начало новой жизни расплата за долгий путь... Революциям предшествует процесс разложения, упадок веры, потеря

в обществе и народе объединяющего духовного центра жизни. К революциям ведут не созидательные, творческие процессы, а процессы гнилостные и разрушительные. Чувство любви, порывы творчества, акты созидания никогда не приводят к революциям». (9)

«Народ, попавший во власть революционной стихии, теряет духовную свободу, он подчиняется роковому закону, он переживает болезнь, имеющую свое неотвратимое течение, он делается одержимым и бесноватым. Не люди уже мыслят и действует, а за них и в них кто-то и что-то мыслит и действует. Народу кажется, что он свободен в революциях, это – страшный самообман.» И дальше о безличном начале всех революций. «В революции народная, массовая стихия есть явление природы, подобное грозам, наводнениям и пожарам, а не явление человеческого духа». (10)

Это пугает, вернее, отпугивает Б.-а, и он не дает себе труда подумать о том, что и в самом явлении прометеизма нет благодати, что богооставленность грозы, наводнения и пожара – тоже под вопросом: и с каких это пор «революция делается над человеком» – разве она – безлюдный роман Роб-Грие? Она не только стихия, но и сознание, обретение новой формы, и в этом смысле она всегда трагична, как тот же мировой потоп или лавина.

«Вы, большевики, максималлисты, анархисты и т.п., вы – самые пассивные люди, духовно бездвижные, неспособные к сопротивлению стихиям, душевному усилию, одержимые энергиями вне нас находящимися. Не видно вашего лица и нет у вас лица. Вы – медиумы безликих стихий, в вас говорят чужие голоса и в голосах этих нельзя разобрать голоса человеческого, а слышен лишь шум и рев элементарных природных стихий» (10).

Если оставить на совести автора «духовную бездвижность» и прочие ругательства, то мысль о чужих голосах – один из лучших «комплиментов» марксизму как науке об ОБЪЕКТИВНЫХ законах движения общества; «элементарные же «природные стихии» – разве не часть того же «божественного промысла», которому посвятил себя Б.-ев?

Тут много страха и обиды – все-таки 1918 год, раны свежи и кровь не высохла: даже сегодня, с расстояния в несколько поколений, трудно сказать, были ли революционеры (все!) «пассивными рефлексами на зло прошлого», и вдохновляла ли их «память о добре прошлого, о нетленной истине и красоте в нем»...

Я бы не был столь категоричен. Утверждать, что Робеспьер не был новым человеком, а был «человеком старого режима, полным старых насильнических инстинктов», или что вот уже Шатобриан – стал гомо новус – метафизика; это разные ряды. Вынужденный действовать, а не размышлять «в отдалении от события», Робеспьер был отвержен от божественной мудрости всепрощения: но не могло бы быть Шатобриана с его «Гением христианства» без революции. «Есть ли творческий дух в Робеспьере или Ленине?» – вопрошает Б-ев. – Не истребители ли они всякого творческого порыва?» И отвечает отрицательно – только потому, что «творчество – аристократично, оно есть дело лучших, оно не терпит власти худших, господства толпы...» Тут все с ног на голову, ибо в своем роде Ленин и Робеспьер – лучшие, а участие в творчестве представителей «толпы» означает выделение из нее БОЛЬШЕГО количества ЛУЧШИХ, досель искусственно унифицируемых «избранными».

«Дух революции, дух людей революции ненавидит и истребляет гениальность и святость, он одержим черной завистью к великим и к величью, он не терпит качеств и всегда жаждет утопить их в количестве» (11).

Это – вполне исторично, но целевая установка революции именно не в приоритете количества, а в самодвижении качества, этим, и только этим живы те самые массы, которые истребляют «святость»: она для них – лжесвятость, т.к. не учитывает ИХ бед, их помыслов, их надежд. Какая же «гениальности в «гнилостных» процессах?

«Никогда в эпохе революций не процветало духовное творчество, не бывало религиозного и культурного возрождения, не бывало расцвета «наук и искусств». (21)

Смелое утверждение на тему – «заходите через тысячу лет – поговорим». Даже «брати-українці» видали свою часу антологию укр. культуры під неабиякою назвою – «Розстріляне відродження». Что ж, он пишет это в 1918 году – единственный для меня аргумент в его пользу. Революция – точка отсчета, а не эпоха; если считать, что революция в России свершилась в ночь с такого-то ноября на такое-то, то вполне согласишься с тем, что в эту ночь не бывало «расцвета наук и искусства». Сегодня, через годы, через расстоянья – это уже мнение наивное. Не в революции дело, а в продолжении и воплощении ее идей: чем активнее первое, тем предположительно больше разрыв. Но это драма, а не трагедия, она -преодолима.

«Движение революции всегда истребляет само себя, оно не ведет к новой жизни. Это не есть движение в глубину, это есть движение на поверхность поверхности. И с поверхности оно рассеивается как пыль. Идите в глубину, люди революции, и все ваши неистовые движения, все ваши жесты и все производимые вами шумы прекратятся». (11)

Даже перерастая в собственную противоположность, «движение революции» не «истребляет себя», а дает жизнь росткам неведомого. Метафора о глубине хороша, но суть революции не в том, чтобы плыть вглубь или по поверхности, а в том, чтобы слить старую воду и наполнить бассейн новой. Старая – отравлена миазмами, разложением и гниением – в глубине-то и задохнешься. Может, поэтому временное «движение по поверхности» – закономерно во всякой революции. Новая среда должна РОДИТЬСЯ.

Рождение этой новой среды Б-ев трактует как «реакцию» – и вот почему слово это приобретает у него и положительный смысл.

«Но после потрясений яростной революции реакция неотвратима, в ней есть своя правда... Вы, люди банального и плоского революционного сознания, привыкли употреблять слово «реакция» в поверхностном смысле слова, исключительно отрицательном. Для вас реакция есть застой или движение назад,

возврат к тому, что было до революции. Это — неправда. В реакциях есть иная глубина. Реакция может быть и творческой, в ней может быть и подлинное внутреннее движение к новой жизни, к новым ценностям. И никогда реакция не возвращает к старой жизни.»

По Б-ву, реакция рождает что-то третье, «отличное и от того, что было в революции, и от того, что было до революции» (13).

Разумеется. Но это «третье» рождается КАК РЕАКЦИЯ на РЕАКЦИЮ, которая в свою очередь была реакцией на РЕВОЛЮЦИЮ. Как же можно отрицать колос, на котором возвращено это зерно?

Тайна России – в «недолжном, в ложном соотношении мужественного и женственного начала», в неосуществлении «андрогинного образа»?

«Православие много веков воспитывало русский народ в религиозной покорности царю. Самодеятельности же и самодисциплины народа православие не воспитало. Вот в чем одна из причин нашей трагедии. Это нужно признать независимо от того, какой политический идеал мы исповедуем». (19)

Но ведь культ Сталина, Хрущева или Брежнева – разве не следствие это той же «религиозной покорности»? Отчего же так – «или царь или полная анархия» (атомизация России)? Не произошло ни того, ни другого. К власти пришел ни апокалиптик и не нигилист – прогностик ошибся. Перекодировка, а не «женственная и пассивная душа русского народа подверглась разложению когда выпала из нее дисциплинирующая, мужественная идея царя. (19)

Оказывается, русские народники «не могли вынести величия России (21)» и «самые разрушительные деяния свои» «совершали в немецких одеждах социал-демократии» (21) «Русские интеллигенты самых разнообразных направлений не помогали, а мешали этому зрелому, мужественному национальному самосознанию» (20)

Патриотизм Б-ва националистичен, притом нация для него – явление внеклассовое, выделение – лишь по ряду: схожесть – несхожесть с иными нациями. И народники – преступны, потому что «во имя блага народа убивали Россию, убивали великую нацию с великой судьбой» (21)

«Всеобщее уравнивание» людей вызывает в нем протест.

Народникам: «Вы всегда признавали культуру буржуазной, ибо создана она господствующими классами. Но сами вы – самые низменные, самые тупые, самые убогие мещане, буржуа духа. Вы хотите мир превратить в промышленную ассоциацию, вы хотите все общество человеческое сделать обществом потребительским. Ваш жизненный идеал – животный идеал». (22)

Обвинение в том, что для иных представителей народничества утилитаризм был главным («у Чернышевского – пресловутое «Дельно!») что религия, церковь, школа, культура – все было подчинено НАРОДНИЧЕСТВУ – не лишено основания. Но тут опять все с ног на голову. Если (ниже) – Б-ву приходится обвинять народ в коллективизме (!), доказывая, что «исконный русский коллективизм всегда был враждебен культуре, враждебен личному началу, всегда тянул нас вниз» (22), то что же тогда в его понимании служение народу?

«Этот коллективизм парализовал у нас чувство личной ответственности и делал невозможной личную инициативу. Коллективизм этот был не новый, а старой нашей жизни, остатком первобытного натурализма». (22)

Но ведь это и удержало СЛАВЯНСТВО от распыления, это и стабилизировало его мощь – стихийную... Мы стали свидетелями распада немецкой и французской нации, свидетелями растления американцев, озабоченных именно бизнесом (вне всякого национального стремления к коллективизму, отнюдь!), разве все, что консервативно – регресс? Может, социализм и стал реальностью в России исключительно по той причине, которая вызывает ярость у Б-ва; но большие массивы земли могут перевернуть только большие силы. Концерны грядущего дня,

которыми вооружается планета – должны быть чему-то противопоставлены: и этот добрый «первобытный натурализм» – до сих пор выполняет свою миссию. Индивидуальный француз, спасая культуру и ненавидя бошей, все же сдал им Париж: не окажись силы ВНЕ ФРАНЦИИ, она была бы стерта с лица земли вместе со всей своей «независимостью». Так заботившийся об индивидуальном немец, воспитанный, в отличие от православия русского, тем самым католичеством, которое кристаллизованностью своей укрепляло его душу, «давало твердые очертания и ясные, кристальные критерии добра и зла» (18), привел мир к Дахау и Освенциму, явив пример невиданной доселе тотальности (молчишь, Николай Александрович?)

«Право делает возможной свободу личности даже при существовании зла, при дурной воле людей». (22)

Абсурд. Право не дает гарантий – большие вопросы решаются железом и кровью (Бисмарк). У сильного всегда бессильный виноват. Это осознала темная мужицкая душа и противопоставляла силе – объединение. Некоторая анонимность, которая возникала при этом (анонимность общинности) – тоже имела не только отрицательное содержание: она воспитывала выход на эволюционное понимание прогресса.

«Русские смешивают право с моралью и ставят судьбу личности в зависимость от нравственного сознания людей, от их добродетелей» (22).

А кто – не смешивает? Разве не стало право в XX веке вообще видимостью, наждаком, о который точат свои кинжалы рыцари всех идеологий? Какого же черта делать вид, что «есть свобода, которая должна быть мне гарантирована и при порочности людей, и при склонности их к насилиям». (22) Чем – гарантирована? И почему в отсутствии этих гарантий виноваты народовольцы? Не к отрицанию права шли они, а к созданию иных институтов по его укреплению – коллегиальных институтов. По чему же эти институты должны были обязательно привести к

«ослаблению личного самосознания»? У каждого из нас в руках есть только то, что является творением его рук... Со всеми вытекающими последствиями.

Очевидно, угнетает его падение веры в народе, падение, которое готовили все поколения русской интеллигенции, а «Большевики лишь сделали последний вывод из вашего долгого пути, показали наглядно к чему ведут все ваши идеи». (23) Но как можно было избежать этого падения при абсолютной застойности идеи самодержавия, при отсутствии гибкости всех русских институтов; за одержимость и неуправляемость он корит народ, забывая, что именно ФАНАТИЗМ русского крепостничества формировал утилитарность Чернышевского и Белинского, что Пугачевы и Разины были неминуемы как реакция на ОДЕРЖИМОСТЬ власть имущих. Все пороки, находимые им в народе, как в зеркале, отражаются в классах господствующих; там они еще страшнее, т.к. прикрыты культурным слоем и – не вызваны к жизни НЕОБХОДИМОСТЬЮ.

«Бисмарк выразил когда-то желание, чтобы нашлась такая страна, которая бы сделала опыт применения социализма в надежде, что после этого не явится уже желания вторично производить такой опыт». (25) «Такая страна нашлась, и она произвела этот опыт в колоссальных размерах». (25)

А критика «социалистов»радикалов и либералов, и консерваторов старого типа» – гневна и убийственна. Тут спорить с ним не хочется, отвлеченная «социальная мечтательность» есть разврат. (26)

«Стремление к отвлеченному социальному совершенству есть нечестивое, безбожное стремление. Попыты осуществления земного рая всегда вели к аду на земле, к злобе, к ненависти, взаимному истреблению, к крови, к насилию, к оргии. Так было в эпоху реформации, когда анабаптисты создали Новый Иерусалим. Человек не имеет права быть наивным и мечтательным в жизни социальной, не смеет распускать своей сентиментальности. Он должен быть ответственным мужем, должен видеть зло и грех, должен научиться различать духов». (26-27)

Все бы верно. Да ведь сам-то автор этих строк – крайнее воплощение наивности и мечтательности – вся эта вера в грядущее Царство Божие – «мы новую песнь, прекрасную песнь, теперь, друзья, начинаем: мы в небо землю превратим, земля нам будет раем...»

«Русский народ – великий, но грешный народ, полный слабости и соблазнов. И ожидание социального чуда есть одна из слабостей русского народа, один из самых больших его соблазнов. Этот соблазн был отвергнут Христом в пустыне. Русскому народу предстоит пройти через суровую дисциплину труда». (27)

«Но после революции происходит переработка темных масс. В этом положительное значение революции.» (28)

Письмо второе. О религиозно-онтологических основах общественности. (29-51)

«Господствующее сознание XIX века, которое мнило себя «передовым» и «прогрессивным», заменило теологию социологией. Социология стала евангелием «передовых» людей века. Бога начали искать в социальности, в общественности. Ваше социологическое мироощущение и мирознание затмило для вас тайны Божьего мира, оторвала вас от жизни космической. Вы, «передовые» люди века, выпали из божественного миропорядка и утвердились на ограниченной поверхности земли. Все сделалось у вас социальным, производным от социальных категорий, все подчинилось социальности. Поэтому все у вас стало поверхностным, все лишилось глубоких основ, лишилась глубоких основ и сама социальность.» (29)

«Безумна ваша мечта создать совершенную и блаженную общественность в несовершенном и страдальческом мировом ЦЕЛОМ. Безумно и нечестиво ваше желание создать совершенную и блаженную общественность в мире, лежащем во зле, в мире, в котором, хаос не претворен еще в космическое состояние. Поистине совершенным и блаженным может быть лишь весь космос, лишь при космическом состоянии мирового целого возможна и совершенное общество. А это и значит,

что совершенство и блаженство возможны лишь в Царстве Божьем.» (31)

Здрастуйте – приїхали. Отож не тать, куме, сили...

И даже если признать, что Бог создал мир несовершенным, – сиди и не рыпайся. Иначе ты будешь зачислен в ряды мировых провокаторов, усложняющих человеческое бытие. А что бог неравномерно все распределил – одному бублик, а другому дырку от бублика, так это и замечательно, иначе не было бы неравенства, оно – единственное условие ТВОРЧЕСТВА. Мой страстный пастор хочет «все – или ничего»: «Нужно искупить и освободить весь мир, всю тварь, чтобы искуплена и освобождена была человеческая общественность» (31). Теория построения социализма «в одной отдельно взятой стране» – этого не может быть хотя бы потому, что не может быть никогда?..

Остается, по Б-ву, ждать и надеяться? Но что-то не видно явления Христа народу, вместо него – все Гитлеры возникают на горизонте да Пиночети. Как же тогда с ТВОРЧЕСТВОМ? Повешенные декабристы – лишены были возможности ТВОРЧЕСТВА по Б-ву – или нет? Что же угораздило их выйти на Сенатскую площадь?

А где же при этом целостность богочеловека? «Добру и злу внимая равнодушно...»?

Нет, нет, нет. «Это как-то не по-русски. И совсем не по мужски...» (Евтушенко)

Впрочем, тут я упрощаю Б-ва. Он обвиняет революцию в том, что она ищет «лишь благ жизни», а не «смысла жизни», а поэтому поле зрения революционера попадает «лишь ограниченный отрывок природы и общественности, поддающийся рационализации» в «вашей бедной мысли» (35).

«Космическая жизнь – иерархична. Иерархична и жизнь общественная, поскольку есть в ней космический лад и не разорвана органическая связь с космосом. Вот тайна, которая непонятна людям вашего духа. Всякое разрушение кос-

мической иерархии атомизирует бытие, разрушает реальность общего и реальность индивидуального (государства, нации и др. реальные общности в такой же мере, как и личности) и сцепляет, сковывает атомы в механические коллективы. С древних времен происходила борьба в человеческом обществе начал космических, т.е. иерархических, с началами хаотическими, т.е. атомистическими и мезанистическими. Иерархическое начало, как и все в этом мире, может вырождаться, оно может не исполнять своей светоносной миссии и порождать самые ужасные злоупотребления. Иерархическое начало может сделаться косным и инертным, и препятствие всякому творческому движению... Иерархия царства и священства должна давать простор и свободу пророческому духу, иначе вырождается она в мертвящее законничество получает заслуженную кару.» (38)

Но: «Излучение света в этом мире должно происходить по ступеням... Не может быть мгновенно допущена к высшему свету вся необъятная хаотическая тьма человеческой массы. Человеческая масса выводится из царства тьмы... по ступеням, в процессе воспитания». (38)

Но кто – допускает? Те самые, которые – светят? «Избранная часть человечества», «подлинная его аристократия» – не являет ли она в иерархии космической жизни нечто двойственное? Если это противоборствующие начала, то не будут ли светоносители нормально поработать всех остальных вместо того, чтобы их приобщать к свету (самим мало!)? И мечта об этом – разве не то самое «сентиментальное мечтание о социальном совершенстве», которое так раздражает Б-ва, ибо оно – «слишком дорого стоило» (27)?

Нет, изображать космическую иерархию как непреложность миростроения выгодно лишь тем, кто не хотел бы видеть этот мир видоизмененным. Остановиться на этом – отказаться от творчества, – в котором видит Б-в смысл жизни. Приходится вспомнить бедную унтер-офицерскую вдову.

Я – злюсь? Возможно. Но так обидно и унизительно читать гениального человека, который – доказывает недоказуемое, опытом грядущего отвергнутое, и это – он – в глубине души понимает. Оттого проповеди его так суровы. Он свято верил в необходимость и единовозможность божественного управления, управления сверху, и всякая самодетельность проявляемая снизу, допущена была в эту стройную игру лишь постольку, поскольку она не противоречила **к а н о н у**. А тут оказалось, что у масс есть своя роль, – опасная. («Окончательное и беспредельное торжества дионисизма было бы гибелью Греции»). (38)

«И начало аполлоновой формы должно было ограничить эти дионисовы стихии, чтобы лик человеческий мог подняться из тьмы. Начало дионисово – демократично. Начало аполлоново – аристократично... Дионисизм торжествует в эпохи революций, в массовых народных движениях» (39)

И, конечно же, он отдает духовные ценности на растерзание, а начало аристократическое – охраняет источники света и «защищает человеческую личность».

По-моему, это как раз и есть вульгарная социология...

«Революционный дионисизм всегда был и будет мгновенным торжеством количества, смещающего грани ликов и образов, восстанием из тьмы безликого и безобразного плебейства». (39)

«Освобождение человека, человеческой личности и есть освобождение из плена у хаотической стихии, а не освобождение хаотической стихии в человеке и природе. Вот почему все глубокие люди понимали, что истинное освобождение предполагает момент аскезы, самодисциплины и самоограничения. Разнуздание стихийных страстей порабощает, делает рабом» (40)

В монологах о неравенстве (44) понятие это как-то космически абстрагировано. А не худо бы уточнить, о каком именно неравенстве речь. Неравенство ума? Неравенство человеческого имущества? Неравенство характеров?

Разве социализм призывает к абсолютному равенству ВСЕХ во ВСЕХ измерениях? Чушь, бред, галиматья. Каждый из нас един, дважды нельзя войти в одну и ту же речку, двух одинаковых листьев вы не найдете в природе – все это школьно и азбучно. Почему в коллективе человеческая индивидуальность – «атомизируется» и унифицируется? «Пафос равенства есть зависть к чужому бытию, неспособность к повышению своего бытия вне взгляда на соседа» (45) Почему? Если, скажем, речь идет о равенстве правовом, политическом, моральном? Почему «Абсолютное равенство оставило бы бытие в нераскрытом состоянии, в безразличии, т.е. в небытии»? Как же тогда **с видовими** признаками, родово-племенными или рассовыми? Если всякое требование доводить до абсурда, можно прийти и к пресловутому единому одеялу при коммунизме!

«Раб и господин могли быть братьями во Христе, и раб мог в Церкви Христовой занимать более высокое положение, чем господин». Сладко, но лживо, если – вглубь. (45)

«Мы религиозно отвергаем, как низменную и предательскую мысль о создании благополучия и блаженства на земле в которой схоронены все поколения наших страдавших и приносивших жертвы предков, на кладбище великих покойников, и великих памятников прошлого. Неблагодарна и безбожна сама эта мысль ваша освободить от жертв и страданий поколения грядущего на счет поколений прошедших. С более глубокой, не материалистической и не позитивистской точки зрения непонятно даже, почему поколения грядущие должны для нас обладать большей реальностью, чем поколения шедшие.» (46)

Но если это — аргумент, то сам факт существования «кладбищ великих покойников» воленс-ноленс отрицает любое благоустройство действительности. «Это не значит, конечно, – писал Б-в двумя страницами выше, – что не должно облегчать и улучшать земной удел человека. Наоборот, это облегчение и улучшение есть исполнение заповеди любви.» (44)

Совместимы эти две мысли? Для меня – нет.

Виной, сознанием вины, а не обиды, может быть поднят пролетарий, по Б-ву, до уровня светоносцев. (?)

«Я думаю, социальный оптимизм всегда поверхностен». (50)

«Индивидуальность, личность человеческая не дана изначально в природном и историческом мире, она в потенциальном состоянии дремлет в хаотической тьме, в зверином равенстве и освобождается, поднимается и развивается лишь путем трагической истории, путем жертв и борьбы, через величайшие неравенства и разделения, через государства и культуры с их иерархическим строем и принудительной дисциплиной.» (49)

Письмо третье. О государстве. (52-71)

«Государство есть особого рода реальность, неразложимая на элементы чисто человеческие и на чисто человеческие интересы. Бытие государства есть факт мистического порядка.» (52)

«Покорность масс всякой государственной власти есть всегда безумие, есть состояние гипноза, есть трепетание народа перед реальностями, превышающими эмпирическую жизнь людей». (53)

Все ли народы в этом смысле – одинаковы? Американцы, скажем, так ли мистичны по отношению к своему государству? Уважение русских и прусских ко ВСЯКОЙ ВЛАСТИ – общеизвестно.

«Государство не может быть создано и не может быть разрушено никаким человеческим поколением». (53)

Новое время восстает именно против этого. Хиппи, или скажем, 1968 год в Париже – это попытка взорвать сверхвременную и сверхэмпирическую (если таковая существует) природу государства.

«Ваши общественные учения о государстве всегда приходят к ложной конструкции власти. Эти учения видят во власти не обязанность и тяготу, а право и притязание. Они толкают по пути свирепой борьбы за власть. Этим они подрывают нравственную опору у власти и отрицают за ней нравственный смысл». (54)

«Реальность государства и реальность личности находятся во взаимодействии, они воздействуют друг на друга и нуждаются друг в друге, но могут и сталкиваться, и из столкновения их могут рождаться трагические конфликты. Государство может преступать пределы, предназначенные ему Богом, и попирает реальности другого порядка. Тогда начинается болезненный процесс в жизни государства, и ему грозят большие бедствия. Но и личности, общественные группы, и целые общества могут переступать свои пределы и посягать на реальность государства. Тогда тоже происходят болезненные процессы в жизни общества и государства. Нередко болезненные процессы этих порядков бывают связаны друг с другом. В революционных движениях и революциях личности, общественные группы и государства выходят из своих пределов и нарушают иерархический строй и лад.» (54)

Пусть бы он назвал хоть одно такое стерильно государство в котором личность не испытывала бы на себе государственного гнета, не подчинялась бы его интересам...

«В природе государства есть суровость. Государственное сознание видит силу зла и слабость естественного добра в ч-ке. В нем нет слащавого оптимизма, в нем есть суровый пессимизм. В идее государства нет мечты о земном рае и земном блаженстве. Такая мечта всегда связывается с отрицанием государства.» (55)

Вся глава позади – а ни слова о том, **какое** государство, с **каким** социальным устройством. Слово это не играет роли – никакой.

«Учение Руссо есть самоистребление человека, самая горькая из неволь – неволя человека у людей, а не у начал вышних... Государство, как объективное начало, не утверждает, что ему целиком принадлежит ч-к, оно претендует лишь на часть человека.» (58)

«Все государства родились в кровавых насилиях» (60), это маэстро не только оправдывает, а и воспекает («ветхозаветно благостны и праведны были эти насилия и никогда без них не поднялись бы мы из тьмы и хаоса».

«Раса правителей» – образовалась в суровой борьбе (через уничтожение слабых?) – а без этого «мир не вышел бы из темного нерасчлененного хаоса» (59) – что ж, отсюда рукой подать до идеи блага, принесенного на штыках – хайль третий райх! «Без этих священных насилий род человеческий утонул бы в зверином хаосе у самых истоков своей истории» (60) – гнусно, потому что ОЧЕНЬ знакомо...

«Вы, подымающие уличные крики против империализма и избобличающие его «буржуазность», вы – настоящие мещане и во имя мещанских идеалов бунтуете против великих и непонятных вам исторических задач». (61)

Грозно, но туманно. «Империализм есть завершение и цветение всякого большого государства, его предел». Понятнее, но вызывает мрачную ухмылку. «Империалистическая воля к образованию всемирной империи» (62) – от древнего Египта, Вавилона и Ассирии...

На этом завершу сегодня свое знакомство с этой работой Б-ва. Первые три главы, три письма. А всего – 14.

Тамара не смогла позвонить, уехала – и мы с ней не встретились. Усложнилась, таким образом, ситуация с Лидой (ее фамилия Петрашко, 1947), работает в деревне за 50 км от Львова, а у нее ребенок год и 9 месяцев, пять часов на дорогу уходит. Львовский облздравотдел ей отказал в переводе во Львов, вчера она была в Министерстве, в Киеве, обещали – «подумать».

Теперь, раз Тамаре мы всего этого не сообщили, Лида должна ехать снова в Киев, Тамара обещала ее принять в понедельник (не зная, что она уже в Москве – Нелля не догадалась ей сказать).

Впрочем, может, еще завтра дозвонюсь до Тамары – воскресенье, она может быть дома.

31 июля
1977

Дозвонились Тамаре Главак в Киев. Лида летит туда, завтра утром она у нее на приеме. С билетом все в порядке.

Позвонили мне из «Беларусь-фильма», Лукьянов Николай. Аркадий Инин написал киносценарий, полушкола, юношество и др. Мне они предлагают написать сонги и др. к фильму: попытка мюзикла. Сделать это надо к концу сентября.

Не уверен, что – получится. Август выпадет, сегодня я уже отложил в чемодан семь курбасовских статей, ни на что другое времени у меня не будет. В сентябре?

Словом, отложили разговор до 25 августа. Телефон Инина 152-28-47. Телефон Харченко Валерия (это его затея, чтобы – меня пригласили) – 284-43-21.

Скорее всего, я предложу вместо себя Рыбчинского или того же Гарика Остера, они сделают лучше и быстрее. Правда, и самому хотелось бы поработать с кем-то из композиторов (Максом Дунаевским, может быть?), но...словом, отложим пока.

Главак – не смогла позвонить – потому что у нее был солнечный удар. Заработалась. В последнее время она вообще, оказывается, чувствует себя из рук вон плохо. Пришла в гостиницу и еле-еле пришла в себя к поезду... Да, если она и дальше будет продолжать так работать, ей может всерьез не поздоровиться.

Но с Лидой – обещала помочь. Хорошо бы, а то у Лиды ребенку год и девять месяцев, а на работу из Львова ей ездить по 2,5 часа – пять часов в сутки! Речь идет либо о переводе во Львов по месту жительства, либо хотя бы об откреплении из Заклада, где она работает сейчас в психиатрической лечебнице.

Львовский здравотдел ей отказал, министерство – обещает.

Пришла – Марина Орлова, Вадим Перельмутер...

Было весело и грустно. Уезжать и хочется и не хочется.

Петрашко Лидия Ярославовна, 1947 г.

1977 – окончила интернатуру по психиатрии на базе Львовской областной психиатрической больницы, (июнь).

Направлена после института (в 1975 году) в психиатрическую больницу с Заклад Николаевского р-на Львовской обл. Это 48 км. от Львова, ехать электричкой и автобусом ежедневно 2,5 час в одну сторону (т.е. всего 5 часов!). Живет во Львове, ребенку год и 9 месяцев; муж – кандидат физ-мат. наук, работает в Институте теоретической физики АН УССР во Львове, и, разумеется, работы в селе Заклад по профилю иметь НЕ МОЖЕТ.

28 июля была на приеме у начальника кадров Министерства здравоохранения УССР (Дудко Джон Васильевич), оставила по его просьбе документы и заявление. «Чекайте відповіді дома». «Який результат буде?» «Я думаю, що позитивний».

Думаю, что максимум позитивности – открепление от Закладской больницы; проблема работы во Львове – вопрос открытый.

Лучший вариант – перевод во Львов в связи с окончанием ординатуры и по семейному положению (психиатрическая больница или психиатрический диспансер).

Слабее вариант – открепление, чтобы она сама затем искала во Львове работу.



АБРАМ ТЕРЦІ
ПРОГУЛКИ С ПУШКИНЫМ

На обложке книги Абрама Терца – он, Сиявский, со своей традиционной бородой, в одежде зека – фуфайка, валенки, ушанка – под ручку с Александром Сергеичем. «Прогулки с Пушкиным». И колышки плюс колючая проволока – вместо рамки к рисунку...

Чем же завершает он книгу, ради чего весь этот зековский вояж, в котором бретерство причудливо сплелось с историзмом, а поэтика дана не в фейерверках, коими отмечают победы; огонь бенгальский вспышками озаряет выхваченные их банальности пушкинские строки?

«Нет, не могу, не имею права согласиться с Тыняновым. Что ни придумай Пушкин, стреляйся, позорься на веки вечные, все идет напрокат искусству — и смерть, и дуэль, все оно превращает в зрелище, потрясая три струны нашего воображения: смех, жалость и ужас. Площадная драма, разыгранная им под занавес, не заслоняет, но увенчивает поэзию Пушкина, донося ее огненный вздох до последнего оборванца...» (167)

Финал — «такое негативное определение художником собственной природы и образа называется чистым искусством» (169)

«Или цыкнет на своего же товарища, вменяющего поэтам в обязанность «согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку»: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело» (Заметки на полях статьи П.А. Вяземского «О жизни и сочинениях В.А.Озерова») (170)

«...в женских объятиях Пушкин хоронился от глаз начальства, от дидактической традиции восемнадцатого века...» (170)

«Чистое искусство вытекает из слова как признак его текучести. Дух веет, где хочет.

И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец, свободным проявленьем...

Попробуйте подставить сюда какую-то цель, ограничить или обусловить процесс... Но именно потому, что это искусство свободно и повинуетя лишь «движению минутного, вольного чувства» (как Пушкин именовал вдохновение), оно имеет привычку ускользать из любых, слишком цепких, объятий, будь то хотя бы пальцы почитателей прекрасного, и не укладывается в свои же чистые определения. Пушкинские кивки и поклоны в пользу отечества, добра, милосердия и т.д. — не уступка и не измена своим свободным принципам, но их последовательное и живое применение. Его искусство настолько бесцельно, что лезет во все дырки,

встречающиеся на пути, и не гнушается задаваться вопросами, к нему не относящимися, но почему-либо остановившими автора. Тот достаточно свободен, чтобы позволить себе писать, о чем вздумается, не превращаясь в доктринера какой-либо одной, в том числе бесцельной, идеи.

Дорогою свободной

Иди, куда влечет тебя свободный ум...

Ландшафт меняется, дорога петляет. В широком смысле пушкинская дорога воплощает подвижность, неуловимость искусства, склонного к перемещениям и поэтому не придерживающегося твердых прав; вил насчет того, куда и зачем идти. Сегодня к вам, завтра к нам. Искусство гуляет. Как трогательно, что право гуляния Пушкин оговорил в специальном параграфе своей конституции, своего понимания свободы.

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам...

.....

Вот счастье! Вот права...

Искусство зависит от всего – от еды, от погоды, от времени и настроения. Но от всего на свете оно склонно освободиться. Оно уходит из эстетизма в утилитаризм, чтобы быть чистым, и, не желая никому угождать, принимается кадить одному вельможе против другого, зовет в сражения, строит из себя оппозицию, дерзит, наивничает и валяет дурака. Всякий раз это – иногда сами же авторы – принимают за окончательный курс, называют каким-нибудь термином и говорят: искусство служит, ведет, отражает и просвещает. Оно все это делает – до первого столба, поворачивает и -

Ищи ветра в поле.

Некоторые считают, что с Пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. Гулять с ним можно. (178)

Прогулка – для заключенного ДУБРОВЛАГА – не просто порядок дня, в ней своя религия: можно говорить о культе прогулки и т.д. Гулять с Пушкиным – для А.Т. побольше, чем «жить с Пушкиным»: это сродни соучастию в пушкинской неангажированости.

Вспомним – на стр. 64: «Пустота – содержимое Пушкина. Без нее он был бы не полон, его бы не было бы, как не бывает огня без воздуха, вдоха без выдоха. Ею прежде всего обеспечивалась восприимчивость поэта, подчинявшая обаянию любого каприза и колорита поглощаемой торопливо картины...» «Он тем исправнее и правдивее поглощает чужую душу, что ему не хватает своей начинки, что для него уподобления суть образ жизни и пропитания» (65)

Прогулки с Пушкиным – уподобления себя Поэту. Поначалу кажется, что А.Т. озабочен уничтожением Пушкина. Нет, он нас (и себя) ВРОВЕНЬ с ним ставит; впрочем, подчас слишком «играть»...

Б-в. Письмо четвертое. О нации (72-87).

«Каждая национальность в разные периоды своего существования имеет разные права», – считает Б., утверждая, что для «революционеров» «борьба за освобождение угнетенных национальностей и за уравнивание их есть интернациональная борьба, борьба геометрическая, борьба отвлекающая и отрывающая национального человека от живого лика, от материнства и отечества» (73)

«В жизни наций бывают периоды расцвета и периоды отцветания, периоды высшего напряжения их силы и периоды слабости. И права их на самоопределение в этих случаях различны» (74)

«Бытие нации не определяется и не исчерпывается ни расой, ни языком, ни религией, ни территорией, ни государственным суверенитетом, хотя все эти признаки более или менее существенны для национального бытия. Наиболее правы те, которые определяют нацию как единство исторической судьбы. Сознание этого единства и есть национальное сознание. Но единство исторической судьбы и есть иррациональная тайна.» (74)

* * *



Л.В. Болобан
Харьков

Шановний Леоніде Степановичу!

Вибачайте, що давно мовчу; та й Ви також не згадуєте...

Тим часом та п'єса, яку я Вам надсилав ще десь – майже рік тому – знову стає потрібною.

Тим часом і примірника Ви мені чомусь не повернули. Може віддали до театру: цього я вже не пригадаю.

Днями я знову посилаю цю п'єсу «В сорок сонц закат пылал» до 2-3 Московських театрів. Та й Вас прошу – знову переглянувши, – може віддати кому з завітів чи режисерів.

Може за цей час у Вас виникли нові знайомства з кінорежисерами – то ще краще. Після кінофестивалю – цілком ясно, що такий матеріал – має великий сенс.

Я зараз не певний, чи у Вас останній мій варіант. Але і те і друге – звісно зараз потребує деяких доробок. Я знайшов нові надзвичайні ваги матеріали про «Красную капелу». Отже, коли б Ви, скажімо, чи хтось з інших режисерів захотів працювати разом з мною. То я певний, це була дуже видатна річ – вистава чи стрічка – високої категорії.

Читайте, негайно, знову й сповіщайте. Не пожалкуєте!

Щодо теми Анни Ярославни – Вам вже відомо – робить Лен фільм. За чім матеріалом – я не знаю. Але що моя «Паризька сюїта» зараз буде здійснена на сцені – ясно.

Поміркуйте і про це.

Чекаю від Вас сповіщення.

Щире вітання Шановній Неллі.

Зі щирою пошаною

Л. Болобан

26.07 Харків

* * *



30.07.77

Ленинград

Дорогие мои Танюки!

Очень я соскучилась, не нашла новостей о вас – где вы Неля, Оксанка, Лёня – кто как отдыхает, кто как работает – очень хочу знать.

Мои все в разъездах: Тата с Аликом и Танюшкой в Друскининкай, Катюша с бабушкой и дедушкой там же, Галя недавно вернулась оттуда, а Юрик из командировки и на днях едет туда же. У меня вот уже месяц живет гость – сын художницы из Вильнюса. Он поступает в Академию искусств на искусствоведческий факультет. На днях уже уезжает. Поступил.

У меня лето получилось – одна метушня: то с водопроводом нелады, то с телефоном, то с электричеством – то одно то другое, а все не спокойно. Сижу жду мастеров по всем этим специальностям или бегаю их ищу, вызываю. Некогда и в саду посидеть, а там не просто сидеть, а работать надо! Сейчас идут работы уже на другой год. В этом году урожая нет, можно сказать совсем. Варенья не сварить. Погода удивительно неблагоприятная. В конце июня град побил так, как нашему садику еще и не доставалось – все листья в дырках, бутоньы избиты, последние остатки завязей – все побито градом.

Удивительное дело: начала (после долгих потуг) письмо вам, что-то, как всегда, оторвало меня, отвлекло... письмо оставлено... и вдруг получаю бандероль – «Стугерон»! Как я благодарна вам мои дорогие ребята! Это лекарство очень мне помогает – и вот я теперь обеспечена им. Мне еще Миша достал одну коробку. Очень, очень вас благодарю! Но это не избавляет вас от письма – напишите о себе, хоть коротенько, как проводите лето?

Имейте в виду, что телефон у нас изменился, теперь наш номер 216-27-58 (а был раньше 7).

Это почти наш старый номер до блокировки с другим. Теперь он опять наш личный (без напарника). Предшествовало этому долгая эпопея – умерла хозяйка телефона, а новые хозяева начали мудрить – поставили себе два телефона, а наш просто отрезали, отключили и морочилась я с ними больше месяца. И телефон почти не работал. Наконец на днях нас ошастливили и вот к нам можно опять звонить. И можно приезжать – помните?! Как бы мне хотелось, повидать вас, узнать о вашей жизни.

Вчера по телевидению я смотрела фильм о писателе Гайдае «до последней минуты» и главный герой фильма, актер Дворжецкий, чем-то напомнил мне тебя Лёничка. Не скажу, что похож, но чем-то напоминал все время. Интересно, что тот же актер в фильме «Бег» создал так свою роль там, что и там он был главным действующим лицом, главным и лучшим героем фильма. Но как удивительно непохоже тот его образ на этот – удивительный актер!

Ну, лимит – бумага кончается, пора кончать. Так напишите, пожалуйста, о себе. Крепко всех вас целую и желаю всего, всего самого доброго, хорошего, умного лета, которое снабдит вас силами для дальнейшей деятельности. Конечно тоже умной.

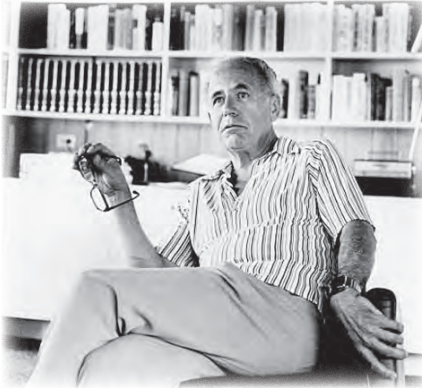
Ваша тетьа Наташа

«Ком. пр.», 23 июля 1977 г.

ВСТЕЧА ДЛЯ ВАС

Артур Хейли -
М. Памеловский

Артур ХЕЙЛИ:



«ЧИТАТЕЛЬ — МОЙ СТРОГИЙ СУДЬЯ»

Имя Артура Хейли, наверное, хорошо известно нашему читателю — его романы «Аэропорт», «Отель», «Окончательный диагноз», «Колеса» и другие изданы в СССР и во многих странах мира и пользуются

большой популярностью. Книги А. Хейли привлекают не только острым, драматичным и увлекательным сюжетом, но и глубоким знанием современной американской действительности, демократическими привязанностями автора, интересом к судьбам простых людей, к социальным проблемам Америки.

Недавно по приглашению Союза писателей СССР А. Хейли совершил поездку по Советскому Союзу. Перед его отъездом наш корреспондент встретился с писателем.

— Вас называют американским писателем, писателем Америки. Справедливо ли это?

— Не думаю. Я действительно пишу в основном о Соединенных Штатах — хорошо знаю эту страну. Но родился я в Англии, в 1947 году эмигрировал в Канаду. В США я приехал в 1965 году, с 1969 года живу на Багамских островах.

— Как Вы пришли в литературу?

— Не знаю, почему, но писателем мне хотелось стать с мальчества. Однако судьба не благоволила мне. Мои родители были бедны, и поэтому в 14 лет мне пришлось бросить учебу. В 1956 году, когда казалось, что моя мечта уже никогда не осуществится, я решил написать пьесу для телевидения. Пьесу я написал — «Рейс в опасность». К моей радости, она имела большой успех в Канаде, США, Англии. Затем пьеса вышла в разных странах уже как отдельная книга. (В некоторых странах книга эта называется «Полоса 08»).

— **О чем эта пьеса?**

— О жизни летчиков. А точнее, один эпизод: на борту самолета случилась беда — экипаж и многие пассажиры неожиданно заболели: отравились недоброкачественной пищей. В салоне самолета оказался еще один летчик — ветеран. И теперь от него и только от него зависела жизнь людей. Сможет ли старый пилот посадить на аэродром громадную современную машину — ведь он никогда раньше не пилотировал такую?..

Успех пьесы окрылил меня. К тому же моя жена Шила настаивала на том, чтобы я бросил карьеру делового человека и стал профессиональным писателем. Я так и поступил...

— **Ваш роман «Аэропорт» о летчиках. И это, наверное, не случайно — в годы Второй мировой войны Вы, кажется, были летчиком английских ВВС?**

— Да, конечно. Но другие мои романы не связаны с авиацией.

— **Однако у них есть одна общая черта, свойственная и «Аэропорту», — поразительная точность описания производственной обстановки, специфики различных профессий. По прочтении романа «Колеса», например, создается впечатление, будто Вы всю жизнь проработали, скажем в том же Детройте. Как Вы достигаете такой точности?**

— Роль факта, документа в современном романе, на мой взгляд, огромна. Вот почему перед тем, как начать новую книгу, я год занимаюсь исследованием той сферы жизни, о которой будет в ней рассказано.

— **Так Вы поступаете всегда?**

— Да. На каждый мой роман у меня уходит три года. Когда я выбрал тему (что для меня немаловажно: тема должна по-настоящему волновать меня. Без интереса и энтузиазма я не могу работать), я обговариваю ее с женой и издательством (моя жена — верный друг и помощник). Когда решение принято, я приступаю к исследованиям по теме книги: много езжу по стране и за рубеж, встречаюсь с десятками людей — руководителями фирм, клерками, простыми рабочими и т. д. Я никогда не скрываю, кто я и что хочу узнать. Люди не боятся говорить мне правду, не боятся делиться самым сокровенным. Они знают — я никогда не обману их. Я руководствуюсь при этом хорошей английской поговоркой: «Не надо кусать руку, которая тебя кормит».

Во время беседы не пользуюсь ни магнитофоном, ни блокнотом — меня ничто не должно отвлекать. После беседы записываю услышанное по памяти. В день у меня бывает по нескольку встреч. Вечером я диктую с блокнота на магнитофонную пленку записи бесед и свои наблюдения — все, вплоть до мельчайших деталей. Мой секретарь затем перепечатывает с пленки продиктованное. Через год, когда исследование закончится, я изучаю эти тексты, и у меня все восстанавливается в памяти.

Сошлюсь для примера на роман «Колеса», который вы упомянули. Год я провел на автомобильных заводах в Детройте, облазил их вдоль и поперек. Я настолько вжился в напряженный, нервный мир автомобилестроителей, что сам стал каким-то резким, черствым, напряженным. Жена даже упрекнула меня — дескать, я стал похож на дельца-автомобилестроителя.

— Прекрасно, — ответил я. — Значит, я готов писать.

Хочу заметить: все исследования я провожу сам, независимо от кого бы то ни было. Например, когда я работал над романом «Отель», мне предлагали жить в лучших отелях — я отказался. Когда писал «Аэропорт», мне предлагали три билета на любые рейсы — я тоже отказался.

Итак, год исследований позади. Я сажусь и начинаю писать. Но нет, не сам роман — а его план, своего рода карту романа. Это очень мучительный процесс, на него уходит полгода. План, или карта, со-

ставляет примерно 50 страниц текста. На его основе я уже пишу сам роман — еще полтора года труда, и книга готова.

Работаю по пять дней в неделю. Я ставлю перед собой цель — в день написать 600 слов, то есть, примерно две страницы на машинке. Переделываю и переписываю много. Иной раз над одним предложением, абзацем мучаюсь по несколько часов. Но, вы знаете, у меня есть утешение. Во время путешествия по вашей стране мне посчастливилось ознакомиться с рукописями Пушкина. И когда я увидел, как много поэт работал над словом, мне стало легче — если гениальный Пушкин переписывал порой по многу раз одну строку, то, значит, и я поступаю правильно. Кстати, гид, сопровождавший меня и не знавший, кто я, сказал мне: «Очень трудно быть писателем...»

— ***А бывают дни, когда Вам не хочется писать?***

— Меня об этом часто спрашивают друзья. Я отвечаю им: «Мне никогда не хочется писать». Это, знаете, как любовь и ненависть...

— ***Что Вы считаете главным в своем творчестве?***

— Я стремлюсь правдиво показать одну из проблем современно-го индустриального общества — проблему взаимосвязей, взаимоотношений, если можно так выразиться, человека и машины.

Я думаю, нынешнего читателя интересуют в книге сюжет и факты современной жизни. Я стремлюсь к тому, чтобы мои работы отвечали этому читательскому интересу. При этом надо все время помнить: писатель не должен замыкаться в себе, он должен смотреть вовне.

— ***Не могли бы Вы назвать писателей, оказавших на Вас наиболее сильное влияние? Кто из представителей русской и советской прозы наиболее близок Вам?***

— Моими заочными учителями были Шоу, Мозм и, конечно, Шекспир. Русская классика? О, это целый список — Толстой, Достоевский... Советскую литературу я, к сожалению, знаю мало. Вернувшись в Америку, я постараюсь восполнить пробел.

— ***Но в США издается очень мало произведений советских писателей, в то время как книги американских мастеров из-***

даны у нас большими тиражами и хорошо известны нашим читателям. Что Вы думаете по этому поводу?

— Я не издатель, а писатель. Поэтому мне трудно дать какой-либо точный ответ. Но я думаю: дальнейшее расширение взаимных поездок, культурный обмен между двумя странами будет способствовать решению этой задачи. Верю, со временем у нас будут больше издавать книг писателей СССР.

— Как Вы относитесь к публикациям Ваших романов в Советском Союзе?

— Я очень рад этому. Поражен тем, как много советских людей знают мое творчество. Причем самые простые советские люди. Например, женщина, которая убирала у меня в гостинице номер, как оказалось, прочитала все мои романы, вышедшие у вас. Таксист, возивший меня по Москве, был прекрасно осведомлен о моих книгах, да и не только о моих. Вообще это бросается в глаза — советские люди много читают. И еще я хотел бы сказать: в СССР писатели пользуются огромным уважением, авторитетом. Такого нет ни в одной стране.

— В кругах элитарной литературы на Западе к Вашему творчеству относятся скептически. Что Вы думаете об этом?

— Есть критики, которым не по душе успех других людей. Таких критиков я не принимаю. Я вижу, что стоит за их статьями, и поэтому эти статьи, хотя и полны злости и зависти, не волнуют меня. Помните, какой резкой критике подверглась в свое время Шестая симфония Чайковского? Критиков давно уже нет, а симфония живет. Но это вовсе не означает, что я против критики, нет. Тот писатель, который не признает критики, должен заняться чем-нибудь другим. Критические статьи о моих работах, написанные со знанием дела, объективно, приносят мне как писателю пользу.

Но самый мой строгий судья — читатель. Я всегда прислушиваюсь к его голосу. Из разных стран мира (а мои книги издаются на 38 языках), в том числе и из СССР, я получаю много писем. Большинство читателей благодарит меня, а это значит — я делаю что-то нужное, правильное.

— **Многих Ваших друзей и читателей интересует, конечно, над чем Вы сейчас работаете...**

— Да. Я пишу новую книгу. Хотел бы, чтобы ее перевели и издали в СССР — ведь у вас, как я уже говорил, такой вдумчивый, заинтересованный читатель.

— **Не могли бы Вы подробнее рассказать о своей новой работе?**

— Знаете, есть много писателей, которые только говорят, но давно уже ничего не пишут. Я предпочитаю писать, а не говорить о том, что пишу.

— **Вы совершили поездку по Советскому Союзу. Каковы Ваши впечатления от поездки, от встреч с советскими людьми?**

— Я пробыл у вас три недели. Срок небольшой, особенно для меня — ведь на любое исследование я трачу, как я уже сказал, целый год. Поэтому мне трудно дать обстоятельный ответ.

Ваша страна добилась значительного прогресса. Причем, как говорили мне американцы, ранее бывавшие у вас, этот прогресс за последние десять лет особенно заметен. Советский Союз — страна молодая, ведь вам всего шестьдесят лет, а если вычесть годы, ушедшие на войну и на восстановление экономики, то и того меньше. Я думаю, ваша страна будет развиваться еще быстрее.

Меня глубоко тронули сердечность и гостеприимство советских людей. Поездка помогла мне лучше понять вашу страну, изменить некоторые представления о ней, рассеять некоторые предубеждения. Я думаю, нам нужно чаще встречаться, чаще ездить друг к другу — это расширит возможности взаимопонимания.

— **В начале нашей беседы мы упоминали о Вашем участии во второй мировой войне. Вы своими глазами видели, сколько страданий принесла она людям. Проблема сохранения мира на земле — одна из главных проблем современности. Как Вы относитесь к этой проблеме?**

— Побывав в Ленинграде, я особенно ясно понял, какие огромные жертвы принесла ваша страна на алтарь победы. Я убедился —

советские люди не хотят войны. Не хочет войны и американский народ. Различие наших общественно-политических систем не должно являться препятствием для поисков путей достижения прочного мира. И долг писателей — внести свой вклад в это благородное дело.

Беседу вел М. ПАЛИЕВСКИЙ.

«Л.Г.», 6 июля 1977 г.

Юрий АРХИПОВ

«СТЕПНОЙ ВОЛК»,
или
В ПОИСКАХ ИДЕАЛА

К 100-летию
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГЕРМАНА ГЕССЕ



Юрий Архипов о
Германе Гессе
(к 100-летию)

Начать нужно с того, что по своему типу Герман Гессе — писатель интеллектуального или философского склада. Среди любимых его изречений было выписанное из древнекитайской книги «Ли цзи» определение ученого мужа как человека, который «живет со своими современниками, но сверяет свои поступки с древними; путь, проложенный им в нынешний век, послужит ступенью для будущих поколений». Писатель в понимании Гессе — прежде всего хранитель знаний, берегущий для будущего живой огонь духовной жизни всего человечества. Отсюда обилие у него скрытых и явных цитат, литературных и философских намеков и ассоциаций. В пластическое изображение жизни он естественно вплетает эссеистику, а собственное знание людского ума и сердца постоянно соотносит с мудростью великих предшественников, которых — что особенно важно — воспринимает не академически, но как живых собеседни-

ков, участников незавершенного спора о судьбах мира и человека. Есть свои бесспорные достижения у этой ветви немецкой культуры и в XX веке — Томас Манн, Роберт Музиль, Герман Брох. Такие романы Германа Гессе, как «Сидхарта» (1922), «Степной волк» (1927), «Нарцисс и Гольдмунд» (1930), «Паломничество в страну Востока» (1931), а также ранее переведенная у нас «Игра в бисер» (1943), позволяют ему уверенно занимать свое место в этом ряду.

Из перечисленных книг «Степной волк» всего более приближен к реальному времени своего возникновения, в ней меньше экзотики или утопического вымысла. Может быть, поэтому на ее долю выпал наибольший успех. Успех международный, хотя по духу своему это глубоко немецкая книга, уходящая корнями в фаустовскую тему. В различных ее модификациях на немецкой почве с особой напряженностью и зачастую надрывом прозвучала общая европейская забота: разлад природы и духа. Готические устремления духа ввысь на фоне убогой бюргерской жизни выглядели здесь особенно впечатляюще и особенно безнадежно. Весь комплекс связей Гессе с этой традицией подробно исследован в критической литературе; убедительнее других это сделал друживший с Гессе философ Рудольф Паннвитц, соотнесший «магический театр» в «Степном волке» с «Прологом в театре» гётевского «Фауста».

Другой исторический слой романа лежит, как говорят лингвисты, в «синхронной» плоскости: имеется в виду время написания романа, совпадающее с отображенной в нем эпохой, то есть двадцатыми годами. Пошатнувшиеся буржуазные устои, моральные, экономические, политические последствия первой мировой войны. Судорожный пересмотр культурного наследия. Взвинченность и разброд в направлениях мысли. Духовная ситуация, осознаваемая в тогдешнем интеллектуальном обиходе как «кризис мысли, кризис жизни, кризис культуры» (это слова Андрея Белого). Аттиловское нашествие на Европу мистики, астрологии, хиромантии. Джаз, алкоголь, наркотики. Все эти приметы времени воспроизведены в «Степном волке» с поразительной точностью.

От веяний времени идет и план романа: он представляет собой внешне хаотичный, но, если вникнуть, посаженный на достаточно

жесткую схему монтаж разнохарактерных кусков — публицистики, исповеди, стихов, бытовой живописи, взаимно сменяемых с последовательностью музыкального опуса («фуги», как отмечал сам Гессе).

Типичен для своего времени и герой Гарри Галлер — одиночка, изгой, «подпольный человек», с болезненной ревностью ограждающий от посягательств внешнего мира свою внутреннюю жизнь, «человек без свойств», если понимать под свойствами навыки, способствующие жизненному успеху в буржуазном его понимании. Западная литература того времени избирала героем человека, презирающего карьеру, а посему лишённого внешней биографии. В этом смысле она как бы выворачивала наизнанку излюбленный жанр двух предшествующих веков — роман-биографию. «Бальзак... к которому я совершенно равнодушен» — эта реплика из письма Гессе красноречива. Титанические воля и страсть, направленные на достижение внешнего успеха, чинов, почестей, денег, перестали казаться интересными. Буржуазный идеал жизнеустройства полностью обнажил свою пустоту и мертвечину. Но мог ли Гессе противопоставить ему что-либо, помимо отрешенных от житейской суеты духовных игр? Что-нибудь, что обладало бы преобразующей жизнь силой? Увы, нет. И в этом слабость писателя, которую необходимо отметить.

Но чем же волнует нас Гарри Галлер? В самом общем виде ответить на этот вопрос нетрудно. Ну хотя бы подлинным напряжением духовности, жадной истины, потребностью в идеале. Интеллигентностью в том смысле, каковой сформулировал еще Иван Карамазов, когда заявил, что ему не надобно миллионов, а важно мысль разрешить... Так что в принципе механизм воздействия романа ясен. Бесконечно сложнее проследить его индивидуальное действие, вызывающее самые разные и противоречащие друг другу реакции читателей. Чтобы дать о них представление, стоит, мне кажется, познакомить читателей с мнением о романе двух моих собеседников, о которых следует дополнительно знать, что оба они филологи и что оба живо задеты романом, хотя относятся к нему по-разному.

Итак, слово первому.

«Я очень люблю «Игру в бисер». По-моему, это удивительно ясная, чистая книга, с каким-то математическим изяществом описыва-

ющая решающие духовные проблемы эпохи. Тем большим разочарованием явился для меня «Степной волк» — именно из-за мути, душевной невнятицы, выплеснутой под присмотром Фрейда и прочих модных ревнителей иррационализма. Нытье, скулеж, какие-то карикатурные пляски, наркотический дурман — все это действительно кризисные явления двадцатых годов. Нам грозит гораздо худшее — под угрозой само существование планеты, поэтому мы просто не можем себе позволить роскошь нервного расслабления, мы обязаны сохранять трезвую голову и отстаивать свой оптимизм

«Степной волк» объяснил мне секрет популярности Гессе у хиппи. Для «протестующей» посредством наркотического «самоуглубления» молодежи Гессе — настоящий идол, или, на языке хиппи, «гуру». Среди прочих экстравагантных лозунгов хиппи есть и такой: «Прочти "Степного волка", прежде чем принять ЛСД!» Разумеется, бунтующее «без руля и без ветрил» поколение на Западе понимает Гессе поверхностно, упрощенно, но, видимо, почву для такого его понимания дал сам писатель, не всегда умевший «просветленным» выходить из кризисных фаз своего духовного пути.

«Степной волк» наследует сомнительные для меня романтические традиции с их вечным разладом «знания и счастья». Мне непонятно, почему познание должно сопровождаться таким беспокойством, таким суеверным страхом, приводить к такому отчаянию, как у Галлера. «Знание делает несчастным» — этот мотив кажется очень устойчивым в классической немецкой литературе, в героях-романтиках который есть что-то обскурантистское; разум для них — все равно что черт для средневекового крестьянина...».

«Но разве нет никакой опасности для живой жизни в рационализме? И ничего ужасного в механической стандартизации? И напрасны страхи и предупреждения Достоевского, а вслед за ним многих русских и западных писателей? Кстати, влияние Достоевского на Гессе кажется очевидным». Это уже мнение второго собеседника.

«Дело не только во внешних приметах «подпольности» и совпадения отдельных мотивов (убийство Термины — убийство Настасьи Филипповны). «По Достоевскому» схвачен главный нерв этого типа: внутренний разлад как своего рода источник духовной энергии. По-

казатель этой энергии — неотступная жажда идеала, не покидающая героев даже во время их любой низменной одиссеи. В «Записных тетрадах» Достоевского есть об этом поразительные места. Они кажутся сказанными прямо о Галлере: «Идеал, присутствие его в душе, жажда, потребность во что верить, что обожать и отсутствие всякой веры. Из этого рождаются два чувства в высшем современном человеке: безмерная гордость и безмерное самопрезирање...

А столкновения с действительностью, где он оказывается таким смешным... и ничтожным... он возлагает на себя долг самосовершенствования и рад ему, и в восторге... выбирает смешные вериги»...

«Страсти по Галлеру» и есть такие «смешные вериги». Они нужны герою, чтобы «очиститься» через смирение, полюбить всякую жизнь, понять, что подлинный идеал нигде не сгинет. А характер идеала у Достоевского и Гессе общий. И мы его разделяем, что нас с Галлером и роднит. Идеал этот — гармония. Гёте и Моцарт — у Гессе. Пушкин и Моцарт — у Достоевского. В этих именах, конечно, не просто материализация случайных духовных пристрастий. Это — высшие достижения общечеловеческого гения...»

Роман Гессе, разумеется, ценен не только переключкой с Достоевским. Он удивительно актуален потому, что в нем, как в зеркале, отражаются недуги и пороки современной буржуазной культуры (и это несмотря на то, что книга создана полвека назад).

Хотелось бы подкрепить здесь мнение моего собеседника цитатой из Гессе, поясняющей вопрос о месте «Степного волка» в его творчестве и много говорящей о самом пафосе его творчества:

«...Книга эта знает и говорит о большем, нежели только о Гарри Галлере и его трудностях, о том, что над Степным волком и его проблематичной жизнью простирается другой, высший, непреходящий мир... Хотя книга и сообщает о страданиях и горестях, но ни в коем случае не является книгой отчаявшегося человека...».

В другом месте Гессе говорит о том, что «знание о хаосе» необходимо для обретения гармонии. Знающая об этом хаосе, но не выпячивающая его, мужественная проза писателя-гуманиста обладает неувядающей жизнеутверждающей силой. Завершая разговор о Гессе, хочется подчеркнуть, что спустя пятнадцать лет после

смерти писателя книги его продолжают служить делу нравственного прогресса человечества. Не случайно Всемирный Совет Мира принял решение повсеместно отметить столетнюю годовщину со дня рождения Германа Гессе».

20 июля 1977г. «Литер. Газет»

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЖИЗНЬ

КИТАЙ СЕГОДНЯ

ХРОНИКА ПОЛИТИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ

Китай

ТЯЖКОЕ БРЕМЯ НАСЛЕДОВАНИЯ

Федор БУРЛАЦКИЙ

Читателю уже ведомо о выступлениях китайской печати по поводу проекта Конституции СССР. Ведомо и то, что эти выступления по своей разнузданности многократно превосходят клевету самых отъявленных антисоветчиков. Конституция Советского общенародного государства изображается в Пекине (отвратительно даже повторять эти слова) как воплощение царизма и... фашизма.

Не будем входить в рассмотрение содержания этих выступлений — они находятся за пределами любой дискуссии. Попытаемся представить себе другое: чем вызван этот новый приступ антисоветской лихорадки, не спровоцированный никакими внешними стимуляторами и не укладывающийся в лоно здравого смысла.

Невозможно, как ни напрягай возражение, представить себе, будто в Пекине хотя бы на минуту всерьез задумываются о конституционных проблемах социалистического государства. Невозможно потому, что руководители Китая сами рассматривают свою конституцию как «простую благопристойность», Конституция КНР 1975

года, недемократическая по своему существу, не оказала ни малейшего влияния на политическую жизнь страны. Закулисная групповая борьба, ликвидация одних и установление других органов власти, появление новых и отстранение старых руководителей, массовые избиения и казни – все идет, как и прежде, без всякой оглядки на конституцию.

Тогда в чем же дело? Откуда такое ожесточение у нового руководства Китая? Какими чувствами они руководствуются? Какие цели они ставят? Какие выгоды оно ищет? В каком соотношении находятся день сегодняшний и день вчерашний? И что нам готовит завтрашний день Китая?

...9 сентября 1976 года скончался Мао Цзэ-дун. Его смерть не была неожиданной — уже более трех месяцев Мао не появлялся, на публике. Во второй половине дня поступило официальное сообщение и началась траурная церемония. Она длилась девять дней и закончилась 18 сентября на площади Тяньаньмэнь.

Вся страна замерла, затаилась в ожидании. Больше сорока лет Мао Цзэ-дун руководил Компартией Китая и свыше двадцати пяти лет стоял во главе страны. То были самые насыщенные и самые драматические годы в жизни Китая: антияпонская война, великая народная революция, аграрная реформа, первые социалистические преобразования, а затем неожиданное смещение, в сторону от прежнего пути — «большой скачок», «коммунизация», «культурная революция».

Смерть Мао породила большие надежды, большие ожидания перемен в жизни Китая. Прежде всего – надежды китайских коммунистов, простых тружеников этой страны. Они вправе были рассчитывать, что с уходом Мао страна наконец сумеет передохнуть от бесконечной лихорадки, войти в нормальное русло развития, что будут созданы условия для ее всестороннего прогресса.

Смена руководства породила определенные ожидания и за пределами страны – у ее подлинных друзей, у тех, кто не стер из своей памяти воспоминаний о временах тесного союза с великим Китаем. Новые руководители Китая **получили редкий исторический шанс:**

перевернуть одну из наиболее трудных страниц истории страны, совершить поворот к здоровой социалистической политике экономического роста, народного благосостояния, мира, добрососедства.

Суждено ли, хотя бы в обозримой перспективе, сбыться этим надеждам? Прошло еще слишком мало времени, чтобы делать окончательные выводы. Но произошло уже достаточно событий, чтобы поделиться первыми впечатлениями и, скажем прямо, новыми серьезными опасениями, которые предостерегают от каких бы то ни было иллюзий в отношении направленности политики нового руководства Китая.

Мы выбрали жанр политической хроники, которая поможет нам представить панораму происходящего в Китае и проследить намечающиеся тенденции.

ПЕРВАЯ СХВАТКА

Выступая 17 сентября на похоронах Мао Цзэ-дуна Хуа Го-фэн говорил о том что вся партия и весь народ объединяются вокруг партийного руководства.

Но кончина Мао не только не объединила его приемников, а, напротив, привела к резкому обострению, политической борьбы. Уже в октябре появились официальные сообщения о заговоре «четырех» – Чжан Чунь-цяо, Ван Хун-вэня, Цзян Цинн, Яо Вэнь-юаня, которые «готовились захватить власть» и установить «фашистскую диктатуру».

Началась кампания по проработке названных четырех членов Политбюро ЦК КПК, которая до сих пор идет с неослабевающей силой.

Члены «банды четырех» по традиции объявляются «правыми». Но так ли это?

Чтобы понять современный акт китайской политической драмы, вернемся к событиям, которые предшествовали сегодняшнему дню. Ибо борьба за наследство Мао Цзэ-дуна началась и разгорелась еще при жизни слабеющего председателя КПК.

8 января 1976 года умер Чжоу Энь-лай – один из ветеранов Китайской компартии, который с 20-х годов входил в состав высшего руководства. Хотя Чжоу никогда не претендовал на роль человека №1 в

партии, именно он потенциально мог бы стать наиболее вероятным претендентом на наследование руководства после смерти Мао.

В последнее время в китайской печати появились сообщения о том, будто Чжоу пал жертвой «четырёх». Больше того, упоминается персонально Цзян Цинн, которая будто приказала подмешать отравы в его лекарства. Так ли это? Трудно сказать. Но безусловно, что смерть Чжоу Энь-лая означала устранение главного претендента из тех, что стремились наследовать руководящий пост на политическом олимпе Китая.

Вскоре скончался еще один представитель «старой гвардии», Чжу Дэ, – герой великого похода, легендарный командующий армией китайских коммунистов в период гражданской войны. Наиболее видным представителем старой генерации руководителей оставался, в сущности, Дэн Сяо-пин.

Судьба этого деятеля парадоксальна даже для насыщенного парадоксами последнего периода китайской политической драмы. Объявленный во время «культурной революции» «бандитом № 2» (место №1 прочно занимал Лю Шио-ци), свергнутый со всех своих постов, Дэн Сяо-пин каким-то чудом сумел выскользнуть из-под пресса. Не только выскользнуть, но и вернуться к **отправлению** высших государственных должностей.

Как выяснилось впоследствии, именно при поддержке Чжоу Энь-лая, сумевшего, по-видимому, убедить Мао Цзэ-дуна, Дэн Сяо-пин стал первым заместителем премьер-министра Китая в 1974 году, а во время болезни Чжоу Энь-лая фактически исполнял обязанности премьера. Он-то и стал главной мишенью кампании, которая развернулась после смерти Чжоу Энь-лая.

1975-1976 годы прошли под лозунгом борьбы против Дэн Сяо-пина. Он был освобожден от своих постов и отправился в изгнание в одну из провинций страны.

На роль премьер-министра еще при жизни Мао выдвинулся Хуа Го-фэн. Известно, что в период «культурной революции» он выступал в качестве руководителя партийной организации в Хунани, на родине Мао Цзэ-дуна. Вскоре после окончания этой кампании он

получил пост министра общественной безопасности КНР. Утверждают, что он выдвинулся как руководитель комиссии по разбору обстоятельств дела Линь Бяо, погибшего, по официальным сообщениям, в результате катастрофы самолета, на котором он бежал из Пекина. Хуа Го-фэн считался в ту пору приверженцем группы по проведению «культурной революции». Именно ему было поручено выступить с основным докладом на Всекитайском совещании по распространению передового опыта Дачжая (15 сентября 1975 года).

А что же Цзян Цин? Был ли заговор в ее пользу после смерти Мао или нет, но несомненно, что 64-летняя супруга председателя активно заявляла о своих правах на его наследство.

Перед самой кончиной Мао в печати Китая одна за другой стали появляться статьи, имевшие прямой целью подготовить «платформу» для внутрисемейной преемственности власти в стране. Делалось это не прямо, а, как принято в Китае, обиняком, намеками на события древней и новой истории Китая. В официальной печати партии проводились достаточно прозрачные параллели с древними императрицами, которые наследовали своим мужьям и становились верными проводниками их заветов.

Смерть Мао Цзэ-дуна отразилась, прежде всего на судьбе Цзян Цин. Началось формирование нового руководства КПК и КНР, где не оказалось места ей и ее группе.

НОВОЕ РУКОВОДСТВО

Исполнявший обязанности премьер министра Хуа Го-фэн за короткий срок сосредоточил в своих руках основные посты в партии, в армии и в государстве. 9 октября 1976 года газета «Жэньминь жибао» впервые стала писать о Хуа Го-фэне как о главе Политбюро. 10 октября в редакционной статье, опубликованной в этой газете, его назвали руководителем Центрального Комитета партии. 21 октября во время митинга на площади Тяньань-мэнь он был впервые назван председателем ЦК КПК и Военного совета при ЦК. В его руках ныне объединились посты Мао и Чжоу Энь-лая.

Переводчики испытали некоторое затруднение в связи с переводом глагола «жэнь», который был употреблен в сообщении об этом событии. Газета «Жэньминь жибао» писала: «Сегодня полтора миллиона военнослужащих и гражданских лиц собрались на митинг, чтобы радостно отметить занятие товарищем Хуа Го-фэном поста председателя ЦК и председателя Военного совета при ЦК». Этот иероглиф — «жэнь» — повсеместно переводится как «занятие поста», а не как избрание или назначение.

Мотивируя именно такой подход к процедуре выдвижения нового руководителя, та же газета выдвинула следующее соображение: «Руководитель пролетарской партии не назначается, его выдвигают массы в ходе борьбы и действий» (31 октября 1970 года)

Одно время циркулировали слухи о том, что будто бы был созван пленум ЦК, который должен был избрать новое руководство. Однако они не подтвердились. Не было созвано и заседание Всекитайского собрания народных представителей или по крайней мере Государственного совета. По-видимому, новое руководство рассчитывает собрать эти высшие партийные и государственные органы после того, как будет нанесено окончательное поражение «четверке» и их сторонникам.

Выступая 7 октября 1976 года, член Политбюро ЦК КПК У Дэ сказал: «Именно по указанию председателя Мао товарищ Хуа Го-фэн стал первым заместителем председателя ЦК и премьером Госсовета в апреле 1976 года. 30 апреля председатель Мао собственноручно написал: «Раз дело в ваших руках, я спокоен», — что свидетельствует о безграничном доверии председателя Мао к товарищу Хуа Го-фэну».

Хотя печать КНР многократно воспроизводила это высказывание Мао, которое нередко называется его завещанием, фотокопия документа напечатана пока не была. Кроме того, многие западные комментаторы утверждают, будто эта фраза адресована не лично Хуа Го-фэну, а всему Политбюро ЦК КПК.

Менее чем через месяц после назначения Хуа Го-фэна на новые посты армейская газета «Цзефан-цзюнь бао» поместила редакци-

онную статью, озаглавленную «Товарищ Хуа Го-фэн — достойный вождь нашей партии» (29 октября 1976 года).

Среди других видных деятелей, которые остались в составе руководства, заместитель председателя ЦК КПК, заместитель председателя Военного совета, министр обороны Е Цзинь-ин и заместитель премьера Ли Сянь-нянь, о котором одно время ходили слухи, будто он станет следующим премьером Госсовета. Эти имена чаще других мелькают в сообщениях китайской прессы и радио.

Чем объясняется сравнительно быстрая победа Хуа Го-фэна? Решающее значение имеет поддержка военных. Первостепенную роль среди них играет упоминавшийся Е Цзянь-ин, а также командующий Пекинским военным округом Чэнь Си-лянь и другие видные руководители армии. Но дело не только в этом. Главное — настроения самых широких слоев партийных, государственных, военных работников, а также всего населения Китая.

Люди устали от бесконечных перестроек, перетрясок, напряжения, жестокой борьбы групп, политических и идеологических кампаний, непрерывных чисток, которые лихорадили прежде всего аппарат управления, а затем и широкие слои китайского народа.

Члены «банды четырех» во главе с Цзян Цин были известны как наиболее рьяные проводники «культурной революции», они могли предложить 30 миллионам «ганьбу» (так называют функционеров в Китае) и всему народу Китая только новые испытания, новые чистки и избиения.

СТЕРЕОТИПЫ ПРЕЖНИЕ

Недавно в КНР с большой помпой был опубликован 5-й том «Избранных произведений Мао Цзэ-дуна». Первый тираж выпускается в количестве 15 миллионов экземпляров. В дальнейшем намечено довести тираж до 200 миллионов и перевести книгу на английский, русский, французский, японский языки.

В этот том включено 70 работ Мао за период 1949-1957 гг., в том числе 46 не публиковавшихся ранее.

30 апреля Хуа Го-фэн опубликовал статью «Довести до конца дело продолжения революции при диктатуре пролетариата» в связи

с выходом пятого тома «Избранных произведений Мао Цзэ-дуна». Статья является на сегодняшний момент одним из наиболее полных выражений взглядов Хуа Го-фэна. Какие же идеи и политику он предлагает КПК и всему Китаю?

Главное — это безусловная преемственность с Мао Цзэ-дуном как идеологом и руководителем партии. Более того, в статье почти дословно воспроизводятся оценки, которые в свое время дал повергнутый ныне Яо Вэнь-юань. Мао характеризуется в статье как «самый великий марксист-ленинец нашей эпохи», который «внес выдающийся вклад во все области марксизма-ленинизма — философию, политэкономии и научный социализм». Достаточно заглянуть в широко известное в Китае выступление Яо Вэнь-юаня в 1967 году, чтобы убедиться в полном соответствии этой характеристики с оценкой, данной членам «банды четырех».

Далее. В статье рекламируется теория «продолжения революции в условиях диктатуры пролетариата» как выдающийся вклад Мао в международный опыт коммунизма. Маркс, Энгельс и Ленин, как утверждается в статье, не смогли создать теорию развития социалистического общества, и только Мао создал эту «великую теорию». На этом основании полностью оправдывается «культурная революция», которая была-де практическим воплощением названной теории, и подвергаются резкой критике «каппутисты» — Лю Шао-ци, Чэнь Бо-да и особенно Линь Бяо. Сейчас, по утверждению статьи, классовая борьба в китайском обществе обостряется. Это борьба между буржуазией и пролетариатом, идущая «внутри народа» и «внутри партии». Каким путем проникла буржуазия «внутри народа и партии» — остается загадкой

Что касается внешней политики то в полном соответствии со стереотипами маоизма в статье говорится: «советский Союз переродился в социал-империализм, а социалистический лагерь перестал существовать». О США в статье упоминается мимоходом, и то главным образом в связи с выдвижением в качестве одной из целей Китая — до конца нашего столетия перегнуть эту страну.

В целом статья показывает, как мало уроков извлекло новое руководство КНР из опыта прошлого. Полгода спустя после смерти

Мао оно не нашло ничего лучшего, чем воспроизвести самые одиозные из его установок, которые завели в тупик Китай — и в области внутренней жизни, и в сфере международных отношений.

Тем временем продолжается и усиливается проработка «банды четырех», которая как раз и выступала в роли глашатаев маоистских установок «культурной революции». Особенно достается Цзян Цин.

«ВДОВСТВУЮЩАЯ ИМПЕРАТРИЦА»

Через два месяца после кончины Мао в Пекинском университете была вывешена дацзыбао, в которой говорилось: «За свои грехи она заслуживает десяти тысяч смертей, но даже смертью она не смоеет своих прегрешений. Она худший враг».

В Пекине и Шанхае, как и во многих других городах Китая, участники демонстраций совершали ритуал казни чучел Цзян Цин и трех ее приспешников. В чем только не обвиняют эту женщину, которая 37 лет была женой и личным секретарем человека, которому до сих пор воздают все почести обожествляемого вождя!

Главное ее преступление, если верить китайской прессе, состояло в том, что она хотела путем сектантских интриг стать «новой императрицей Китая».

Цзян Цин приписывают следующие слова: «В коммунистическом обществе тоже может быть императрица». Услужливая группа литераторов по заданию Цзян Цин готовила специальную книгу, посвященную императрице Лю и императрице У Цзэ-тянь; ее предполагалось издать, когда Цзян Цин станет «коммунистической императрицей» (радиостанция провинции Хунань, 11 ноября 1976 года).

Печать утверждает, что Цзян Цин примеряла специально изготовленную одежду по образцу той, которую носили императрицы. Выезжая за пределы Пекина, Цзян Цин брала с собой врачей, секретарей, медсестер, поваров и прислугу. Ее охрана работала с таким тщанием и усердием, что во время ее купания, под водой несли службу вооруженные водолазы.

В Китае любят ссылаться на прецеденты, быть может, больше, чем в английском судопроизводстве. В этом духе нынешняя офици-

альная печать проводит исторические, параллели между Цзян Цин и наложницами, которые незаконным путем узурпировали власть.

Почему, собственно, наложницами? Потому-де, что она незаконно заменила прежнюю (уважаемую) супругу Мао...

В полном соответствии с другим стереотипом публикуются материалы о постоянном недовольстве Мао Цзян Цин, а также другими членами ее группы. В редакционной статье, опубликованной 25 октября прошлого года в «Жэньминь жибао», приводятся следующие четыре высказывания Мао, адресованные Цзян Цин и ее группе. «Не сколачивайте узкосектантскую четверку», — будто бы говорил Мао 17 июля 1974 года. «Не занимайтесь сектантством. На сектантстве споткнетесь», — повторял он и 24 декабря того же года. В ноябре или декабре 1974 года шла подготовка к созыву Всекитайского собрания народных представителей. Мао будто бы заявлял: «У Цзян Цин карьеристские устремления: она фактически хочет сделать Ван Хун-вэня председателем Постоянного комитета ВСНП, а себя — председателем партии». 3 мая того же года на заседании Политбюро Мао, если верить китайской печати, предупреждал Цзян Цин и ее сторонников: «Не сколачивайте банду четырех! Не делайте этого! Почему вы упорно стремитесь к этому?»

В самом деле, почему? Почему Цзян Цин, несмотря ни на что, оставалась при жизни Мао одним и самых влиятельных членов высшего руководства и даже выступала в роли главного толкователя предначертаний «великого кормчего»?

Как реагирует китайское население на бесконечные поношения вдовы председателя КПК? По0разному. Одни, судя по сообщениям, идущим со всех сторон, не только удовлетворены, но даже радуются этому. Не исключено, что многие из них таким образом психологически расправляются с надоевшими атрибутами поклонения старым богам. Другие оказывают сопротивление чистке.

Здравствуйте, папа и мама!

Я получила письмо от Лекки.
Мы ходим на пляж. Я проплываю до дуиков и обратно.
Сегодня я купалась четыре раза,
а один раз я присидела в воде
поблизости. Вода в Днепре очень
темная. Завтра мне едут катать
са с Алимкинкой - тетей и Алимкой
на лодке, по Днепру.

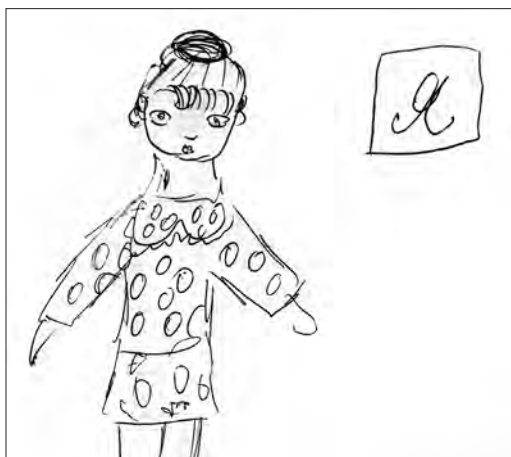
Мы смотрели фильм "Золотое
путешествие Синдрбада". Очень
интересный фильм. Еще мы смотрели
фильм "Трижды человек". Мексика.
Там тоже хорошее кино. Очень нам
понравился спектакль Мариинского
театра, он приехал на гастроли,
"Царь Федор Иоанович". На спектакль
нас повел дядя Миша.

Мы часто ходим на Возное.
У дяди Миши есть 4 кролика.
Сидит там есть злая собака
Капитан и кот Вася. У дяди
Мити есть внучка Таня. Мы
с ней часто ходим на пляж.
Сейчас, что-то дядя Миша
заболел.

Я прочитала книги: "Евреи
Орлеан", "Капитанскую дочку", "Фи-
липповая драма", "Станиславский", "Сибиря-
тель", "Парижская коммуна", "Мо-
лодая гвардия". Сейчас читаю
"Осенний берхардт" Теодора
Драйзера.

Вообще-то живем хорошо.
А в Батурини гудит дождь?
Все купается.

Примите мне. Скурат



Четверо героїв.



Привет, Арко!

Почему ты не пишешь и не звонишь мне? Как там Дюк и Белки. У Дюк уже прошла эта радость как угод? Ему стало лучше? Он ест по мне? А как там Белки? Еще не уложили? Ты дашь им воду? Напиши обо всем.

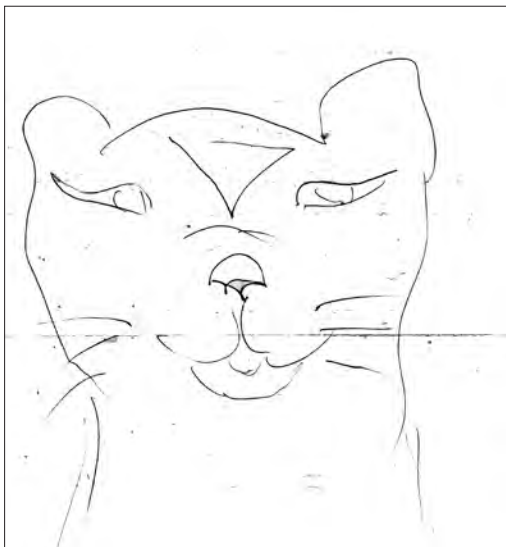
Я приезжаю в Москву 29^{го}, в 15³⁰, поезд 66, вагон 10, место 13. Кто меня будет встречать? Как ты там живешь?

Напиши обо всем.

Мой привет передай Дюку, Белкам и остальным.

Пиши, звони.

Пока Оксана.



17/VIII 27109.

Зорясь м'який дорощає Сосана.

Оце жаль що ти не приїхала в місто
Спрингфієлде годя приїхати: Урла
Шехови, Залочка Залочка, Ірина

Кач ти попилаши. Кач ти живиш
моя сабака. Я гасто в тебе виступаю,
Веталиню кач, ми стайою судим,
мануеши Ниринде мейстер не приїжди.
Зачо приїжди Тимка Навкевіч.

Урла и Ірина в місто и ~~спрингфієлде~~
"Кнопай" в Істор. Музейно у м.е. в.м.а
"Залочка". Скоро будит Савіт.
У мене все хороше. Там ~~спрингфієлде~~
ахалом "Види", а завтра они
доїждити приїхати стайою програма.

Дорогая, милая Сосана, кач ми
схутило без тебе и кажемся
что жизно перевернулася и вроди
стайо билиши ахалом. И ахалом
это збизди яриг засветили и я пашити

сазвездие тебя.

~~Я тебе люблю, как родную маму
и не пойму никогда расставу тебя.~~

В твое письмо я тебе пишу
как, как, как. Твоя Зена.
Без хогене в могоутиши писати
Зени Колоса

Наташа

Зачо ми не судя светити
Наташину зоркаст в зоркаст
Всего сдичнадуемо тасе а
двери зоркаст и на засае.
Принев.

А у девчонок без ревети обже не
моя как у икон гудеши годя
моя твое могоутиши писати
или гудеши

II

И вот этого под снами, я крашши
подопотном. В місто Наташину
мечити как юная расветити.
Принев.

III

Повороти родители не будити
милкам витемели. Кача у вас
милка в сна вам виво тасе не
доса
Принев.

IV

И вот крику Наташине я проща
милка мила. А завтра снова я
приду тебя от мамы уведу
Принев.

К.С.И.С.

Привет, Оксанчик!
 Твоя и твоё поцелуя в август.
 Было очень приятно и так, как
 и жила в лагере так здесь и живу
 Я очень рада, что тебе стало
 лучше.

Оксана, вы Принцессу возьмёте
 в Москву или она останется жить
 у твоей мамы. Напиши.

Оксан Св. Я пишет тебе не-
 большую записку, что бы если
 захочешь приехала бы к нам
 или можешь приехать из Херсона
 очень интересно напиши ответ
 приедешь ли ты к нам лучше бы
 приехала. А если нет, то тогда
 напиши, когда ты приедешь из Херсона
 в Москву. Здесь работы стало очень
 мало. Я очень много курю.

Рек и озер с хорошими пляжами
 здесь зиптуки. Я пишу курю
 совсемко захочу. Вообще, я живу
 зептат. Ты спрашивали про

милит. У нас опять очень
 много без. Первоначавишида
 лесная. Шапка у нас украинка
 Вот как это было. Мы себе
 сделали её в очень высокую клет-
 ку, она надела там летать
 как - то подготавливаюсь на коньки
 лёд поднялась к самолёту
 потащи и оттуда ушла и
 мне понравилось всё правдо
 стирину она ходила еде - еде
 мы все садили в вальер. Из
 него у нас шапку валенту украин.
 Для истинно она не курит и не
 её нет. Валент, знает её
 взяли для извательства.

А маска у нас живёт, такая
 хорошая маска она очень удачно
 приручается, а название она у
 нас от одной семьи они её
 взяли из Чертаевского леса
 почти привели к нам. Эта маска
 был самая любимая и её приле
 обогато. Такая открытая и

очень красивая. Совсем не такая как все люди. Недавно снимали нашу актрису Ирену - курницу все удачно получилось. Пока пидаль стелки я куралась в лесных горах в украинской части реки Падре.
Оксанка приезжай будешь кататься хочешь верхом ходишь в телеге на коне, на Воробье.

Оксанка приезжай
я тебе умоляю
обязательно !!!

Меня скорей тем лучше
постарайся

Чло

Сразу пиши
ответ

Еще очень много
резных фигур,
но это все потом.

Приезжай,
Оксанчик,
пиши ответ

Дорогая Оксана!

Спасибо тебе за приветы от мамы и от всех ребят наших. Они все тоже передают приветы тебе и твоим подружкам.

Если хочешь, когда вернешься в Москву, приезжай и нам в гости. Риск, к сожалению, не приглашаем, и как драк и спор звериных много, а тебе мы все будем рады видеть на несколько дней, на сколько ты захочешь и как разрешат родители.

Когда будешь писать или звонить домой, передай, пожалуйста, от нас приветы.

Будь здорова! Пиши маме, письмо твое получили 6/VIII.

Всего хорошего.

Св. Мел.

изать;

Анока,

Вчера позвонил Салант, и мы обстоятельно беседовали о театре имени Станиславского, а затем – о «Короле Лире». Он наконец прочитал мою книгу о Крушельницком, у него «собственные замыслы», связанные с Лиром, и он все выспрашивал у меня, почему Лир пошел на такой шаг – раздать королевство? Неужели склочный характер? Я рассказал о версии «эксперимента», фаустовское желание проверить, что будет, ежели... И в свою очередь спросил, как он считает, уход Толстого из Ясной Поляны – «неужели склочный характер»? Разве нет тут такого же отрицания ВСЕЙ действительности, как в поступке Лира?

Салант сказал, что – читали новую пьесу Андрея Кутерницкого, очень хорошую пьесу. «Это вам надо ставить, я, знаете, увидел, что вы на него здорово повлияли как на драматурга».

Хотел бы я знать, как это он увидел.

Затем Салант много говорил о том, какая это выгодная штука – одиночество, и как он этого не понимал раньше. По-видимому, ему приходится в театре не сладко...

«Одиночество хорошая штука, – напомнил я ему светловскую шутку, – но должен быть кто-то рядом, кому можно сказать, что одиночество хорошая штука...»

А еще вечером заходил Вадим; он закончил книгу «Лирика» Вяземского, я читал – вступительную статью и комментарий. Очень точно он пишет, слова лишнего не скажет, кирпичик к кирпичику. И стихи просто замечательные, я их не знал.

О покойном Соловьеве – эпиграмма Акимыча:

*Поездка в
Багши*

Борис Иванович Соловьев
Специалист не из последних
По холощенью соловьев
И умерщвлению последних...

Вылетели, как всегда, с приключениями: поздно вато вышли из дому, такси не поймали, через двадцать минут еле-еле уговорили какого-то частника, он доставил нас в аэропорт. Там снова казус – регистрация только в Домодедово, добирайтесь рейсовым автобусом. А рейсовый автобус – внеочередной, очередь – не попали. Короче говоря, пришлось ехать в Домодедово – свет не близкий – на такси.

А в остальном, прекрасная маркиза, все хорошо. Летели нормально, Нелля дремала, Александр Владимирович нас встретил (и сразу спросил: «А машинку взял с собой?» и, услышав мой утвердительный ответ успокоился). Показали они с Этери Григорьевной: нам на выбор комнатенку на турбазе (5 кв. м, две кровати и тумбочка, туалет и умывальник на этаже, грязно) и комнату с кухней у их приятеля Гурама А. Гогуадзе – конечно, мы выбрали последнее, тут есть ванна, туалет, газ. От моря недалеко, в пяти минутах ходьбы, а цена – и на турбазе и тут – 2 рубля за койку (с нас 4 в сутки и за питание – 5 рублей в сутки, питаться будем на турбазе, завтраки и обеды)...

Купались. Вода ласковая, народу не так много, в основном профсоюзная публика из русских и украинских городов. «Джентельмени воліють блондинок», – и девицы все «блондинки».

Конечно, за Курбаса сегодня я не садился.

Плавал. На первый раз – 400: у меня свой счет.

**2 августа,
среда**

1600. Конечно, сразу же обгорели – полчаса лишних на солнце. К счастью, не очень. Вечером были у Шошия. У

них – драма – «дочь ушла из дому, Марина». «Я от нее такого не ждал: бросила институт с первого курса – и ушла». Я не понял – ушла замуж?

Это – как в тех пьесах, которые он пишет. «Хорошо, что не к валютчику или к наркоману» – успокаивают соседи. А реагирует он отнюдь не как его положительные герои...

Погода – прекрасная. Были в дельфинарии, представление. Даже смотрели какой-то турецкий фильм: что-то вроде пародии на русский.

2000.

Чхаидзе повез нас в Кобулет. Театральное общество строит там крохотный дом отдыха (человек на 20). Когда-то через подставное лицо строил его для себя один из секретарей грузинского ЦК. Шеварднадзе это поломал. Кобулетский исполком отдал строительство театральному обществу. Возвели уже стены, крышу, есть балконы и др. Находится это сооружение на самом берегу моря, рядом кукурузное поле, с другой стороны – жилой дом с садом. С нами ехал, вернее, вел машину Александра Владимировича – Сергей, бывший актер батумского театра, которого Чхаидзе сватает туда, в этот дом отдыха, директором. Разрешение взять директора уже есть, директор нужен в процессе доводки – мебель купить, газ, оформление, посуду и т.д.

Увы, осечка. Приехали на место – оказалось, райком назначил директора. Снятого с какой-то высокой должности («коммунист не может быть больше месяца без работы!»), временно, как они говорят. Впрочем, я не уверен, что Сергея ПОТОМ возьмут – он не член партии. А он уже ехал и строил воздушные замки.

А на улице ко мне подошел (в Кобулет) какой-то парень: продай часы. На тебе сто рублей. Через пять минут – 150. «Я там в парикмахерской работаю, на углу, больше

**Среда 3
августа**

денег не имею, дал бы 200...» Я устоял – по той причине, что когда-то эти часы куплены мною были за 250. И до сих пор они меня не подводили, честно говоря...

Так что чуть-чуть я не стал участником «деловых отношений» (формула отличная – «Продай, что тебе, жалко?»).

Вечером – Гурам с друзьями (соседями) возил нас по городу. Были мы у знаменитых «поющих фонтанов»: об этом отдельно надо рассказать. Они действительно живут своей жизнью. Гурам – работает на радио, и кроме того, отвечает за звукорежиссуру этих фонтанов, сделанных недавно – «у нас как в Барселоне».

Кстати, Гурам хочет приехать в Москву, в ДЗЗ, переписать что-то из современной музыки – для фонтанов. В сентябре или октябре.

На ограде скверика сидели четверо ребят. Заметив наше восхищение фонтанами, один из них, бородастый, сказал, вроде бы в сторону:

– Раньше здесь были более полезные вещи.

– Например? – спросил я.

– Например, памятник Сталину. Такой, как в Гори. Танками снимали – не поддавался.

И конечно, же, завязался разговор о Сталине, который был и остается Сталиным, несмотря на «небольшие ошибки» («а может быть, он и не знал о том, что делали другие – от его имени...»)

Деталь: Гурам ходил в школу, нет, в детский сад: «Так мы выходили из садика и, увидев, большую лужу, переспрашивали друг друга – кто перепрыгнет? И если очень большая лужа – отвечали – Сталин перепрыгнет, только один Сталин». «Почему?» «Он – большой Сталин, у нас великий и большой – это одно слово, мы его и представляли себе великаном, который может большую лужу перепрыгнуть».

У Гурама трое детей: четырех летний Дато, шестилетняя Нино и двенадцатилетний, кажется, Гоги. Вернутся 16-го, отдыхают.

Лихо, очень лихо ездят они тут на машинах. Раньше грузин считался опытным наездником, сегодня грузины оседлали «Жигули»; нет двора, в котором не стояла бы машина. И ездят они, постоянно обгоняя друг друга, все сплошь и рядом со сломанными руками и ногами, дороги рискованные, никто никому не уступает.

В первый день одолели нас комары. Сегодня Гурам принес пылесос; оказалось, это прекрасный способ от них избавиться. Пропылесосить их со стен, закрыть марлей окна.

На море во второй половине был ветер.

Рыбный день. Кормили из рук вон.

Пасмурно. Волны. Плавал – а что оставалось делать.

2800.

Какая-то пара играла в шахматы рядом – так плохо играли, что испортили мне все настроение.

Нелля слушала прекрасный рассказ о Митридате: рядом с нами за столом обедают двое ребят из Кирова, студент-историк Саша и его дядя, инженер ТВ. Мы с ними подружались, сегодня Саша с нами загорал – и рассказывал Нелле: обстоятельно.

У него интересная мелодия речи. Вятская, напевная, в конце фразы повышение тона.

Написали письма – Леве, Ярку и Волику в Тбилиси. Нелля планирует поездку в Тбилиси. Не знаю, получится ли это, письмо – дело длинное, надо звонить.

Конечно, за Курбаса не сел. Чхаидзе все агитирует меня делать ему подстрочник его новой пьесы. Это – перевести страниц 70! Когда?

Пьесу его «Потомки» мы с Неллей прочли в первый же день. Честно говоря, это пока еще очень поверхностно. Парень отсидел пять лет, возвращается, поднимает бунт против родителей: родители действительно фальшивы, у отца другая женщина, мать об этом знает, но делает вид, что

**4 августа,
четверг**

ничего этого нет, в дом ходит прихлебатель-ловкач, «доставала» и «пробивала», второй сын – старший – защищает липовую диссертацию и т.д.

Это может стать интересной пьесой – но если все выверить по правде; много дидактики. Хорошая роль для пожилой актрисы – бабушка, из «бывших», умирает в конце пьесы. Но ее надо ввести в действие – поплотнее.

А подстрочник – это уже следующей пьесы, о колхозе. Ту, которую мы с ним набрасывали в прошлый приезд.

**5 августа,
пятница**

Вчера были у теплохода «Иван Франко». Машина. Сразу две достопримечательности – этот теплоход и местный премьер-министр. Он кого-то провожал. Человек с очень активной жестикуляцией.

Шоши, ругая «эту проклятую жизнь», приговаривает: «Главное, куда уедешь? В Баден-Баден!».

Вечером он нас вчера увез к себе, и мы с Неллей занялись его «Потомками». Страниц двадцать почистили; до половины одиннадцатого работали. Адски устали. Он читает – и мы на слух тут же правим фразу, чтобы звучало, во-первых, чтобы как-то «подходило» говорящему; ну, а я еще и подробности из него всякие вытягиваю – вместо риторики. Он все больше «общим планом».

А дома еще переводил Курбаса, три странички сделал. «Лист до пані Ліллі». Все-таки Курбас – молодчина. Он хорошо думал и писал, пока не окунулся в украинскую конкретность. Пока не пришлось ему заниматься ликнепом...

Кстати, надо все же попытаться поговорить со Стешенко и другими, – только ли прием эта самая «госпожа Лилли» с ее бархатными ресницами? Нет ли тут какого-то прототипа? Обнаружить бы – очень заманчиво. С чего бы это пан Лесь – выдумал себе королеву?

Второе кстати – что это за «русский критик Божена Витвицька»? Мадам мне не попадалась.

Статья Бурлацкого в «Л.Г.» – о Китае.

Нынче вывесили на мачте красный флаг – запрет купаться, следовательно. Волны – внушительные, море впрямь злое, с характером отнюдь не подбашмачным...

По этому поводу мы вернулись после завтрака домой – и слушали очаровательные записи. Гурам в этом плане дока. Первая бобина – блатные одесские песни. Тексты тут шальные; надо записывать и изучать. Любопытный тип героя снизу выдвигают эти песни: куда до них Вийону! Все-таки этот пласт «народной культуры» еще ждет своего Бахтина. Неофициальная советская культура – явление, которое нельзя мерить прокрустовой меркой разложения (только разложения). Помещенный в реторту аморализма и политического цинизма, человек сороковых, пятидесятих и шестидесятих годов лишен был страсти к книжному образованию; он проходил свои университеты иным образом. Характерно, что песни урок – в большинстве своем **нравственны**; фразеология воровская, но в содержании – тоска по жизни лучшей, сюжеты – наказание предателей, доносчикам – первый кнут; ценятся те, кто открыт, по своему честен (блюдет закон, воровской, но закон); деньги и «сладкая жизнь» – не главные ценностей в каждой песне – привкус политической горечи... Отдельные строчки позволяют считать, что в создании этого фольклора принимали участие люди образованные, сведущие в мифологии, религии, читавшие поэтов. Менестрель на планке – хрипчатый, возраста неопределенного, ансамбль – бит. Надо бы переписать.

Вторая бобина – эмигрантские записи, цыгане и др. Особая страсть в «тамошних» исполнителях. Особая.

За этим занятием и застал нас Чхаидзе. Поехали к нему и работали над пьесой. От 11 до двух, пообедали на турбазе – и снова работали – и так до десяти вечера. Ссорились – часто: я все пытаюсь убедить его в необходимости

перевода пьесы на психологические рельсы, подальше от риторики. Ему – нравится его резкость, и он ради прямой линии зачастую работает вне объема. Увлечся двумя главными персонажами, а на сцене в это время шестеро. Что делает остальные четверо, ему наплевать. Самые же сложные места, не зная, как их написать, он – пропускает. Умер человек, все узнали об этом, а реакция, – какова? Реакции и нет. Не написал.

Но, как бы там ни было, с «Потомками» сегодня покончили. Он звонил в Тбилиси, Сандрику Товстоногову, чтобы тот узнал, подпишет ли министерство договор на оплату подстрочника.

Это — следующая пьеса, о деревне, комедия, подстрочник, он предлагает сделать мне.

Чхаидзе получил сегодня (по театральному обществу) театральные журналы из Польши и Болгарии. Польский «Театр» – о своих премьерах только, а из болгарского почерпнул я интересные сведения. В двух местах сообщено (сначала Шаховцев, затем Дзюбинская), что театр «А.С. Пушкин» ставить «Когда город спит» Чхаидзе. Сказано, что «Патетическую сонату» Кулиша ставит ленинградский театр имени Ленинского комсомола (кто? Опорков? Если это так, Нелля должна сказать об этой постановке в примечаниях к пьесам Кулиша!) И, наконец, фрагменты из мемуаров Рейнгардта, которые мне надо поискать – полностью. Тут – Зальцбург, затем – Берлин; два письма Горькому (1902) о «На дне», первое – с просьбой прислать вспомогательные материалы (интересно, что письмо – 8 декабря, премьеру же они грозятся сыграть 8 января – сроки!), второе письмо – благодарность по поводу 500 спектакля (1905 год уже). За три года – сыграть 500 раз – мы такого себе позволить не можем... Максимум наш – 100 спектаклей в 1-й год и по 50 в каждый последующий.

Чхаидзе: «Во время войны я только три раза был сыт».

«Собака у меня была. А кормить ее нечем – сам голоден. Я обманул бабушку, что у меня слишком большая голова, и что парикмахер требует за стрижку двойной платы. И на лишний рубль оставшийся от этого, купил хлеба собаке и накормил ее...»

Мне это понравилось – с головой... Интересно, написал он где-нибудь об этом или нет?

Переводил Курбаса – и перевел еще три странички...

На мачте снова вывесили красный, и волны были побольше вчерашнего. Нелля осталась на попечение Сани, который увлеченно рассказывал ей о своем проекте нового государства: он написал его шифром, этот свой проект, и упрятал. Смешные дети. Он мне нравится, размышляет основательно, читает много, скромн. Говорит певуче, я такое произношение лишь в театре слышал – и не верил в подлинность. Считают, что русский – не певуч, что поют лишь украинцы (Ужвий в театре); нет, тут свои рулады.

**Суббота,
6 августа**

Словом, я оставил их беседовать о государственных устройствах, а сам – поплыл. Конечно, самым сложным оказалось войти в море, плыть уже было легче. После первых двух сотен метров подумал было вернуться, но вчерашняя норма – пропуск, и я решил сегодня чуть побольше. Проплыв еще двести метров, устал; но вдруг захотелось доплыть до причала, видневшегося на приличном расстоянии. Там рыбаки, но кажутся они козявками отсюда: плыву. С каждой новой сотней укрепляется уверенность, что – должен доплыть, вопреки всему – а тут ветер, волна. Упрямый осел, говорю себе, куда ты стремишься – это же только кажется, что – достижимо: не доплывешь ведь! И такая меня злость взяла, что – нет, брат, шалишь, доплыву, обязательно доплыву, дотронусь до бревен причала – и тогда к берегу, отдохну малость и назад...

Не доплыл. Метров за сто перед причалом – свело судорогой правую ногу; очевидно, холод, устали мышцы – и нервы, естественно. У меня всегда, коль судорога – одно и то же место – между ступней и пяткой. Пришлось плыть, стараясь потереть каждый раз еще левой ногой – правую. Но – повернул к берегу. У самой цели.

А как только повернул, метров через сто, если не меньше, судорога прекратилась. То ли в теплый поток вошел, то ли перестал нервничать. И на берег я не стал выходить, поплыл назад.

P.S.

Вітько Зарецький уже вдруге (власне, це вже я до нього – розпитувався, як воно все відбулося).

За кілька днів до від'їзду – відльоту в Аджарію – Віктор – темпераментно:

– Відміни все! Ми 1-го відкриваємо «Стройку века». Республіканський будинок художника. Всі наші з КТМ вважають ти, як президент маєш там виступити. Зрозумій, треба закріплювати позиції!

– Передай повноваження другому Президентові, ти ж до всього художник майстер.

– Але не майстер до виступів. А тут треба сказати щось загальне. Програму намітити! Щоб не надихати щось загальне. Програму намітити! Щоб не надихати дій з партбюро не перетворили ще на одну спілчанську канцелярію...

Ми плануємо обрати в Раду...

Я – не поїхав – пізно було перепланувати роботу з Чаїдзе. Він би точно образився. Надто довго все ми планували.

Відкрили, якось, офіційно, з помпою. Але у нас [нерозбірливо - надії?] все одно великі...

Славний мій Вітько Зарецький навів на мене таку ностальгію!

Але він наївний. Хто б мені дозволив там виступити? Серед партійних бонз?

Кстати, плывя назад, ощутил вдруг, что плыву очень органично, дыхание такое, словно я не человек, а существо водоплавающее, и вода – самая удобная для меня стихия. Наступило какое-то успокоение, стабилизация; почувствовал я каждую мышцу, шел по поверхности, как и подобает хорошему пловцу. Впечатление такое, что готовлю себя к морской катастрофе – вот, мол, окажусь в океане, – так выживу или нет... А на берег вышел – только там почувствовал, как устал: минут пять не мог отдышаться. На берегу показалось, что в воде – лучше было; а в воде ровность убавкивала, так бы еще четверть часа плыл – мог бы и уснуть, наверное, на плаву.

Упрямото мое (настойчивость, сказала Нелля, которая очень волновалась, потеряв меня из виду в этой бушующей каше) меня смешит. Получается так, что не очень я себя в нем контролирую. Во мне всегда всяческое противоборство рождало необходимость (желание) преодолеть, но чтоб я пускался в такие авантюры...

Ладно. Сегодня – 2100.

Вчера по ТВ показывали «ГОД 1962-й» из ЛЕТОПИСИ ПОЛУВЕКА. В кадре был Пауэрс (которого мы обменяли затем на Абея). Недавно он погиб. Пауэрс в последнее время был телевизионным комментатором – поднялся на вертолете и разбился. Надо же было случиться этому! Судьба-проказница – шалунья определяет все сама... Он выжил, когда его сбили над Свердловском и погиб когда для этого не было никаких предпосылок...

Впрочем, именно так оно и случается. Гагарин выжил в труднейшем полете и разбился совершенно бессмысленно как раз тогда, когда никто не мог этого предположить.

А сама ЛЕТОПИСЬ – это кошмар. Треск, фанфары, блеф.

А ведь год не из худших.

Разумеется, Хрущова не было. В истории такого нет. Это нам приснилось. История наша – забавная история... Темна и непонятна...

Фантастика

Закончил сегодня «И грянул гром» («Молодая гвардия» 1976) нечто вроде антологии американской фантастики.

ВАШИНГТОН ИРВИНГ (1783-1859) «Рип ван Винкль» (1819) Идея «машины времени». Это не самое в ней интересное, нравится скорее манера (психологизм, чувство характера, юмор). Например: «...наиболее услужливыми и покладистыми вне своего дома оказываются мужчины, привыкшие повиноваться вечно брюзжащим и бранящимся женам. Их нрав, пройдя через огненное горнило домашних невзгод, становится, вне всякого сомнения, гибким и податливым, ибо супружеские нахлобучки лучше всех проповедей на свете научают человека добродетели терпения и послушания...» (11) Или: «Дурной характер никогда не смягчается с возрастом, а острый язык – единственный из всех режущих инструментов, который не только не притупляется от постоянного употребления, но, напротив, становится все острее и острее.» (14)

ЭДГАР ПО «Необыкновенное приключение некоего Ганса Пфал ля» (1835), о полете на Луну (воздушный шар, бегство от кредиторов), многовато скучноватой технологии, которая сегодня выглядит комично.

УИЛЬЯМ РОУДС (1822-1876), именуемый классиком научно-фантастического розыгрыша. Новелла «Горячее сердце Земли», по-видимому, одна из самых неинтересных у него (пробили колодец, лава и др.)

АМБРОЗ БИРС (1842-1913) – «Случай на мосту через Совиный Ручей». Похоже по типу на его же «Психологическое кораблекрушение». Неизведанность иных форм жизни. В «Совином ручье» – Пэйто на Факуэра вешают, он срывается, падает с моста в воду, бежит от преследователей, целый день в бегах, засыпает, видит во сне дом и жену: а между тем «П.Ф. был мертв: тело его с переломанной шеей мерно

покачивалось под стропилами моста через Совиный ручей» (92)

Все случившееся – миг?

Оказывается, вышел АМБРОЗ БИРС «Словарь Сатаны и рассказы» (М., 1966). «Толковый Словарь Сатаны» я давно искал... !!!

ЭДВАРД БЕЛЛАМИ (1850-1898) – роман «Взгляд в прошлое. 2000-1887 г. (в русском переводе – «В 2000 году», 1889 год), и его продолжение – роман «Равенство» (1897). Здесь опубликован рассказ «Остров ясновидцев» (1889), прием «овладения телепатией» для художественного моделирования идеального общественного устройства. Молчаливые ясновидцы, читающие мысли – поэтому у них почти нет дурных помыслов, суждения об ошибках с учетом целого и др. Отсутствие имен, «...пока люди не усовершенствуются настолько, что сорвут с себя пелену своего Я...» (105) «Среди влюбленных ясновидцев неизвестно ухаживание». Они безошибочны в выборе, и это происходит сразу. Безразличие к телесной оболочке друг друга.

Новелла Марка Твена «На школьном холме» (1881) – деревня Питтсбург, мальчик СОРОК ЧЕТВЕРТЫЙ, считающий в считанные секунды словари и науки («минута нашего времени равна 41 2)3 годам вашего») (132)

ДЖОН КЭМПБЕЛЛ (род. в 1910). Очень хороший рассказ «Кто ты?» – о монстре, который замерз около 20 млн лет тому назад. Корабль был сделан из магнезиевого сплава, его по неосторожности взорвали. Монстра разморозили, он переселяется в собак, в человека. Тесты, анализы крови и др. Очень сильная штука. Животное «способно имитировать другие формы жизни», это – способ завоевать планету.

На ночь читать такие рассказы, пожалуй, не стоит.

ЛЕСТЕР ДЕЛЬ РЕЙ (род. в 1915), испанские предки которого 200 лет культивировали в роду атеизм. Биогра-

фия – что ни факт, то выпадение из нормы. Рассказ «Елена Лав» – история о неопигмалионе и металлической Галатее, роботе; женился, прожили счастливо. Мне он не очень понравился, этот рассказ.

СТЕНЛИ ВЕЙНБАУМ (1905 – умер от рака в 1935) «Марсианская Одиссея» – Дик Ярвис рассказывает о «страусе» Твиле, которого он спас и который стал его гидом на Марсе; чудовище с щупальцами,

Воскресенье, 7 августа

принимающее облик того, о чем думаешь (мираж, который заманивает к нему жертву), стеклянный пистолет, стреляющий шариками, вместо взрывчатки – пар; и, наконец, фантастические твари с тачками («мытрусся», лабиринт и мельница, размалывающая и мусор, привезенный в тачках, и самих тварей; кристалл с яйцо, уничтожающий большие ткани...

МУРРЕЙ ЛЕЙСТНЕР (он же Уильям Дженкинс, род в 1896), написал около 1300 (!) произведений, среди которых «Исследовательская команда» (повесть), роман «Пираты с Эрзаца», «Сумасшедшая планета», «По ту сторону пещеры Сфинкса» (1933, обнаружены мифологической Горгоны Медузы и др. персонажей греческих мифов в глубоких пещерах Греции, они оказываются мутантами) «Первый контакт» – встреча двух кораблей в Крабовидной туманности, решение вступить в бой – чтобы не навести внеземную цивилизацию на след земной (проблема обязательного порабощения); обмен кораблями, Томми и его друг Старина, которые на последних ступеньках рассказа травят анекдоты...

ЛЬЮИС ПЭДЖЕТТ – псевдоним Катрин Мур и Герри Каттнера (рассказы о «Северозападном» (вооруженный бластером космический бродяга Смит), «Шамбло». Она после смерти мужа опубликовала роман «Утро судного дня» о тирании, установившейся в США в будущем. «Все тени

Бороговы...» – детская абракадабра, свой код, – их воспитали игрушки из Коробки, заброшенной на Землю Откуда-то; дети растворились и исчезли – в какое-то иное измерение перешли. Много хороших размышлений о природе детской психологии.

АЛЬФРЕД Э. ван ФОГТ (1912), голландец по происхождению. Рассказ «Черный разрушитель» – о некоем «коте», способном проникать сквозь стены (знает вибрационные свойства металла; «Слэн») (1940) – о мутантной расе слэнов-суперменов с двумя сердцами, умеют читать мысли – их преследуют нормальные люди. В «Заколдованном круге» появляется Оружейная Лавка, ставшая стержнем многих других произведений А. ван Фогта. Рассказ «Вечный эрзац» – трое попали на некую планету, где стали жить вечно, – галлюцинируя (галлюцинируя ли?) земными картинками; впрочем, получив точные копии земных жизней («как видно, мы являемся вероятными заменителями на случай, если что-то пойдет не так, как надо»). (274)

РОБЕРТ ХАЙНЛАЙН (1907), следуя методу Льюиса, создал свой цельный мир – «историю будущего». Рассказ «И построил он дом» – ранний рассказ, о доме из восьми кубов, которые – гиперкуб, тессеракт, квадратное тело в четырех измерениях. Попавшие в дом люди не могут из него выйти – и выпадают в ИНОЕ ПРОСТРАНСТВО, раздваиваются и т.д. Этот рассказ – запомнился.

АЙЗЕК АЗИМОВ (1920) – оказывается, родился возле Смоленска в еврейской семье (отец – мельницей владел). Задумал «эпос будущего» перекликающийся с цельным миром «истории будущего» Хайнлайна. «Затерянные у Весты» – астероид разбил корабль, астронавты используют воду как газ, чтобы сойти с орбиты и сесть на планету-лилипутик. Так себе.

КЛИФФОРД САЙМАК (1904): вот кого бы я почитал с удовольствием, наверное. «Город» (роман), у нас выходил

(1974, «Библ. науч. фантастики»), «Заповедник гоблинов», роман и рассказы («Мир», 1972), повесть «Необъятный двор», роман «Почти как люди» («Мол. гвардия, 1970). Рассказ «Схватка» – НЕКТО одушевил машины – часы, стиральную машинку, пишущую машинку, герой – Крейн – принимает на себя обязанность вступить с «механическими крысами» в драку...

ТЕОДОР СТАРДЖОН (Эдвард Гамильтон Уолдо, род 1918) «Больше, чем человек» (1953), о тайнах человеческой психики, телепатия и телекинез. Рассказ «Золотое яйцо» – пришелец воплотился в человека, встреча с бродягой, с девушкой («она не могла его любить, пока он вел себя совершенно рационально. Оно не могла его любить, пока он был таким, кого она считала идеальным. Но когда он совершил что-то»звериное» – слово-синоним «неинтеллигентное» – она полюбила его». (367)

РОБЕРТ ШЕКЛИ (1928), ходил на вечерне литературные курсы, которые вел Ирвин Шоу. Парадоксален рассказ «Потолкуем малость» – о лингвистических сложностях, которые помешали землянам колонизировать вновь открытую цивилизацию. Забавно. Одиночке Джексону платили коммиссионные: он прилетал на планету, и если его сразу не убивали, вступал с ними в контакт (полиглот), изучив их язык. Покупал фабрику, а затем Земля начинала защищать его собственность – и все происходило «по закону»...

РИЧАРД МАККЕННА (1913-1966). Рассказ «Тайник» – Я и девушка, которая стала МОЕЙ женой, поиск урановой жилы в пустыне, жизнь в сказке. «Я позитивист в науке... Мой сын слеплен из другого теста...»

РЭЙ БРЕДБЕРИ – рассказ о Смите, зеленом Смите, получившем солидную дозу радиации и законсервированном «куколке»; выйдя из нее, «Смит мягко поднял свое тело от земли вверх, в теплый воздух. Он устремился вверх быстро, спокойно и скоро затерялся среди звезд, уходя в космиче-

ское пространство». Снова идея «ухода в океан», откуда все началось, в мировой океан...

Из послесловия Станислава Джимбинова: «так, относительно слабы французская и немецкая фантастика» (444), расцвет в США, Англии, СССР, Японии. «Кстати, он прав – Рип ван Виниль – едва ли не самый живой из всех человеческих характеров, населяющих антологию.

Приложение – библиография (1917-75) всего, что вышло из научно-фантастической литературы на русском. По-видимому, я безнадежно отстал в этой интереснейшей отрасли знания...

Займусь.

...Конспектировал я это все утром, пока Нелля залечивала раны: бедняжка, она совсем обгорела. Никакого чувства меры. Спала дурно. Но все же отважилась снова идти на пляж, благо было пасмурно.

Я – купался мало (мысль доплыть до причала была, но задержалась она ненадолго). Беда в том, что появились шахматы (Саня принес) – и прощай море. Конечно, я прилип к доске и целый день играл – до головокружения.

Впрочем, немного почитал Брюсова. Кстати, в статье у Курбаса, которую я перевожу (во что бы то ни стало решил до вторника эту статью закончить! – посмотрим), кое-что совпадает с тем, как это у Брюсова. Скажем, отношение к «Художественному театру». Или о творчестве, как о самовыражении... Предмет искусства – душа художника и т.д.

С шахматами связан был и казус с ковриком. Нелле надоело сидеть одной на берегу, она пришла к нам с Саней (а играли мы после обеда на скамье, под тентом в тени) и положила мне коврик, купленный мною в Детском мире (двусторонний, синий с желтым, мягкий – на гальке без него не полежишь), за спину. Я же, играя, не заметил этого, и какая-то добрая душа коврик свистнула. Самым прямым образом, в течение трех минут, Нелля не успела вернуться из

переодевалки. Сначала мы решили, что кто-то из друзей-грузин нас разыграл, а потом поняли, что коврик просто украден. Самое комическое в том, что вокруг было человек десять болельщиков – никто не обратил внимания. Ушли домой ни с чем. «Никогда больше не приеду в Батуми!» – обиделась Нелля. Оно и впрямь неприятно. И не в коврике дело, цена ему восемь рублей; неприятен сам факт.

Вечером были у Чхаидзе, правили пьесу. Этери Григорьевна угостила нас чудесным ужином: чахохбили, сациви, кабачки с орехами, рыба – черт знает как вкусно! Плакало мое неужинание!

**8 августа,
понедель-
ник**

Пробовал ли кто-нибудь суммировать или проанализировать роль «нерусского» элемента в русской культуре? У Пушкина – африканское, у Баратынского – итальянская кровь, Гоголь – украинец чистой воды, Фон Визин явно с немецкими генами: куда ни кинь, везде клин...

...Снился мне нынче сон – не без странности. Прибежали ко мне домой – так и так, спектакль срывается, внизу ждет машина, садитесь, Лесь Степанович, поехали. Вы должны сыграть главную роль. Какую, спрашиваю? Короля Лира. Ах ты, батюшки-светы это еще что за напасть – почему именно я? Вы один знаете спектакль (?), а тут главный актер выпал из игры – поехали. Пришлось сыграть – одели меня, загримировался я – и как-то сыграл. Спектакля не помню, помню только – Худсовет обсуждал меня, и стали после окончания смотреть на меня иначе, со скрытым восхищением. Одна Нонна Юрьевна сверлила меня взглядом – как Вы можете, это же штрейкбрехерство по отношению к Косте Григорьеву, он – отказался, а Вы – его не поддержали! Оказывается, Лир был – Григорьев?

Но не в этом соль. В роли Лира я пел там песню – в стиле рок-музыки, нечто похожее на «Христос суперстар» – с таким текстом:

*Сон о Лире,
картыше и лошади
Венере*

Будь ты проклят,
Будь ты проклят,
Будь проклят, карлик,
Взгромоздившийся на Венеру!

Венера – белая лошадь. На афише спектакля – безобразный сюрреалистический карлик, оседлавший белую кобылу, красивую, грациозную, нервную. Карлик – Лир? Повидимому, нет, это скорее знак несоответствия, – уродство верхом на гармонии...

Ума не приложу, откуда такие фантазии. Лир вообще – это по мотивам разговора с Салантом. Но карлик – при чем? И лошадь...

Плавал вчера – 1200. Сегодня – 0. Опять злополучные шахматы – утром. А после обеда переводил «Лист до пані Ліллі». Закончил, как обещал. Всего вышло 16 страниц.

Сдал в библиотеку фантастику, взял Владимира Богомолова (когда-то я не прочитал до конца «В августе сорок четвертого»).

Приходим завтракать – Саня спрашивает: «Ну, как, нашли свой коврик?» «Ну да, его найдешь.» – отвечаю.

«Ну, так я вам расскажу продолжение этой истории, – говорит. И рассказывает. – Вы ушли, а я поднялся к себе, отнес шахматы в домик. Отдохнул – и перед сном вышел подышать воздухом. Иду, людей рассматриваю. Вдруг вижу – идет человек, рядом – сын лет десяти, и несет он что-то похожее на ваш коврик. С пляжа идет. За угол заворачивает. Ах ты, черт, думаю! Пошел за ним. Он налево – я налево. Он направо – я направо. Заметил меня, косится. Неудобно ему. А я все думаю, как к нему подойти, чтоб он не вздумал доказывать, что это его коврик. Повернули за дельфинарий, и тут к нему подошел его какой-то знакомый. Остановились, беседуют. Подхожу – и сразу, чтоб он не того, в лоб спрашиваю: «Ты где этот коврик-то нашел?» Тот – при знакомом-то – не нашелся, как ответить, это, говорит, мне на турбаз

гид дала, сказала – хозяйева не сказались, бери, мол, кто хочет, я и взял. Смотрю на него укоризненно и говорю решительно – это мой коврик! А он говорит – твой так твой, бери, пожалуйста. Так что он у меня сейчас в комнате».

А позже сам удивлялся: «Угроздило же меня выйти погулять именно тогда, когда он домой собрался! Реши я это сделать десятью минутами позже или раньше – плавал бы ваш коврик!»

Впрямь детектив. Но мы очень обрадовались, что злополучный коврик снова обрел своих хозяев.

*Брюсов об
искусстве*

Вечер – выступление на драмколлективе судостроительного завода. Нелли Романова. Отрывки. Напишу об этом завтра – уже полночь.

**Вторник,
9 августа**

В. Брюсов, Собрание соч., том 6, Москва, «Худ. л-ра», 1975 «О ИСКУССТВЕ»:

«Он (Толстой) вслед за некоторыми иностранными писателями, отказался в учении о искусстве от понятия красоты. Особой красоты искусства, – говорит он, – нет; если и красиво создание искусства, не в том его сущность. С этим и я соглашаюсь, принимаю без оговорок. Толстой еще остерегает не искать в искусстве средства наслаждения. Я тоже скажу, что не цель искусства наслаждение но верю, что в искусстве источник чистых, возвышенных радостей. (44)

«Каждый ч-к – отдельная определенная личность, которой вторично не будет. Люди различаются по самой сущности души; их сходство только внешнее. Чем больше становится кто сам собою, чем глубже начинает понимать себя, – яснее проступают его самобытные черты.

И в жизни отдельного ч-ка мелькнувшее мгновение не повторится. Каждое мимоидущее настроение возникает лишь однажды для вечности. Если я вспоминаю бывшее чувство, оно возвращается уже измененным. Если я передаю свое чувство другим – сло-

вом, или стихом, или внушением, – они узнают нечто близкое, но не то же. Тождественности нет. Мгновения отходят в могилу без надежды воскреснуть.

Задача искусства – сохранить для времени, воплотить это мгновение, это мимоидущее. Художник пересказывает свои настроения; его постоянная цель раскрыть другим свою душу. Ч-к умирает, его душа, не подвластная разрушению, ускользает и живет иной жизнью. Но если умерший был художник, если он затаил свою жизнь в звуках, красках или словах, – душа его, все та же, жива и для земли, для человечества». (44-45)

Плавал – 1300. Снова Саня и шахматы. А ночью вчера – часов до двух – читал Богомолова.

День не без приключений – снова. Часов в шесть вечера – я ушел переодеваться в будочку, возвращаюсь – Нелля и Саня окружены какой-то шпаной. Подошел к ним кто-то «эдакий» (не то пьян, не то чего-то накурился?) – давай деньги. Нелля его отбрила, – чтоб ноги я твоей, говорит, не видела. – Тогда, – он ей – снимай кольцо. А кольцо у нее – с брильянтом, губа не дура. Слово за слово – тут и я вернулся, они – в сторону. Но – сволочи – не очень пугливы, по видимому, тут – двое, а там, смотрю – еще четверо, так сказать, на всякий случай. И так мне хотелось «врезать» одному из них! Да – Нелля отговорила, – ты, дескать, не знаешь, чем это может кончиться. Пожалуй, если их побольше чем четверо, может кончиться плохо...

Они ретировались, но – с угрозами. Им – лет по 19-20. Случай тут был недавно – в 3 ночи вызвали вот такие «мальчики» девочку бурятку из турбазы – иди, – говорят, – возьми своего брата (она с братом отдыхала), пьян. Она – вышла, они ее – в охাপку – и в парк; и там изнасиловали. На пленуме обкома недавно тут еще один случай фигурировал – восемь подростков изнасиловали двух женщин в этом же Пионерском парке. Это нам уже соседи пересказывали – на тему, что вы, мол, еще легко отделались.

Легко-то легко. Но, идя, домой, я на всякий случай завернул в свой коврик увесистый булжжик. Так, ежели вдруг оказалось бы, что они решили нас где-то в парке, (через который мы проходим, возвращаясь, домой) подстеречь.

Но правда, очень мне хотелось так дать ему по роже, чтобы – запомнил. Впрочем, может оно и лучше, что – не сделал этого...

Словом, отдых...

А по радио – «обсуждаем проект конституции». И – хвала нашей законности, нашей морали, нашему бытию.

Кто дерзает быть художником, должен быть искренним – всегда без предела». (45)

«Нет осуждения чувствам истинного художника. Иное в отдельности еще неполная правда, но, как часть души, может быть необходимым. Истинно понятое зло всегда ступень на бесконечном пути к совершенству.» (45)

«Единственный признак истинного искусства – своеобразие искусство всегда создает нечто новое. Постоянный признак лжеискусства, что оно подражательно. Так, не понявший себя принимает свое чувство заодно из запечатленных раньше другими; вместо исповеди он дает пересказ, не вторит, а подделывает. Так неискренний и не хочет быть самим собой; откуда узнает он чувство, какого не испытывал, как не от людей? Лицемер в искусстве обречен повторять других; кто лжет, тот подражает.» (46)

«В картине важен замысел, а не красота изображенного моря или тела, – они красивее в действительности. Чем дальше в свою область вступает искусство, тем определеннее становится оно свободным излиянием чувства (лирикой). (46)

«Наслаждение созданием искусства – в общении с душою художника. Читатель, зритель, слушатель – становятся причастны иной просветленной жизни. И между собою общаются они чувствами. Это наслаждение не то же, что обычное удовольствие. Многие создания искусства оставляют тягостное впечатление. Разве не плачут на представлениях, разве не закрывают повесть

без сил дочитать? Но над этими ощущениями господствует что-то сладостное, чувство удовлетворения, счастье единения. Ибо воистину бываешь едино с художником, переживая, что он чувствовал.» (47)

«Понять – значит полюбить». (47)

«Кто умер для любви, умер для искусства». (48)

«Учебники искусства нужны не только для творцов, но и для всех любителей. Вполне же наслаждаются искусством только художники.

Так как венчают избранных не посвященные в тайны искусства, то слава чаще достается в удел менее достойным внимания, чьи произведения доступнее. Это те, то еще не вполне освободился от личины, кто еще повторяет старое уясненное, кто пересказывает откровения учителей, обесцвечивая, но и упрощая...». (48)

«Кто изучает по произведениям искусства время и его особенности, – усматривает в искусстве не существенное, а второстепенное; с равным успехом можно изучать время по покрою платья.» (49)

«Разбор созданий искусства есть новое творчество: надо, постигнув душу художника, воссоздать ее, но уже не в мимолетных настроениях, а в тех основах, какими определены эти настроения. Истолкователем художника может быть только мудрец.» (49)

Баратынский: Немногим избранным понятен

Язык поэтов и богов. (49)

«Любовь иная, душу полагающая за брата...» (52)

«... весь умопостигаемый мир...» (53)

1899

ИСТИНЫ. Начала и намеки, (стр. 55 – 61) 1901:

Каково бы ни было наше мирозерцание, есть основы, которые безусловно обязательны для мысли, ее аксиомы. Мы можем в тайнике внутренней жизни восставать против них, но **в мире мышления**, покуда ч-к останется самим собой, мы должны покорно принимать их. Начиная мыслить о чем бы то ни было, я должен, в о – п е р в ы х, верить, что это мыслю Я, по своей воле,

по своему свободному желанию... Если бы кто признал безусловно, что каждое его движение совершается в силу необходимости, он сложил бы руки и не стал бы двигаться. Если б я искренно, до глубины души, по [далі - обрив тексту]

**Среда, 10
августа**

Оказывается, вчерашний наркоман – не только к Нелле подходил; с ножом в руках он угрожал на том пляже нашей соседке по столу, и еще и еще... Черт, знай я вчера, что у него нож, можно было бы попробовать его, что называется, экспроприировать – была бы улика, вещественное доказательство, – на случай, ежели бы местная мафия попробовала бы обвинить меня в том, что я ТРОГАЮ НЕВИННЫХ ДЕТИШЕК. А что мафия есть – все в один голос говорят. ЭТЕРИ: Ой, не связывайтесь, их тут целая банда, никто с ними не может сладить. Недавно девочку-бурятку изнасиловали, но взяли лишь одного, он друзей не выдал, его судят, дадут пять или три, за групповое дали бы больше. Может и откупиться. СОСЕДИ ГУРАМА: Вы еще хорошо отделались, а началась бы драка – иди знай, сколько их там рядом. Они же сейчас все вооружены.

И так далее. Но я уже подобрался, как пружинка; сегодня специально приходили к пяти на пляж: их не было. Жаль.

Девочки (соседки по столу) очень не советуют обращаться к милиционеру, который дежурит на пляже, т.к. он «только разогнал их, а не стал задерживать никого», но я думаю, это уже интеллигентские страсти: боятся влипнуть. И с милиционером я поговорил: Отар – симпатичный парень, он-то и задержал тогда одного из тех, кто – насиловал; Отар попросил написать ему заявление «по форме». Обязательно напишу, и копию – пошлю в Управление милиции города, чтобы ПРИШЛОСЬ заняться этим.

Вообще же наркомания тут довольно развита. Есть двенадцатизэтажный (или 10) дом, на крыше которого они ку-

рят парочками. А в Пионерском парке они ловят одиночек и ЗАСТАВЛЯЮТ курить наркотик, приучая; после двух-трех раз куривший становится наркоманом – лишний «рынок сбыта». Милиция – не очень ловит, т.к. если найдет затыжку запасную (папиросу), могут дать 15 суток; при повторном – судят всерьез; без вещественного доказательства – не арестовывают, лаборатория только в Тбилиси: хлопотно. О наркомании говорят в каждом доме.

Нелля – совсем простужена. Лечил ее всякими пилюлями, делал полоскание. Акклиматизация у нее проходит очень неважно. Отдых не получается. Все-таки, субтропическая влажность – не для нее. Да и дожди зачастили что-то.

Телеграмма от Евгении Кузьминичны: хочет приехать 15-го. Я – очень сомневаюсь в том, надо ли это делать. Вряд ли она отдохнет. И где? Койку на турбазе найти? Это не для нее. В нашу комнатку – тоже не очень, там и раскладушку не поставишь. Да еще 16 приедет Гурам с женой и детьми. Но главное – на мачте все время красный флаг, запрет купаться.

Дочитал Богомолова. Роман произвел на меня хорошее впечатление, но – не беспредельно хорошее. Интересен прием – каждая глава – об отдельном (от имени отдельного) человеке, именно этот срез психологии, это ощущение. В разделе о Сталине – тоже хорошо прописан характер, властный и нетерпимый, но – умный. Там в докладе Сталину – хорошая информация о маскарade войск перед наступлением: создаются фальшивые аэродромы, макеты танков (до 100) и самолетов, слухи распускаются (для шпионов) ложные; не подозревал что дело дезинформации ТАК поставлено. Подробности – впечатляют. Значит, фактор внезапности – так важен? Около двухсот армейских радиостанций будут засорять эфир (имитация текущего радиобмена якобы перед наступлением); мнимые квартирьеры посланы в деревни, помещения –

Роман
Богомолова

размечены; полную дезу будут давать армейские и дивизионные газеты, публикуя материалы исключительно оборонного х-ра будет задержана вся частная корреспонденция; ночные переброски. Интересно бы вычислить, во что обходится государству такая маскировка? Вот уже действительно ТЕАТР военных действий!

Вечером были у А.В. Он рассказывал забавные случаи из своей поездки в Италию на тему «у нас вода более соленая», а потом – очень нас рассмешил, – пожалуй, никогда так в Батуми я не смеялся, как у него. Я спросил его, что ему больше всего не нравится в жизни, а он ответил – когда ночью рядом с ним кто-то храпит.

И на эту тему – чуть ли не новелла, сыгранная им в лицах:

«Нет, правда. Я когда в Москву еду, либо попутчиков приглашаю таких, чтобы не храпели (есть у меня список! – все друзья делятся на тех, которые **да** и которые **нет**), либо все купе покупаю. Мне из Франции привезли специальные такие пробочки, сначала – помогало, потом – ни капли. Дело в том, что я храп слышу через самые толстые стенки. В Баку раз поселили меня мало того что в грязной азербайджанской гостинице, – так еще – вместе с тремя соседями! Говорят – лучший, люкс! А зачем мне «люкс», если я ночевал в туалете, голова на унитазах?

А в Москве? Я могу спать, когда рядом трамваи и троллейбусы, или даже поезд, но если храпит... Однажды в «Москве» просыпаюсь ночью – слышу: за стеной кто-то дает храпака. Стена – толстая, а я – слышу. А у меня завтра премьеры, если не выплюсь, никакого удовольствия. Лежу, соображаю. Наконец, вспомнил, какой номер у соседа, нашел по справочнику номер его телефона, звоню. Думаю, он проснется, подойдет к телефону – а заснет, храпеть перестанет. Через минут пять берет трубку – я положил на рычаг свою. И что? Через пять минут опять храпит как трактор! Я снова набираю номер думаю, надо получше его разбудить,

чтобы не смог заснуть быстро. Взял трубку, я ему и говорю, что-то, он отвечает, слышу – мингрелец. Поговорили так о родственниках его, а когда он стал допытываться, откуда я знаю его – я трубку снова на рычаг. Десять минут прошло – опять храпит! Тогда я не выдержал: думаю, надо его испугать! Набрал номер и говорю, что выселяют его из гостиницы.

И что? Он только переспросил: а в какой номер? Я говорю – на улицу, черт бы тебя побрал!»

И в таком духе – дело не в сюжете, он рассказывает как актер интонации богатейшие, фразеология – своеобразная. Если бы он умел писать так, как говорит!

Впрочем, все это в моем пересказе становится чепухой на постном масле.

Отдал заявление Отару.

День – мрачный, купаться – нельзя. Дождь, волна.

Смотрели американский фильм о парне, который решил перевозить на собственном грузовике грузы, вступил в спор с синдикатом, державшим в руках шоферов – и выборов себе и шоферам право работать нормально, без мафии. Хороший актер, ему бы Есенина играть – внешне похож очень. Фильм, конечно, завершает хэппи-энд, герой и в огне не горит, и убить его нельзя: даже из взорвавшейся машины, от которой места целого не осталось, он выходит с переломами – но живой. Фильм – у американцев меня всегда это поражает – сделан очень профессионально, каждый кадр – труд, четкость, решение. Нет, американцы молодцы.

11**августа,
четверг**

Вчера говорили по телефону с Ярком. Там же и Лева – до 17-го. А Ярком уедет завтра, т.е. 13-го. Рич – мстит нам и рвет в клочья букинистику; но пока хуже ему не стало. Букинист-

12**августа,
пятница.**

ка впрок. Уедем мы домой 23-го. Завтра буду хлопотать о билетах, тут на самолет – сложно.

Наконец – доплыл я до моста, который оказался, кстати, не деревянным, как это казалось издали. Холодно, но волны нет – а мне не давала покоя эта идея. Туда и назад – 700 и 500.

Под металлическими сваями моста – ржавыми – в палец толщиной ржавчина! – мальчишки ныряют за ракушками. «Мясо вкуснее чем куриное».

В целом сегодня – 2500. Первые 200 плывешь нормально, а затем начинаешь ставить перед собой всевозможнейшие «цели». Доплыть вон до того человека. Затем доплыть вон до той банки. А теперь еще 100 – но с закрытыми глазами, интересно, куда я доплыву. Главное – в ту минуту, когда уже плыть дальше нельзя и повернуть к берегу – единственная возможность, – сказать себе: еще вон сравняюсь с той машиной на берегу – и все. И сравнявшись с машиной, наметить еще какую-то «близлежащую цель»...

А вот когда плывешь с закрытыми глазами, ориентируясь по солнцу (от него никуда не денешься, приходится и нырять, чтобы не напекло в голову), приходят разные мысли о невесомости, об отсутствии берега вообще. И частенько – а что, если вдруг вот так посреди залива – инфаркт? Интересно, доплыву после него или нет? Сразу пойду на дно – или может случиться так, что – микроинфаркт, бывает же, что человек не сразу и понимает, что с ним, ходит еще какое-то время... Но думаешь об этом тоже с леностью, как-то со стороны, экспериментальный уклон скорее – без страха.

Болит только шея, мышцы устают – держишь голову чуть повыше, для человека это утомительно – все время в запрокинутом виде голова. Происходит превращение человека в механизм; дыхание не контролируешь, руки и без твоих сигналов работают только по заданной схеме,

и только когда хочется встрепенуться и поднажать, вытягиваешься в струнку и плывешь тогда поверху, в теплом слое воды; самое приятное ощущение – это скольжение по воде; впечатление такое, что похож на водяную блоху, ежели взглянуть на тебя сверху. Кстати, вверху все время что-то журчит – летают пограничные вертолеты и самолеты; патрулируют.

1800.

А после обеда ходили на базар, он тут пестрый, как все восточные базары – и курортно-дорогой. Арбузы – кг – 40-80 коп., груши – 50-80, помидоры – 1 р. (но большие, сочные и – не в пример продающимся в Москве – пахнут). Купили две бутылки ткемали (фирменное блюдо), травку, всякие фрукты, арбуз, орехов белкам – словом, еле донесли, базар в другом конце города.

Письмо от Оксаны и Нелле – от Тани Павловой.

Дочитал Богомолова. Первые его рассказы и две повести («Иван» и «Зося») – слабее. В «Августе» есть целое, есть мироощущение войны, работающей резчиком по характерам человеческим. Тут – зарисовки, настроения, штрихи. «Август» все это суммирует.

Гуляли вечером по набережной. Вдруг – толпа, свист. Оказывается, из цирка сбежал медведь – его поймали и ведут через город. Трое полуголых мужиков. Один беднягу держит за уши, другой вцепился в ошейник, третий обнял его за шею: а испуганный мишка удивленно шествует под таким конвоем – и в сопровождении толпы. Мальчишки, мамы с детьми, туристы – и все это несется быстро, движение замирает – автомобильное... А тут есть две пролетки, на которых в экзотическом плане раскатывают туристов за денежки – лошадки маленькие, возница один толстенный, сядет на облучок – сиденье трещит, а второй – у которого пролетка с керосиновыми фонарями – маленького роста,

13

**августа,
суббота**

в красной рубаше «а ля рюс» кушаком подпоясанный. Так вот одна из этих пролеток возьми да и выскочи с седоками на медведя – шарахнулись лошади в сторону, медведь – в другую; чуть было не упустили его церберы. Слава богу, обошлось без жертв; мишка мог бы и цапнуть.

Зрелище. Толпа бежала за медведем черт знает куда.

14**августа,
воскресе-
нье**

3500.

Впечатление такое, что аппетит приходит во время еды.

Звонил – и дозвонился, наконец, Евгении Кузьминичне.

Она сразу начала с того, что – не приедет, у нее – венгры; ждет нас в Москве. Для Нелли у нее сюрприз.

Хорошо, что не приедет. 16-го вернется Гурам с семьей, тут будет шумно, на турбазе ей не понравилось бы – там нет отдельной комнаты, туалет – общий; а снять комнату – дорого, обычно там две кровати, по 2 рубля в сутки с кровати, итого – 4 рубля в день; накладно. Да и все эти истории с хулиганьем – не для Евгении Кузьминичны.

Тут на пляже все время – у меня шахматные баталии. Саня играет неважно, хотя из двадцати-тридцати партий (за все время две-три у меня выиграл). А вот Костя – тот играл поостроже, и даже взял было один раз верх. Но вчера счет был 4:1 в мою пользу, а сегодня – в последний свой батумский день – Костя решил взять реванш. Боролись сложно, и все же – 5:4 в мою.

Есть еще Джемаль, инструктор по туризму, парень очень самолюбивый: поначалу был резв и темпераментен, но через три-четыре партии счастье стало ему изменять, и, проиграв подряд несколько дней, он – мягко исчез. Не нравится ему проигрывать. Так что держись теперь, Лев Галстян, у меня тут была неплохая практика. Разрабатывал для себя я только одну партию – ход белыми на F-4, затем на D-4, затем конь на G-3, и после короткой рокировки – вывод ладьи на H-3 с угрозой на королевском фланге. Пар-

тия рискованная, против нее много атак есть, но никто ими пока против меня не пользовался. Так, считают начало чудачеством, и пока возятся с развитием, не видят, что фланг у меня получился лихой. Главное – не сбить черного слона или коня на Е-4.

Снова заходили в зооуголок. Нелле больше всего нравятся пытливые шакалята и лисенок. Дикий кабан спал, медведь «давал лапу» совершенно по-собачьи, требуя белого хлеба (мы теперь берем в столовой по куску-два и, возвращаясь после обеда, кормим через забор лань и пони, который, кстати, нас уже узнает и издали приветствуем ржанием); служитель принес медведю целый каравай, поверху которого размазано было варенье – надо было видеть, с каким вожделением он это варенье вылизывал! Зеленая макака снова танцевала, кролики – тянулись за хлебом, а морские свинки визжали совершенно по-птичьи, с такими же переливами.

Вечером смотрели американский «Инцидент», фильм о двух хулиганах, терроризирующий в вагоне метро всех пассажиров – выбирая каждого из них по одиночке.

Вместе все пассажиры могли бы дать им отпор, там много здоровенных мужиком, но они – не ОБЩЕСТВО, каждый – за себя, и в результате – подавлены. Фильм растянут, но работа

*Фильм
«Инцидент»*



хорошая, все на предельной правде, – и порой ставится страшновато за нас, живущих на земле; да-да. Но в конце концов солдат с переломанной рукой не выдерживает и бросается на бандита. Тот успеваеет вонзить ему нож в бок, но падает сам, – рукой в гипсе тот разбил ему голову. Второго он тоже колотит своей гипсовой рукой – и враг разбит. Немного, оказывается, было нужно. А шестеро мужчин, здоровых, сильных – даже семеро, я забыл второго солдата, красавчика, который хочет стать после армии юристом, – эти семеро смогли допустить, чтобы за их честь вступился самый слабый из них, больной – с рукой в гипсе...

Фильм специфически смотрелся еще и на турбазе, где это происходит – в других комбинациях. Нравы приморского города с его шантрапой дают здесь себя знать. Расчет на то, что турист приедет и уедет, и жаловаться не станет – способствует хулиганству.

15**августа,
понедельник**

Утром – проснулся от разговора за окном. Соседка спрашивала своего сына:

– Кто это кричит?

– Желтая с гребешком, – отвечал он. – Она давно уже кричит.

– Если курица кричит, это нехорошо, – вразумляла сына мать. Надо ее зарезать.

Пришлось вставать – а было еще около семи. Лег-то поздно, читал.

День – один из лучших. Сначала я доплыл до того самого причала, это было сегодня 860, затем, после краткой передышки на его ржавых ребрах – вернулся назад; 700. Через три-четыре партии в шахматы с Саней – снова отправился в путешествие, на это раз – в другую сторону, доплыл до института, затем пересек весь натуральный пляж – и вернулся назад; плывал час. Еще 1500. Устав все же до обеда проплыл еще 500. Вечером – хотели ехать на кладбище,

но Шоши не смог, у него дела, приехал Шеварднадзе, он собирается в Верхнюю Аджарию, там горцы живут победнее, и Шоши заказали радиоочерк о них – срочно; короче говоря, вечером тоже был пляж, и я снова делал заплывы и сегодня всего – 5500.

Цифра рекордная. Но и усталость рекордная.

Болонка вчера на пляже недаром прятала хлеб в камни – к непогоде. Уже вечерком вчера стало накрапать, а утром мы не пошли на завтрак – полил дождь. Ливень. С девяти до двенадцати лил без остановки. К несчастью, кончился газ в баллонах, так что не пришлось и чаю согреть. Осталось читать книжки и писать письма. Надолго ли эта непогода? Осталась нам тут неделя всего.

Я надеялся за оставшиеся 7 дней проплыть еще с 25 км.

Вчера я взял тут в библиотеке очерки Крона («С.П.», М. 1976). Из Крона: (рассказчик – Всеволод Иванов, о котором – очерк).

– А вы знаете любимую сказочку Пикассо про человека, который умел делать гульгульмин?

– Не знаем, – сказали мы дружно.

– И что такое гульгульмин, не знаете?

– Не знаем...

– Тогда слушайте.

Вот этот рассказ, записанный мной по свежей памяти.

В стародавние времена, когда корсары существовали не только в балете, а были грозой южных морей, один корсарский корабль взял на бордаж большой купеческий бриг и после недолгой схватки захватил богатую добычу. Добычей в те времена считались и пассажиры – за богатых можно было взять выкуп, а бедных продать в рабство. Дороже всего ценились красивые женщины, а из мужчин те, кто годился для тяжелой работы или знал какое-нибудь полезное ремесло. Не мудрено, что перед дележом грозные корсары во главе с

16
августа,
вторник

Сказочка
Пикассо о
гульгульмине

атаманом осмотрели и ощупали каждого пленника и в заключение подвергли всех строгому допросу: кто таков, есть ли родственники, способные заплатить за тебя выкуп, и если нет, то что ты умеешь делать? Был среди пленников немолодой уже человек, лицом он походил на философа, а руками на каменотеса, и даже опытный глаз атамана не мог определить, что это за птица. На заданные вопросы человек ответил, что имущества у него нет, но он умеет работать

– Что же ты умеешь делать? – спросил атаман.

– Я умею делать гульгульмин.

– Гульгульмин? – удивился атаман. – Никогда не слыхивал. Что это – можно есть? Или из него стреляют?

– Нет.

– Так что же это такое?

– Это невозможно рассказать словами. Если бы мог рассказать словами, что такое гульгульмин, незачем тогда его делать.

– Сделаешь мне гульгульмин, – распорядился атаман. – Что тебе для этого нужно?

– Чтоб развязали руки...

– Развяжите, – приказал атаман. – Еще что?

– Хорошее дерево и немного свинца. Мои инструменты – их отобрали твои люди. И главное, чтоб мне не мешали и не торопили.

Атаман был, по всей вероятности, незаурядным человеком, он оставил странного пленника за собой, велел дать ему все необходимое и не беспокоить попусту. Пленник с охотой принялся за дело, он от зари до зари просиживал над мачтой, орудуя ножом и сверлом. Из-под его рук выходило множество гладких дощечек с просветленными в них круглыми дырочками; наблюдавшим за работой корсарам казалось, что все дощечки совершенно одинаковые, но пленник держался другого мнения, и когда расстояние между дырочками получалось слишком большим или слишком малым, он без всякой жалости выбрасывал дощечку за борт и начинал сверлить снова. Во время работы он часто пел, голос у него был глухой, но приятный, матросы с любопытством прислушивались к незнакомым напевам, а затем постепенно стали понимать и слова.

В свободное от авралов время они подсаживались к человеку, делавшему гульгульмин, и слушали его рассказы, в конце концов они при-

вязались к нему и даже гордились тем, что есть человек, который умеет делать гульгульмин.

Так шло время, недели превращались в месяцы. Бесконечно это продолжаться не могло, всегда находятся злые и завистливые люди, которым обязательно нужно посеять раздор и подозрения. Они стали говорить, что пора бы уже всем посмотреть на этот самый гульгульмин, и что вероятней всего никакого гульгульмина на свете не существует и пленник попросту дурачит всех, в том числе и атамана. Разговоры эти вскоре дошли до атаманских ушей, и так как никому, а тем более атаману, неохота ходить в дураках, атаман рассердился – приказал передать пленнику, что ему надоело ждать, – через месяц будет корсарский праздник, соберется много гостей, к празднику гульгульмин должен быть готов и показан. Узнав о требовании атамана, пленник улыбнулся и сказал, что очень хорошего гульгульмина за такой короткий срок изготовить, конечно, нельзя, но он сделает все, что в его силах.

Праздник удался на славу, съехалось множество старых соратников, прежде чем сесть за пиршественные столы, корсары соревновались в силе и ловкости, боролись и лазали наперегонки на мачты. Наконец наступил очередь гульгульмина. По знаку атамана мастер сдернул парусину, прикрывавшую гульгульмин, и все увидели удлинненной формы снаряд состоявший из дощечек со множеством дырочек, в нижнюю, заостренную часть снаряда был залит для тяжести свинец. Это и был гульгульмин.

Мастер подал знак, четыре матроса подняли гульгульмин и, раскачав, бросили за борт. Снаряд тут же затонул, но, утопая, он издал необыкновенной красоты музыкальное бульканье, похожее на слово «гульгульмин» или даже «гульгульгульгульгульмин».

- Как! И это все?

Наступило недоуменное молчание сменившееся взрывом ярости, и только потому, что над головой человека, который умел делать гульгульмин, было занесено одновременно три десятка кривых сабель, его не зарубили сразу. Но, наверное, зарубили бы, если б не нашелся один старый и умный корсар, который сказал: «Остановитесь, друзья, мы ничего не выиграем, если уьем этого человека. С тех пор, как он с нами, нам всегда сопутствует удача, мы реже ссоримся между собой и реже

предаемся бессмысленному буйству. Нам будет скучно без его песен и рассказов. Короче говоря, он нам нужен. Пусть его сидит под мачтой и делает свой гульгульмин.

И странного человека пощадили. И не только пощадили, но решили делать гульгульмин, и со временем многие стали думать, что гульгульмин в самом деле для чего-то нужен людям...

Прелесть всякой хорошей сказки в том, что она допускает самое широкое толкование. Этим-то сказка и отличается от притчи, которая всегда однозначна. Для меня не будет большой неожиданностью, если найдется человек, который скажет, что рассказанная В.В. сказочка сочинена специально для защиты абстрактного искусства или еще чего-нибудь в таком же духе. Но я так не думаю. Наоборот, мне кажется, что сказочка Пикассо в интерпретации Иванова говорит о чем-то большем, чем место художника в человеческом обществе...

(А.Крон, «Вечная проблема», стр. 217-220)

Очерк о Вс. Иванове написан человеком, знающим все, о чем он пишет – редкость в нашем писательском мире, где детали присочиняются зачастую «для правдоподобия». И путешествие в поезде Москва-Федосия (1954), и «яблоки в Понырях», и мутное разливное вино, и коктебельские представления (что это за зам. министра – В.С. Кеменов?), и вставка о Шнейдере, и «петрография, петрология, петрофильство» Иванова, и визжание абразивных дисков – все это взаимовыгоднее, с дымком, и не «с пылу, с жару»...

И рассказ он записал – о гульгульмине – хорошо. Тут можно поучиться искусству выстраивания фразы, ритма... Хотя это и не рассказ, а пересказ пересказа.

Не по рассказам ли Гринберга мне знакомо это все – о Всеволоде Иванове?

Можно ли сказать: «взглянув на свою книгу, мне делается лучше»? (Это – из дарственной надписи В. Иванова Крону – на книге).

Об устных рассказах: «Я ни разу не заметил у В.В. желания как-то «дожать» жизненный материал, придать ему завершенность аттракциона. (216)

Николай Федоренко беседует в одном из старых номеров «Иностранной литературы» с Лайошем Мештерхази (это еще до публикации его книги о Прометее): «Ваша книга, – спрашивает он, – на мой взгляд – своего рода политический памфлет. И потому на серьезные размышления наводит ключевой вопрос романа: почему люди забыли о целях Прометея?»

Мештерхази отвечает: «Не ищите ответа в романе, лучше приглядитесь к поступкам некоторых современных деятелей, вслушайтесь в примитивные их революционные лозунги. Вроде бы и революция победила, но почему начинают строить храмы в честь новых вождей и производство памятников с их изображением ставится на конвейер?»

И редактор журнала дальше публикует «разъяснение»:

«В этих словах словно звучит намек на печальный опыт Китая, маоистское руководство которого предало анафеме ...» и т.д. Дело только в том, что «храмы в честь новых вождей» они еще не строили в то время – Мао еще был жив, мавзолей ему стали сооружать позже». («Ин. л-ра», № 10-1975 – стр. 225)

Спасибо Китаю – выручили хунвейбины нашего дипломата...

Уже час дня, а дождь и не переставал лить. Выйти из дому нельзя.

У базара и вообще в лавчонках торгуют здесь портретами Сталина – самоделки. А еще выпустили фотокалендари, подпольные явно, – Сталин в таком виде, «Утро нашей родины», Сталин в другом виде и т.д. Приурочены эти календари к столетию со дня его рождения.

Кстати, снова возникнет проблема – перед идеологией. На какую ногу стать. Во всяком случае, повод для перемен на этом фронте – есть. Вряд ли пропустят такой случай – столетие...

Под проливным дождем все же пошли на турбазу – пообедать. Волны – гребень ломается, метра три-четыре,

море швыряется камнями и пеной. Намерен я был выкупаться, да не стал. Пошли кормить своих подопечных: тут черная сука родила девятерых щенят, спрятала их в штабеле досок, с другой стороны – железный забор, через щель в котором она к ним лазит. Взяли на кухне мяса, кормили ее. А тут женщина из соседнего пансионата принесла ей молоко в банке и банку с бульоном: Нелля все не могла успокоиться: «Ты понимаешь, под таким дождем – а она пошла, достала молоко, бульон, кормит!» Собака – лежала на дороге, устав от щенят, они – разбрелись и пищали. Я стал их через щель собирать в кучу – чуть не искусала.

Ничего. От голода они не сдохнут, вчера я боялся, что ей жажда угрожает – воды не в чем принести. После такого ливня везде лужи. Как бы не простудились.

Вернулись домой – отправил Неллю и Саню в магазин, сам сел печатать Брюсова. Статья «Ненужная правда» о МХАТе).

Я ее читал, переводя в этот же день Курбаса: впечатление такое, что – немало общего.

*Брюсов об
искусстве*

«Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить себе свои тайные, смутные чувствования. Где нет этого уяснения, нет творчества; где нет этой тайности в чувстве – нет искусства. Художник в творчестве озаряет свою собственную душу, – в этом наслаждение творчеством». (62)

«Каково содержание гетевского Фауста? – душа Гете.» (62)

«Убеждение – всегда внешне, всегда преходяще, не оно образует личность человека. В течение жизни мы несколько раз меняем свои убеждения, но всегда остаемся сами собой. Это прекрасно можно проследить на примере Льва Толстого». (63)

«Совершенно ошибочно считать в искусстве целью то, что для него только средство. Внешний мир – только пособие, которым пользуется художник, чтобы дать осязательность своим мечтам. Художник рисует портреты своих знакомых, пишет вид на горы со своей террасы, в повестях изображает своих современников, их

быт, – но все это лишь затем, чтобы запечатлеть свои собственные чувствования. Если эти чувствования достойны внимания, – произведение прекрасно; если они ничтожны, – ничтожно и произведение, хотя бы в нем изображались любопытнейшие черты современности.» (65)

«Подражание ж природе – средство в искусстве, а не цель его. Удвоение действительности если и имеет какой-нибудь смысл само по себе, то исключительно научный.» (65)

«Самое типическое из искусств – лирика. Собственно, ИСКУССТВО и ЛИРИКА понятия тождественные. Все искусство стремится стать лирикой» (65)

«То произведение, которое исполняет артист, служит формой для его собственного создания. Если артисту самому нечего сказать людям, если в нем не душа художника, – никакие достоинства исполняемой пьесы не спасут его. Так, плохой скульптор из самого прекрасного мрамора, на лучшую заданную тему, не сделает хорошей статуи. Все, что мы требуем от писателя, мы вправе требовать и от актера. Пусть будет он по образованию, по цельности мирозерцания, по сознательности жизни – достоин своего высокого звания.» (66)

Дождь к пяти вечера перестал, мы вышли к морю; оно чуть угомонилось, но еще бушевало. Тем не менее я купался (500). Хотел еще, но Нелля на берегу замерзла; пошли в какой-то ресторан (рядом с Чхаидзе) пить кофе. Там же – взяли билеты на «Карусель» по Чехову (я видел по ТВ, но не в цвете – там Куравлев, Леонов, Тихонов, Басов), но в целом это не получилось, кажется. А перед «Каруселью» пустили «Ягодку любви» Довженко с Крушельницким, восстановленную в 1975-м; озвучили новой музыкой. Впрочем, то ли в батумском варианте, то ли вообще – пропала средняя часть, – все, что шло после сцены в парикмахерской (где Крушельницкий и Замычковский).

После фильма зашли к Чхаидзе. Александр Владимирович заканчивает перевод пьесы на русский (подстрочник), хочет послезавтра прочесть нам.

Он рассказал – неделю назад в Ереване ограбили государственный банк. Банда с автоматами – по рецептам лучших американских кинобоевиков. Взяли по одним данным 7 млн., по другим – 2 миллиона.

По ТВ – Брежнев награждал Тито орденом Октябрьской революции, оба они читали по бумажкам какие-то общеизвестные тексты, а затем троекратно целовались. Словом, на земле мир, в человеках – благоговение...

Около полуночи вернулись (Граам не приехал еще, видно, там тоже дождь) – и я сел за Брюсова.

«Автор пьесы играет роль рассудка в творчестве артиста».

(66)

«Исполняя пьесу на сцене, артист воплощает именно то, что у него СВОЕГО в ее понимании. Только это одно и ценно. Перед нами вскрывается душа артиста, и мы рукоплещем не автору (это рефлексия), а ему!» (66)

«Помочь актеру раскрыть свою душу перед зрителями – вот единственно назначение театра» (67)

«Еще недавно московский Малый театр принято было называть образцовой русской сценой; теперь только смеются над его рутинной.» (68)

«Что же такое Художественный театр? Действительно ли это сцена будущего, как иные его называли. Сделан ли им шаг вперед по пути к одухотворению искусства, к побеждению роковых противоречий между сущностью искусства и его внешностью? Простая вероятность говорит, что нет. Если бы Х.т. ставил себе такие задачи, вряд ли он так быстро добился бы такого всеобщего признания. Успех свидетельствует о том, что Х.т. дает зрителям не истинно новое, а подновленное старое, что он не посягает на укоренившиеся привычки театралов. Он только более совершенно выполняет то, к чему стремились и другие театры, и тот же самый Малый театр, с которым он соперничает. Вместе со всем европейским театром, заничтожнейшими исключениями, он стоит на ложном пути.» (68)

Финал – призыв «к сознательной условности античного театра» (73).

Статья 1902 года. При всей броскости и несовершенстве отдельных дефиниций статья – программа строительства условного театра: ход по Мейерхольду, а не по Станиславскому.

Снова ночью – вопреки предсказаниям А.В., который увидел на небе звезды и давал по сему поводу оптимистические прогнозы – гроза и ливень. Небо раскалывалось как от удара бомбы, «во мраке молнии блистали» и «беспрерывно гром гремел». Ночью я дважды или трижды вставал, включал пылесос и отлавливал комаров, от которых не было мне покоя; Неллю они не трогают, парфюмерия их отваживает. Но спать она под аккомпанемент моего пылесоса, конечно, тоже не могла.

Встали в 8 – и я сел за Брюсова.

«Анкета о Некрасове»; когда-то Вадим говорил мне – я не очень высоко оценивал Некрасова – что нет, я неправ, запеть после Пушкина и Лермонтова на свой лад, не подражая своим учителям – тут знак таланта. Это из Брюсова (стр.74, 1902)

Лекция «Ключи тайн» – о сущности искусства, в тот числе и в представлении разных школ: Рескин как защитник «полезного искусства», отрицание теории «чистого искусства», «искусства для искусства»: она ведет к насилию над понятием красоты (реалисты отвергли приукрашивание действительности; безобразное в искусстве реникса проблема «красота есть типичность»; физиологический и психологический подход к искусству, теория игры (Шиллер, кстати!) и, наконец, искусство, как прозрение, познание, постижение, преображение мира. (1904)

**Среда,
17
августа
1977**

Из этой лекции:

«Когда бесхитростные люди встречаются с вопросом, что такое искусство, – они не пытаются уяснить себе, откуда оно взялось, какое место занимает во вселенной, но принимают его как факт, и только хотят найти ему какое-нибудь применение в жизни. Так возникают теории полезного искусства, самая первобытная стадия в отношениях человеческой мысли к искусству. Людям кажется так естественно, что искусство, если оно существует, должно быть пригодно для их ближайших маленьких нужд и надобностей. Они забывают, что в мире есть множество вещей, для людей совершенно бесполезных, как например красота, и что сами они в своей жизни постоянно совершают поступки совершенно бесполезные – любят, мечтают.» (78)

«Между тем до очевидности ясно, что нет никакой возможности натянуть эту теорию на все явления искусства, что она до смешного мала для него, – как каштан карлика для Духа Земли. Нельзя же в угоду добрым буржуа, желающим получать от искусства «благородные развлечения», ограничить все искусство Зудерманом и Бурже. Многое в искусстве никак не подойдет под понятие «наслаждение», если только понимать это слово в его естественном смысле, а не подставлять под него ничего не говорящий, сам требующий объяснения термин «эстетическое наслаждение». Искусство ужасает, искусство потрясает, заставляет плакать. В искусстве есть Эсхил, есть Эдгар По, есть Достоевский.» (80)

«Во внешнем мире не существует ничего соответствующего архитектуре и музыке. Ни Кельнский собор, ни симфонии Бетховена не воспроизводят окружающего нас. В скульптуре дается только форма без окраски, в живописи только цвета без формы, тогда как в жизни то и другое неразделимо. Скульптура и живопись дают недвижимые мгновения, тогда как в мире все течет во времени.» (32-81)

Грильпарцер: «Искусство относится к действительности, как вино к винограду». (81)

«Польза искусства может быть в том, что оно обцит отдельных личностей между собой – переливая чувства одного другому, что оно спаивает в одно целые классы общества и помогает их исторической борьбе между собой. Искусство с этой точки зрения только сходство общения людей между собой в ряду других средств, каковы, по-первых, слово, далее письменность, печать, телеграф, телефон.» (82)

«Но разве эта теория объясняет, почему художники творят, и почему слушатели, читатели, зрители ищут художественных впечатлений?.. Мы знаем художников, которые презирали человечество, которые вторили только для себя, без цели, без намерения обнародовать свои творения. Разве нет самоуслаждения в творчестве? Разве Пушкин не сказал художнику: «Твой труд – тебе награда?» (82)

Тургенев – в письме Фету: «Не бесполезное искусство есть дрянь, бесполезность есть именно алмаз его венца» (83)

Об ИГРЕ:

«Поиски этих предков искусства привели к теории, которая с полной решительностью была высказана впервые Шиллером. Эту теорию подхватил и развил мимоходом, но с подавляющей научной обстоятельностью Спенсер. Праотцом искусства была признана игра. Низшие животные не играют вообще. Те же, у которых, благодаря лучшему питанию остается избыток нервной деятельности, чувствуют потребность израсходовать ее и расходуют в игре. Человечество ее расходует в искусстве. Крыса, которая грызет предметы, в пищу ей непригодные, кошка, катающая клубок, особенно играющие дети – уже предаются художественной деятельности. Шиллеру казалось, что этой теорией он нисколько не принижает значения искусства. «Человек, – говорит он, – играет лишь там, где он является человеком в полном смысле слова, и он лишь тогда человек, когда играет». Эта теория примыкает, конечно, к теориям бесполезного искусства, в чем и сознается Спенсер: «Искать цель, которая служила бы жизни, т.е. добру и

пользе, – пишем он, – значит неизбежно упустить из виду эстетическое начало.» (90)

«Подобно другому научному решению загадки искусства, и эта теория слишком широка, чтобы точно определить искусство, как теории «полезного» и «чистого» искусства были слишком узки. В поисках простейших элементов, наука представила такие элементы, на которые разлагаются эстетические волнения, которые часто не суть искусство и которые вовсе не объясняют своеобразного, единственного влияния искусства. В поисках причин., влекущих к творчеству, она тоже назвала такие которые часто вовсе не приводят к искусству. Если всякое искусство – игра, то почему не всякая игра – искусство? Как положить между ними предел? Дети, играющие в мяч, не более ли похожи на взрослых, играющих в винт, меч на Микеланджело, творящего Давида? И почему тот же Микеланджело был художником, когда ваял свои статуи, и не был художником, когда играл в бабки?.. Неужели же Ибсен и Лев Толстой в наши дни только устроители больших, всемирных игр?» (90)

Все это остроумно, но развернутой критики «теории игр» нет. Да и сама игра у Брюсова утилитарна. Спенсера и Шиллера хорошо бы прочесть – это пригодится, прочесть не общо, как раньше, а именно – с точки зрения, которую заявил на игру Бахтин...

Коля Хренов разрабатывает эту тему. Но подходит он как-то в лоб, там скорее зрелище а не ИГРА.

У Шопенгауэра: искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство то – что в других областях мы называем откровением. Создания искусства это – приотворенные двери в Вечность. (91)

18
августа,
четверг

Не на брюсовской ли «Священной жертве» (94-95), где речь о «пока не требует поэта к священной жертве Аполлон» – соответствующий раздел у Синявского в «Прогулках

с Пушкиным»? «В жизни Пушкина эта разделенность доходила до внешнего разграничивания способов жизни. «Почуяв рифмы», он «убегал в деревню» (выражения самого Пушкина из письма), буквально «на берега пустынных волн». И вся пушкинская школа смотрела на поэтическое творчество теми же глазами, как на что-то отличное от жизни.» (95)

Брюсов считает иначе: «Мы, которым Эдгар По открыл весь соблазн своего «демона извращенности», мы, для которых Ницше переоценил старые ценности, не можем идти за Пушкиным на этот путь молчания. Мы знаем только один завет к художнику: искренность, крайнюю, последнюю. Нет особых мигов, когда становятся поэтом: он или всегда поэт, или никогда.... Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь.» (98. 1905)

Впрочем, конечно, Синявский смотрит на проблему двойственности оригинально, для него это уничижение – гордыня вдвойне.

«Современные соображения» (110-111)

Упрекают современную поэзию за то, что она далека от жизни. Напоминают слова Некрасова:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Допустим. Но остается вопрос: обязан ли поэт выполнять свой гражданский долг именно стихами? Тогда надо будет требовать от золотых дел мастера, чтобы он служил гражданской общине именно своими изделиями и чтобы доктор лечил только раненных в уличных, партийных схватках. Не правильней ли справляться, как отнесся поэт к своим обязанностям гражданина, в его биографии, а не в его книгах. Может быть, в иные дни поэт, как гражданин, обязан идти на баррикады, но он не обязан рассказывать об этом в особой поэме. Ведь никто не требует, чтобы поэты, вместо исполнения воинской повинности, писали по томику солдатских песен.» (110)

«Где общественная жизнь стеснена, произведения искусства пользуются часто как окольным путем для распространения общественных идей или как тайным оружием в борьбе общественных групп. Где слово, устное и печатное, свободно, для этого нет более надобности. Для политической проповеди там есть иные, более действенные средства; речи на митингах, парламентские прения, газетные статьи. Свобода слова окончательно снимает с искусства прямое служение вопросам общественности. В свободной стране искусство может быть, наконец, свободно.» (111)

«Жизнь человека» в Художественном театре, – рецензия 1908 года. «Талант Л. Андреева – талант некультурный... Он художник не верхов своего века, а его середины... талантливый писатель, но не умный, и не образованный человек». (130) Какое удовольствие прочесть рецензию, искренно передающую СОБСТВЕННОЕ впечатление от спектакля! Не общеприглаженные «мнения», а свое, пережитое! Нет, наша пресса в этом смысле – кошмар, тот самый «безобразный агломерат», как он именует пьесу Л. Андреева.

Прочесть: В. Розанов. Два этюда о Гоголе. Приложение к книге Легенда о великом инквизиторе (I изд. СПб., 1893). – Д. Мережковский. Гоголь и черт (I изд., М., 1906).

ИСПЕПЕЛЕННЫЙ своей внутренней силой Гоголь у Брюсова – работавший НА ПРЕДЕЛЕ, гомо фантастикум. Экзальтация – смерть Пушкина, и тут же – пришли деньги (самым подробнейшим образом). Пушкин уступил ему сюжет «Мертвых душ» НЕ СОВСЕМ ОХОТНО: «С этим малороссом надо быть осторожнее, он обирает меня так, что и кричать нельзя» (150) – свидетельство П. Анненкова.

«Литературная жизнь Франции»: тут – неопубликованное в свое время письмо Бизе – к прогностике искусства. Наши сетования на невозможность ОСТРЫХ ситуаций и ОБРАЗОВ в искусстве социализма (бесконфликтность и ее последствия):

Ж. Бизе: «Ваш прогресс – неизбежный, неумолимый, убивает искусство. Бедное мое искусство! Общества, наиболее зараженные суевериями, были великими двигателями в области искусства: Египет, Эллада, эпоха Возрождения... Докажите мне, что у нас будет искусство разума, истины, точности, и я перейду в ваш лагерь!.. Как музыкант, я объявляю вам, что если вы уничтожите адюльтер, фанатизм, преступность, заблуждения, сверхъестественное, – не будет никакой возможности написать ни одной ноты. Искусство падает по мере того, как торжествует разум. Создайте мне сегодняшнего Гомера, сегодняшнего Данте! Но как? Воображение имеет свои химеры, свои видения. Вы уничтожьте химеры, и тогда прощай искусство!» (160)

Вчера после обеда заехал на базу Шоши, – и мы до ночи читали у него «Заговорщиков из Спарты». Вернее, читала вслух Ара, его тбилисская знакомая, он возлежал на диване, хмурился и мрачно бросал реплики, а мы с Неллей на ходу правили текст. Он сам сделал русский подстрочник, очень неточный и, главное, раздражительно болтливый. Много канцелярщины, общие места, характеры не сделаны. Дискуссии вспыхивали у нас ожесточенные, Чхаидзе обижался не на шутку, обещал пьес больше не писать, но польза от этого спора – несомненна; сегодня он уже многое додумал, дописал или обещал дописать. Тем не менее – увы – из этой пьесы у него не получится ничего (ничего такого, что могло бы понравиться СЕРЬЕЗНОМУ театру, озабоченного не только развлекательностью). Семнадцатилетние у него ведут себя как тимуровцы из ТЮЗа, старик Сократ дурно дублирует Щукаря – и т.д. Хороший замысел только бегло набросан, слова приблизительны, удручающего много лишнего – и мало оригинальности в людях. Скажем, привезли в деревянной клетке украденного в городе культпросветчика, щупленького Гиганта Цотадзе – как Пугачева. Так напиши его, затевающего в деревне «культурную революцию», хотя бы человеком оригинальных замыслов. Нет, программа

у него самая заурядная: «устроить олимпиаду, организовать агиткультбригады» и в таком духе 27 пунктов. Какой дурак пойдет за такой программой? Я еще понимаю, если бы он взбаламутил гордых «спартанцев» идеей собрать деньги на проект поддержки Пизанской башни, или затеял перекрытие Дарданелл – с тем, чтобы уровень воды в Черном море понизился, и Грузия а вместе с ней и маленькая деревня Спарта – получили новое жизненное пространство, отвоеванное у моря; на худой конец, решил бы открыть в селе оперный театр или выстроить дельфинарий. Или хотя бы нашел новую упаковку для старых культпросветных идей. Неважно написаны все сцены лирические, а на любви Гиганта к дочери председателя многое должно держаться.

Короче говоря, я в это его комедийное предприятие не верю. Мастерства психологического портретирования нет, нет энергичного действия, все топчется на месте. Случается, прорвутся одна-две дерзкие фразы, но на этом комедии не построишь. Несколько фельетонный подход. Пространственно он слаб, а если на сцене масса – то безликая, если один говорит, другие – тенево молчат, ответы у всех – впрямую, в лоб; человек взят только в производственном аспекте, его личное – серое пятно.

Сегодня мы снова правили пьесу, уже второй акт. Вернулись домой к 11-и. Ара уехала в Тбилиси, приглашала нас.

Нет, не выйдет. Денег не хватит, по-видимому – Тбилиси.

У Крона – очерк о Всеволоде Иванове «Бронепоезде» нашей литературы. Тут – коктебельские розыгрыши, несколько слов о Шнейдере, сказочка о гульгульмине, которую я записал. Затем – о Викторе Гольцеве, первом редакторе «Дружбы народов» (жена его Юлия Сергеевна и их коммуналка в Сивцевом Вражке), прием Гольцева в партию в 1940 г. («не ваш ли отец В.А. Гольцев, который редактировал кадетскую «Русскую мысль»?». Впервые чи-

таю что-то целое о Федоре Каверине, с которым меня по-сле «Черта» все время связывает Големба – до такой сте-пени, что даже принес мне для постановки «Кинороман». Кстати, почему закрыли Новый театр – и когда? Хотел ста-вить «Фауста» Гете (взаправду ли хотел – или играл в это?) Сняв, его назначили в эстраду (!) Эпизод с Литвиновым, не защитившим некую пьесу «на острую международную тему».

Кстати, что значит – «не обвиняюсь»?

Из очерка об Астангове: «Очень хороший актер не по-хож на актера, средний – похож на актера вообще, а пло-хой – на актёра своего театра» (246) Шуточка довольно злая...

История с «Кандидатом партии», запрещением пьесы и вмешательством Фадеева, который ее отстоял. Увы, на-стояв на переработке (план из десяти пунктов!). «При этом он очень явственно дал мне понять, что если я буду тре-бовать у него по каждому пункту объяснений и вызывать к художественной логике, то это только затянет наш раз-говор и поставит нас обоих в тяжелое положение. Думать надо не о пьесе, а о своем здоровье» (252) М-да, остается только провозгласить здравицу бескомпромиссным ком-мунистам, не вступающим никогда в сделки с собственной совестью... («Короче говоря, я переделал пьесу». «Роль, конечно, испорчена», – жаловался затем Астангов. И в другом месте «кричал..., что это не роль, а ошметки».

Крон, наверное, мастер, но – заидеологизированный. В разделе о воспитании слишком много банальностей – для одного очерка.

«Каждый гражданин СССР – сценарист, пока не дока-зал противного».

СТРОЛИ

Московская
академия музыкальных наук

МЕЛАНДРА А.С. ДУШКОВА



РЕПЕРТУАР

на август 1974 г.

В помещении драматического театра

1. Белкам	- утром дать: по 25 кедровых орешков, по 5 - лесных, по 2 - грецких; дополнительно - можно: сыр, печенье, кусочек яблока, моркови, огурца, хлеб... ПОМЕНИТЬ ВОДУ !!!
2. Полить	цветы на балконе - на ночь поллитра /воды/ и ва окне
3. Рич:	гулять 4 раза в день по 15-20 минут /8-9 утра, час дня, семь вечера, перед сном - в 22-24/
4. Рич:	кормить дважды в день, неплохо бы с мясом, морковь и др. Молоко.
5. Почта:	собрать все в портфель № 1.
6. Наш адрес:	Батуми, ул. Джанашидзе, II, кв. 4, тел. 52-42 Ухандзе Александр Владимирович, мне /Л.Т./ Вернемся числа 25-го
7. Отправить	бандерель в Луцк.
8. Рич:	6 табл. аминолон, 3 табл. витаминов, 3 стол. ложки рыб. жира
9. Уходя,	не забывать налить ему воды, Смазать мазью кое-что...
10. Кормя	белок, закрывать балкон - убегут...
11. Запас	орехов - внизу в шкафчике у плиты на кухне.
12. Уходя	не забыть выключать свет и отключать электроприборы /разумеется, кроме холодильника/
13. Тетрадь	для записей /на столике у телефона/

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА—народный артист РСФСР

В. Н. ТОЛМАЗОВ

Начало утренних спектаклей в 12 час., вечерних—в 19 час. 30 мин.

Принимаются коллективные заявки

Билеты продаются в кассе театра с 11 час. до 19 час. 30 мин. и уполномоченными театра

L 2 КИ - 13'

29 августа

Дорогой Александр Владимирович!

Сначала о делах. «Когда город спит» еще не вышла в отделе распространения, обещают – во второй половине сентября. Сразу же пришлют.

«Свободная тема» – экземпляра у них нет, так что хорошо, что Вы написали Зорину. Сообщение о награждении и премию Министерство Вам выслало (Ефимов мне сказал). Из театра Маяковского никаких сведений нет – я никого не видел. Напишу о них позже, когда начнется сезон.

Кофе в Москве тоже нет, вот – купили несколько банок уже молотого; черкните, годится ли батумскому гурману такой кофе; если годится – пришлю еще. Ежели нет – поищу в зернах, попозже, когда вернусь из Харькова (еду туда в командировку на 5 дней – завтра).

ВЗ театре моем – макет готов, но дирекции нет на месте, отпуск – цеха еще не приступили к работе. А между тем оформление сложное, так что уже приходится волноваться. К тому же в театре ремонт, полная разруха.

Сбор труппы – 9-го.

Пленку эту передайте Гураму, пусть он сотрет то, что на ней записано и перепишет обещанную нам музыку – он знает. Кстати, забыли мы у него в холодильнике несколько банок (такие мы растяпы); пусть не вздумает высылать – нечего возиться, овчинка выделки не стоит.

Привет Этери Григорьевне, бабушке – и Кнопке (это уже от нашего Ричика, которого мы нашли тут выздоравливающим).

Самые лучшие пожелания Гураму и его семье, Володе – и всем нашим друзьям. Нелля – присоединяет и свои приветы; да здравствует Батуми, в котором иногда бывает прелестная погода!

Александр

* * *

**Москва
Павлова Т.**

Привет, привет!

Наверное, сидишь сейчас в море, блаженствуешь, а оно поплескивает, поплюхивает так мягко и нежно, а вокруг еще пальмы трепещут и мандаринки качаются, пусть зелененькие, ведь – мандаринки, и будут же они потом оранжевыми, покрасит, напитает их солнышко. А как дельфины в своей «стране-дельфинии» поживают? Познакомились?

А у нас, по-прежнему, жара. Шевелиться не хочется, делать – тем более. С 3-х часов лежим и млеем, каждая на своем диванчике, при ее деятельном характере от безделья (жару она всегда очень плохо переносит), грустила. Ну, ничего, как-нибудь перебьемся. А вообще-то, пусто, скучно, а ночами и страшно от сознания уходящего, падающего в никуда времени, от того, что проживаешь (вне дома, вне себя), как будто чужую, не свою жизнь. А какой она должна была быть своя? Идти к какой-то цели ведь рождаемся, а? Все тот же печоринский (пр-в) и горьковского барона вопрос. Все также «тайна». Ну, да ладно. Это я так, а part.

А ты, дружочек-пирожочек, не унывай, забудь про Москву, про суету, про дела (господь с ними, зачем они!!!) – созерцай и жить тогда будет прекрасно.

Привет Ленчику.

Целую тебя.

Таня

Пиши, если сможешь.

Я, если все будет в порядке, поеду в отпуск числа 20 сентября, так что увидемся.

Привет от мамы, от Светы.

* * *



**М. Торонто, Канада
8 серпня 1977 року**

Дорогий Лесю!

Як бачите, я також не дуже швидкий на відписування бо вашого хорошого листа отримав ще в травні. Ви з «Життя і слова» знаєте, що досить зайнятий, бо з числа в число даю розділи свого репортажу «На трьох континентах», крім того пишу ще інші статті (під своїм прізвищем і псевдонімами), редагую інші матеріали.

Вас, мабуть, дивує, коли кажу: «редагую», бо ж я повинен би бути на пенсії. Формально – так! Але умови в редакції склалися такі, що мусив повернутися до праці, бо інакше газета не виходила б навіть у цих розмірах, в яких зараз виходить, хоч колись виходила на 24 сторінки.

Я ще цього літа не відпочивав і не передбачається такої можливості. Можливо восени або взимку ситуація покращає.

Марія Федорівна «перевертає землю», щоб знайти французький оригінал п'єси, але ніде такої не може знайти. Як кажуть: пошуки тривають... Як знайде – напевно Ви її отримаєте. В цьому вона солідна людина.

Ось хотів би бути у Москві і дивитися Ваші постановки. Постановка «Пані Дульська» – надзвичайно подобалась. Я бачив цю п'єсу, як не помиляюся, у Києві. Також читав твір польською мовою.

Нічого не можу розшукати про Івана Курочку-Армашевського. Кого питаю – ніхто нічого не знає.

Недавно у США (точніше – у Філадельфії) вийшов великий збірник «Наш театр». Вже по тому, скільки він коштує (30 доларів), можете судити, яка це об'ємиста книжка. Це статті з різних газет про різні театральні групи, які існували на Західній Україні від 1915 до 1945 року, як також про ті, що

існували в західноєвропейських країнах і за океаном до 1975 року. Така збірка, хоч писана не з наших позицій, напевно для Вас становитиме цікавість і користь у Вашій театральній праці.

Як тільки скінчиться репортаж «На трьох континентах» (він вийде окремою книжкою), то тоді візьмуся за писання нарису (довшого) про художню самодіяльність канадських українців. Уже придбав багато фактичного матеріалу.

На другий рік обов'язково відвідаю країни Латинської Америки і тоді ще залишиться Австралія. Як дозволить здоров'я, ще махну і туди, бо хочеться за життя «об'їхати світ». Після того треба буде братися за писання мемуарів.

Зараз пишу про Юрія Смолича. Я з ним на протязі 20 років листувався. У мене понад 50 його листів. Багато маю спільних фотографій.

Так, статтю Григорія Кочура читав. Радію, що він знову активно включився в літературний процес. Повернувся і Віктор Іванисенко. Читав і статтю Василя Захарченка. Таке то життя!

Дякую Неллі і Оксані за пам'ять – чудові вони у Вас.

З усім найкращим

Петро Кравчук.

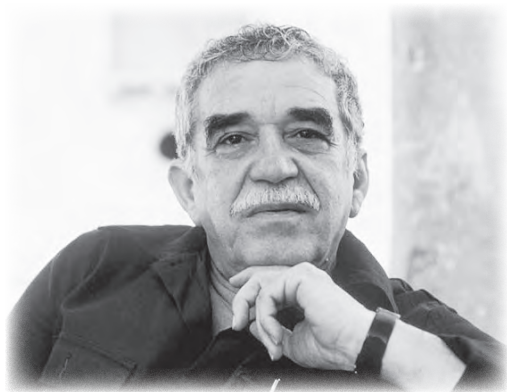
«Л.Г.», 10 августа

Габриэль Гарсиа Маркес:

«НА СЕЙ РАЗ – БЕЗ МИФОВ И ЛЕГЕНД»

Известный колумбийский писатель Габриэль Гарсиа МАРКЕС сейчас готовит серию телефильмов по своим произведениям. Корреспондент итальянского еженедельника «Панорама» попросил Мар-

кеся рассказать о своей жизни и творчестве. Мы публикуем это интервью с сокращениями.



– Моего отца, как и меня, — говорит Маркес, — звали Габсиэлем. Габриэль Элихио Гарсиа. Он работал телеграфистом в Аракатаке.

Это были времена, когда Колумбия переживала банановый бум: сюда, на Атлантическое побережье, в надежде подзаработать на «зеленом золоте» отовсюду съезжался народ. «Юнайтед фрут» скупала земли, а Аракатака стала вдруг богатой деревней. Когда я был еще совсем маленьким, мои родители оставили меня на попечение бабушки и дедушки.

– В том самом «большом доме», которого вы так боялись?

– Да, в нашем деревенском доме комнат было много и привидений больше, чем живых людей. Но и живых было достаточно. По вечерам бабушка рассказывала мне сказки, истории с привидениями, легенды о временах банановой лихорадки. Дед водил в цирк или кино и без устали потчевал меня историями из времен гражданской войны.

– Говорят, вы начали писать рассказы еще в детстве — для младших братьев и сестер — и иллюстрировали эти рассказы рисунками. Значит вы наделены еще и даром художника?

– Нет. Просто тогда я не умел еще писать, вот и рисовал. Рисовал рассказы.

– Но разве вы не отправились совсем еще мальчиком в Боготу чтобы «сделаться писателем»?

— Мне тогда было лет 13-14. И поехал я в столицу, чтобы добиться стипендии: ведь денег на учение не было. Сначала надо

было плыть на пароходе по реке Магдалене: обычно на это уходило дней восемь, но если пароход садился на мель, то путешествие растягивалось дней на 15-16. В конце пути меня ждала таинственная Богота. Я увидел пепельно-серый, унылый, мокнувший под дождем город. Рассыпая снопы искр, по нему сновали трамваи, облепленные гроздьями пассажиров. Мужчины были в черных костюмах, в шляпах и с зонтиками, а женщин на улицах не было вовсе! Кое-как я добрался до пансиона...

Гарсиа Маркес получил стипендию и был принят в колледж маленького городка Сипакира. Туда набирали самых бедных учащихся со всей страны. Колледж он окончил в 1946 году, а затем поступил на юридический факультет столичного университета.

– Мне хотелось бы заниматься чем-нибудь другим – архитектурой, механикой, например. Но только на юридическом факультете не было занятий во второй половине дня. Таким образом, у меня оставалось время, чтобы зарабатывать жизнь.

В 1947 году Гарсиа Маркес написал свой первый рассказ («Третье смирение»). Написал, чтобы бросить вызов романисту Эдуардо Саламеа Борда, заявившему, что молодое поколение бездарно. Борда признал свою ошибку и помог Маркесу опубликовать этот рассказ в журнале «Эль эспектадор». В 1952 году Маркес написал уже несколько десятков рассказов.

После убийства (9 апреля 1948 года) лидера колумбийских либералов и кандидата на пост президента республики Хорхе Гайтана в стране наступил период жестокой реакции. Университет был закрыт. Маркесу пришлось уехать к своим родителям в Картахену. В 1950 году он съездил с матерью в Аракатаку, чтобы продать дом своих дедов, а затем стал работать журналистом. Жил он в крошечной комнатке под крышей пятиэтажного дома. Здесь он писал роман о счастливом периоде своей жизни — детстве, проведенном в Аракатаке.

В 1955 году Гарсиа Маркес в качестве специального корреспондента журнала «Эль эспектадор» отправился в Женеву, а спустя несколько месяцев поехал в Париж.

– Я приехал в Париж ночью, взял такси и отправился на улицу, где обычно поселяются латиноамериканцы.

– **В 1955 году там жил и великий кубинский поэт Николас Гильен...**

– Николас Гильен каждое утро просыпался, распахивал окно в своем номере и выкрикивал на всю улицу последние известия. Однажды Гильен закричал: «Он свергнут!». Тотчас же захлопали десятки окон. Аргентинцы вешили, что свергнут Перон, перуанцы то же самое подумали об Одриа, кубинцы — о Батисте, венесуэльцы — о Пересе Хименесе, а мы, колумбийцы,— о Роха Пинилье...

– **Вы как-то назвали этот период своей жизни периодом «золотой нищеты»...**

– Да, потому что никогда я не жил в такой бедности, но никогда мне не было так хорошо. Фортуна протянула мне свою руку, вскоре после приезда в Париж я сидел в кафе с одним другом, который перелистывал «Монд».

«Плохие новости, Габо, — сказал он мне, — твой «Эль эспектадор» закрыли». Но меня эта новость порадовала. Наконец-то я мог осуществить мечту своей жизни — писать спокойно.

– **Это был роман «Никто не пишет полковнику»?**

– Да. В его основу я положил историю, случившуюся с моим дедом: много лет он тщетно ждал военную пенсию. После смерти деда бабушка сказала: «Нет, я эту пенсию не возьму. Пусть она достанется вам или вашим детям». Пенсия так и не пришла, зато история эта послужила сюжетом для моего романа. Когда подходило время обеда, я брал из тумбочки одну-две ассигнации, отправлялся в ближайшее бистро, ел, а потом возвращался к своей работе. Однажды, пошарив в ящике, я убедился, что он пуст. Пришлось срочно обратиться за помощью к друзьям. И тут моя жизнь стала очень похожей на жизнь деда. Каждое утро я спускался со своего восьмого этажа к почтовому ящику, но он неизменно оказывался пустым. Тогда я поднимался и добавлял еще одну страницу к своему роману. По мере того как я писал, мне становилось все яснее что друзья на мой SOS так и не откликнутся.

– **Но как вы могли оставаться в отеле, если вам нечем было платить за комнату?**

— Я поднимался, меняя комнаты, с этажа на этаж, пока не оказался под самой крышей. Хозяйка, мадам Лакруа, позвала меня и сказала: «Можете устроиться в той комнатке наверху. Расплатитесь потом. Там я и окончил свой роман, задолжав хозяйке за целый год!

— ***Ваш друг архитектор Эрнан Виекко рассказывал: «Я нашел Габо в каморке какие обычно отводятся для прислуги в разгар зимы. Никакого отопления там не было и он сидел за машинкой в пальто и перчатках.***

— Да-да, именно Эрн Виекко меня и спас. Однажды он подвез меня домой на своей машине и сказал: «У тебя такое трудное положение. а ты молчишь. Я ведь могу тебе помочь». — «Нет, — говорю, — помочь мне никто не может». — «И сколько же тебе нужно?» «Триста долларов». Тут он вынул чек, подписал его и сказал: «Вернешь, когда сможешь».

Назавтра я, напевая, сбежал по лестнице и отдал долг мадам Лакруа. «Почему вы так долго терпели?» — спросил я у хозяйки. Ответ ее был поразительным: «Видите ли, те, кто живет в моем отеле, кутят все ночи напролет. А вы до трех-четырёх час утра стучите на машинке чтобы расплатиться со мной».

Время шло. Гарсиа Маркес начал работать над новым романом «Недобрый час».

— ***Этот роман был удостоен премии «Эссо» в 1961 году?***

— Ну, это целая история. Он у **меня** был уже почти окончен, когда я решил отправиться из Парижа в Каракас! В Латинском квартале у меня было много друзей из Венесуэлы — художников, писателей, певцов. В 1958 году они уехали на родину, чтобы включиться в революционную деятельность. Я последовал за ними. Когда я высадился в Каракасе, все мое имущество состояло из джинсов, нейлоновой рубахи и маленького чемоданчика, куда я засунул свою рукопись, перевязанную галстуком.

Из Венесуэлы я съездил Барранкилью, чтобы жениться на Мерседес, и вскоре мы уже вдвоем — вернулись в Каракас. Она стала наводить порядок в моих вещах, взялась за галстук, увидела сверток и спрашивает: «А с этим что делать? Выбросить?» «Как хочешь, —

ответил я. Это мой роман. Ничего особенного». Но она все-таки положила его обратно в чемоданчик.

Как-то мой друг спросил, почему я не участвую в конкурсе на премию «Эссо». «Да, мне нечего туда послать», – ответил я. «А ты не забыл о той штуке, что перевязана галстуком?» – спросила Мерседес. И действительно, я о ней забыл. Я отдал рукопись приятелю, тот отвез ее в Боготу. И мне за нее присудили премию «Эссо». Деньги я получил **в тот самый день**, когда родился мой первенец Гонсало. Расплатился за место в клинике, где лежала Мерседес. Купил машину. После чего у нас не осталось и медяка. Зато у меня бы сын и автомобиль!

Все это время Гарсиа Маркес продолжал писать рассказы и складывать их в чемодан.

В мае 1967 года вышел в свет роман «Сто лет одиночества».

– Я писал его в Мексике с 1965 по 1967 год. Это было трудное время, потому что мы сидели без денег, но зато уж и работал я, как трактор. Убедившись, что дело пошло хорошо, я сказал Мерседес: «Всем остальным занимайся сама» — и просидел дома безвыходно целых полтора года. Правда, если признаться честно, один раз я все-таки вышел. Мерседес мне сказала, что мы остались совершенно без средств, и тогда я заложил нашу машину и принес деньги: «Этого должно тебе хватить на десять лет», — сказал я. Денег хватило... на три месяца. Между тем я продолжал писать. У меня уже была готова примерно половина романа, когда домовладелец позвонил Мерседес: «Сеньора, вы задолжали мне квартплату за три месяца». Мерседес прикрыла трубку рукой и спросила меня: «Сколько времени тебе нужно, чтобы закончить книгу?» — «Шесть месяцев» Тогда она сказала в трубку: «Сеньор, мы вам будем должны не за три месяца, а за девять». — «Но вы даете честное слово, что через полгода расплатитесь?» Мерседес снова прикрыла трубку и повернулась ко мне: «Ты даешь слово?» — «Да, даю честное слово», — сказал я ей.

– Зато, когда вышел ваш роман «Сто лет одиночества», вы сразу стали богачом...

– Не сразу. В тот день, когда я окончил роман, мы с Мерседес пошли на почту, чтобы отправить его в Аргентину издателю. На почте взвесили мой пакет — в нем было семьсот страниц — и сказали: «С вас 83 песо». «Но у нас есть всего только 45», — сказала Мерседес. Тогда мы разделили рукопись на две части. Первую половину мы запаковали снова и отправили, а вторую принесли обратно домой. Мерседес снесла в ломбард все наши ценные вещи: железную печку (я не могу работать, когда холодно), фен для сушки волос и миксер. Так ей удалось наскрести 50 песо.

Мы вернулись на почту и отправили издателю вторую половину романа. Нам дали еще целых два песо сдачи! Опуская их в карман, Мерседес со злостью прошептала: «Теперь только не хватает, чтобы эта проклятая книга оказалась бараклом!»

– **Что вы думаете о славе?**

– У нее есть свои неприятные стороны, но есть и свои достоинства. Мне, например, приходилось звонить по телефону в дни забастовок работников связи. Узнав, что говорит Гарсиа Маркес телефонистки отвечали: «Сеньор, мы бастуем, но не для вас». Это конечно, приятно. Труднее, когда дело касается моей личной жизни. Обо мне и, главное, о моих делах рассказывают пропасть всяких небылиц. В действительности мое главное и единственное дело – писательский труд. Работаю я, как правило, с девяти утра и до двух часов дня. Остальное время провожу с друзьями или в кругу семьи.

– **Вы всегда очень неохотно говорите о происхождении ваших героев...**

– Да, я защищаю их прототипов от любопытных. Серьезный писатель никогда не рассказывает, кто или что послужило исходным материалом для создания образа.

Впрочем, персонаж романа никогда не бывает «слепком» с одного прототипа. Это, скорее, коллаж, монтаж из черт различных людей, знакомых автору. Действия, поступки персонажей определяются иногда совершенно случайными наблюдениями. Когда я писал «Сто лет одиночества», мне нужно было создать картину вознесения живой Ремедиос на небо. Я писал и переписывал этот кусок, а Ремедиос почему-то все никак у меня не взлетала. Однажды я вышел во

двор и увидел, как прачка развешивает белье. Был сильный ветер, и у нее улетела простыня. Тогда я понял, что Ремедиос у меня не «возносится» потому, что я забыл о таком вот летящем по ветру белье. Я вернулся в дом, снабдил Ремедиос простынями, и она тут же улетела под аккомпанемент хлопающих на ветру простыней.

– Прошло двадцать лет с тех пор, как Мигель Астуриас ввел в мировую литературу злоеший и, увы, столь злободневный для латиноамериканской действительности образ диктатора («Господин президент»). Последние два года эта тема вновь вдохновляет латиноамериканских писателей. Я имею в виду Алехо Карпентьера, Аугусто Роа Бастоса и... Габриэля Гарсиа Маркеса, подарившего нам «Осень патриарха».

– Уже давно у меня в голове сложился образ невероятно старого человека, который бродит по заброшенным залам старого дворца где нашли себе пристанище коровы и птицы. Этой картиной и начинается мое повествование о безумном животном — латиноамериканском диктаторе. Но есть и другие ключи к прочтению романа. Создавая «Сто лет одиночества», я использовал опыт моих родителей, моего деда и бабушки, людей, которых я знал с детства, истории, которые я от них слышал, легенды и народные поверья. А «Осень патриарха» — роман, целиком построенный на моем личном опыте. Если на то пошло — он часть моих мемуаров.

– Ваш стиль тоже изменился...

– Литературная форма не зависит от нашей прихоти она определяется сюжетом «Сто лет одиночества» — это роман, так сказать, «линейный», эпизоды в нем следуют один за другим, в традиционном хронологическом порядке.

В «Осени патриарха» время отсутствует. Мой генерал так стар, что забыл даже, откуда он сам происходит. И потому сюжет книги развивается по спирали.

– Какое из человеческих чувств наиболее активно «участвует» в вашей работе?

– Обоняние. Все мое детство запало мне в память благодаря запахам: я помню их значительно лучше, чем, например, звуки. Мне кажется, что обоняние совершенно необходимо при создании стихов.

– А музыка? В «Осени патриарха» записанная на пластинки музыка Брукнера заглушает крики людей, подвергаемых пыткам. Не сводите ли вы таким образом счетов с этим композитором?

– Говоря по правде, есть у меня одна тайная страсть. Музыка. Я собираю записи произведений всех композиторов, кроме Берлиоза и Гайдна. Знаете, некоторые композиторы навлекают беду. Я чувствую, что, когда музыка Берлиоза зазвучит у меня в доме, случится какое-то несчастье. Когда я услышал его музыку впервые, у меня волосы на голове зашевелились, я сбежал, уверенный, что сию минуту со мной случится что-то нехорошее. С тех пор я Берлиоза не слушаю. Такой же суеверный страх внушает мне и Гайдн. Правда, однажды в Сан-Франциско, в магазине грамзаписей я услышал совершенно потрясающую вещь. Это было «Сотворение» Гайдна. И я понял, что мое прежнее отношение к композитору было неверным.

– Правда ли, что «Осень патриарха» будет вашим последним романом?

– Все мои романы были плодом долгих размышлений, долгой внутренней работы. Для «Ста лет одиночества» я писал заметки на протяжении 17 лет, а роман «Осень патриарха» «созревал» во мне 15 лет. Короче говоря, кончая один роман, я уже знал, каким будет следующий, поскольку все его детали уже давно вертелись у меня в голове. А сейчас я не ощущаю в себе никакого романа. Но у меня есть материал, которого хватит на добрую сотню рассказов и на несколько томов мемуаров. К тому же я пишу исследование о кубинской революции, а вернее сказать, о повседневной жизни Кубы в период блокады. Цифры и выводы я оставляю историкам. Сам же я хочу рассказать — на сей раз без всяких мифов и легенд — о том, какой была повседневная борьба кубинского народа, каким богатым воображением он должен был обладать, чтобы решить стоявшие перед ним проблемы, как нужно было верить в правоту своего дела, чтобы одолеть трудность блокады и сохранить присущий ему оптимизм. Кое-кто хотел бы, чтобы время унесло прошлое с собой. А я хочу отнять все это у времени...

«Лит. газ.», 17 августа, 1977 г.

НА ТЕМЫ ВОСПИТАНИЯ

ПОРТРЕТ ЧИТАТЕЛЯ

Евг. Богат

«Я ДУМАЮ, Я ХОЧУ ПОНЯТЬ...»

В первом письме ко мне Ольга Господинова писала о том, что надеется с помощью умных, добрых книг радикально перевоспитать самую неблагополучную часть юного населения небольшого подмосковного города, в котором она живет, и советовалась относительно выбора наиболее сильнодействующей на умы и души художественной и философской литературы.

Было ей тогда пятнадцать лет.

Через год — во втором ее письме — ощущалась большая сосредоточенность на самой себе, хотя и в нем немало говорилось о литературе.

«Я читаю сейчас Данте и Петрарку, Булгакова и Бредбери, Маяковского и Пастернака... Хотя в шестнадцать лет трудно ориентироваться в литературном мире. Вам нравится Ремарк? А «Петербургские сновидения» в Театре имени Моссовета? А рисунки Нади Рушевой? А новые стихи Беллы Ахмадулиной? Успели ли вы побывать на «Беседах с Сократом» в Театре имени Маяковского?..

...Я иду по Страстному или Тверскому бульварам, а мимо несутся машины и троллейбусы, студенты и школьники, молодые матери и пенсионеры, все куда-то торопятся и спешат: к открытию магазина или в очередь на выставку, в библиотеку или в театр, в институт или в филармонию. Дети спешат вырасти, студенты спешат выучиться, молодые специалисты спешат стать немолодыми, пенсионеры и те перестали медленно гулять по бульварам! Мне иногда хочется повернуть какую-нибудь ручку и остановить все, как в кино. Почему люди не видят друг друга, почему бы всем не остановиться, не по-

смотреть на соседей? А что у него? Отчего у него губы, как на картинах Пикассо? Отчего у той женщины седая прядь в волосах, а у этого малыша заплаканные глаза? Отчего?»

Еще через год она опять написала о том, что ей нужен добрый, внимательный собеседник.

«Мне уже семнадцать лет... Я понимаю, если каждый ваш читатель будет требовать внимания, у вас ни на что больше не останется времени. Я все понимаю и все-таки...

Сегодня расскажу вам о нашей семье. Моя мама — ленинградка, после блокады осталась одна, выросла в детском доме, училась в ремесленном училище, потом в техникуме, потом сама в ремесленном училище воспитывала ребят, потом кончила институт и аспирантуру. Хорошая, добрая женщина, несколько уставшая, всегда верующая в добро, в людей, но часто ошибающаяся. Мой отец — человек более трезвого ума. Когда за чрезмерное доверие к трудным подросткам ему «посоветовали» уйти из училища, где он учил, воспитывал ребят вместе с мамой, он ушел и стал инженером. Теперь мирно делает работу, которую, по-моему, любит, играет с ребятами во дворе в футбол, много читает, много шутит и требует от нас с братом честности без малейших поблажек...

Нам с братом с ранних лет разрешалось свободно мыслить, критиковать поступки родителей, читать серьезную литературу, заниматься, чем мы хотим (математикой, физикой, баскетболом, судомо-делированием, рисованием).

Родители любили нас и любили интересно жить...»

Это письмо она не закончила и не отправила — постеснялась: наверное, потому, что стала старше и ей стало душевно сложнее общаться с незнакомым человеком. Она передала это письмо мне, когда мы познакомились. А познакомились мы, когда ей было уже восемнадцать и она поступила в Московский педагогический институт — к моему удивлению, на физический факультет. По письмам мне казалось, что она увлекается исключительно литературой, искусством, философией и далека от точных наук. Но я ошибался — выяснилось, что она не только ставит точные науки на первое место в познании мира, но и убеждена, что именно они делают человека «наиболее умным, ярким и добрым».

Не буду описывать ее облик, лучше дам автопортрет, набросанный ею самой в одном из писем любимой подруге.

«Я утром собираюсь в школу и смотрю в зеркало. Простое русское лицо, серые прямые глаза, чуть вздернутый нос, не совсем правильные и четкие губы. Но совсем другим я вижу это лицо в школьных зеркалах. Я вижу в них лицо, закрытое маской... Усмешка, вернее — насмешка стала чуть ли не нормой поведения моего лица. От чего же я защищаюсь? От лицемерия, лживости, пошлости, никчемных интересов, от того, с чем все время борюсь? Но лицо устает от маски, и я иногда убегаю из школы в лес, чтобы побродить, подумать...»

Мы беседуем с ней долго, откровенно. Когда она уходит, я записываю ее мысли о жизни. Я дам сейчас отрывки из этих торопливых — пока услышанное не ушло из памяти — записей.

О СЕБЕ. Я сейчас переживаю страшный и трудный момент. Мне кажется, уходит что-то лучшее во мне... Я чувствую это по мелочам. Вот на вокзале вижу: стоит старая женщина с собакой, высоко подняла поводок и в этой же руке зажат кошелек с деньгами. Деньги падают, падают, и она не замечает этого... А я иду мимо, в толпе, и лишь через несколько минут до моего сознания доходит то, что я увидела. Я бегом возвращаюсь, поднимаю упавшие деньги и думаю о том, что год, а тем более два года назад я бы наклонилась и подняла их моментально. Я не могла бы не отозваться мгновенно. Что-то уходит, уходит, а я не хочу, чтобы уходило...

О ШКОЛЕ. Я с десяти лет билась на кулаках с мальчишками, которые обижали девочек. У нас класс был тяжелый, особенно мальчишки... Я и кулаками, и литературой стремилась их перевоспитать, но ничего у меня не вышло: двое уже сидят в тюрьме. Я ведь и в педагогический пошла назло им, назло: не удалось из вас вырастить настоящих людей, я из ваших детей выращу их. Я вернусь в мою школу и буду бороться до конца. И с учителями бывали конфликты, но, конечно, неглубокие. Учительницу литературы раздражало что я люблю Наташу Ростову за то, что она увлеклась домашней жизнью, пеленками и мужем. Наша учительница — ужасная максималистка, ей хочется, чтобы Наташа на последних страницах романа непременно была на баррикадах или в Сибири,

а мне очень нравится, как Толстой кончил роман. Я люблю, когда люди мирно счастливы...

О РОДИТЕЛЯХ. С родителями нам повезло... Я вам об этом уже писала в том неотправленном письме. Года два назад мне и брату Саше показалось, что они начали «остывать», что ли, что они не такие рвущиеся-мятущиеся, как раньше. И мы уже хотели дать им бой, но потом поняли, что они ничуть не остыли, что они по-прежнему рвущиеся-мятущиеся, только, охраняя наш покой, не обо всем нам рассказывают. Но мы заставили их рассказывать обо всем. У нас в семье есть такой вечерний традиционный час, посвященный конфликтным ситуациям. Мы рассказываем родителям о конфликтных ситуациях в школе, а они — о конфликтных ситуациях у себя на работе, и Саша дает отцу умные, дельные советы, как эти конфликтные ситуации разрешать. Ему сейчас шестнадцатый год, у него хорошая математическая голова, он уже зачислен в «колмогоровский» интернат при МГУ. Хорошие, хорошие родители... Интеллигенты в первом поколении...

О КОМСОМОЛЬСКОЙ РАБОТЕ. Меня избрали в комсомольское бюро факультета как раз тогда, когда в Молдавии было землетрясение. И вот я поддала мысль: помочь отстроить школы, которые разрушены. Я подсчитала, что если устроить несколько субботников, то можно собрать большие деньги, ведь каждому из нас ничего не стоит заработать в день 3-4 рубля, в общей сумме это сотни и тысячи... Потом была мысль устроить в Лужниках конкурс детских рисунков на асфальте, чтобы в один из воскресных дней тысячи малышей явились с папами и мамами, им раздали одноцветные мелки и они рисовали. И вообще хочется, чтобы было как можно больше праздников, особенно для детей. Но нас в тот раз не поддержали.. Нам сказали: учитесь, не отвлекайтесь. А как интересно отвлекаться! Я в том году под Ростовом одна восемь тонн помидоров собрала! И как я была счастлива, когда шла по Москве и видела — торгуют моими помидорами!

О «ВОЗМЕЗДИИ» А. БЛОКА. Эпиграфом к этой поэме, которую я очень люблю, стоят загадочные слова: «Юность — это возмездие». То есть они казались мне загадочными, пока я не добралась до их смысла. Я долго думала: почему юность — возмездие? И нашла от-

вет: все тревоги, все бессонные ночи, все ошибки, все сомнения, все метания, все беспокойство юности — это возмездие за то, что потом человек успокаивается, остывает. Вот он и получает возмездие не после а до, авансом возмездие за душевный комфорт или за желание этого комфорта.

О ПОДРУГАХ. У меня три подруги. Одна — по школе, вторая — по дому, то есть мы живем рядом, и третья — подруга по письмам. Однажды мы не смогли с ней встретиться — тогда мы еще не были по-настоящему подругами, — и я написала ей письмо, она мне ответила, и мы потом долго переписывались...

Во вторую нашу встречу Ольга показала мне эти письма.

Вот несколько отрывков из ее писем к подруге (по моему настойчивому желанию она забрала их на время).

«Мне уже шестнадцать лет. Кто я? Трудно сказать, порой добрый и открытый человек, порой злой и замкнутый, порой щедрый, порой жадный. Часто говорят мне хорошее, лестное, я не люблю это слушать, но где-то все-таки есть во мне такой идиотик, которому это приятно, и он вылезает, и он торжествует...»

«Хочу понять Матисса. Люблю эпоху Возрождения, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Караваджо, хочу читать Маркса, Софокла, Платона, Канта, хочу изучить физику и математику в совершенстве, мечтаю вырастить десять хороших во всех отношениях мальчиков и девочек и одного гения. Хочу получить высшее педагогическое образование и научиться играть хотя бы на одном музыкальном инструменте».

«С недавних пор я начала делить людей на две категории: одни хотят быть, другие — иметь. Я хочу быть. Даже в любви одни хотят быть (вечно), другие хотят иметь (временно)».

Это, так сказать, нравственно-мировоззренческая постановка вопроса — осознание себя в мироздании. Но существуют и обычные — при всей их уникальности — отношения двух шестнадцатилетних девочек.

«Ты — будто кактус, выросший в чахлой пустыне, — пишет она подруге. — Ты спрягала все лучшее, все свои живые соки, ты покрылась острыми шипами и больно колешь каждого, кто хочет поглядеть

тебя... Но нужен тебе человек, который ждал бы тебя, выслушал, все поняли, поняв, пожалел (не унизил, а пожалел)».

И с этого начинается в ее письмах самое существенное — борьба за человеческую душу.

«Почему ты не веришь в людей? Ты никогда не видела шестидесятилетнюю женщину, детского врача, которая утром идет на работу с красными, бессонными глазами — всю ночь читала и плакала над «Человеком, который смеется» (Гюго). И ты думаешь таких мало? Даже в физтехе, где учатся и творчеством лишь заядлые физики и математики, студенты готовы пожертвовать многим, чтобы попасть на выставку Нади Рушëвой и получить хотя бы один фотоснимок с ее работ. Этот мир, мир богатый, щедрый мир, в котором любят, надеются, страдают, берегут и охраняют все лучшее, мир, где живут Пушкин, Андерсен, Есенин, Ахматова, Скрябин, Врубель, Пикассо, Блок, этот мир есть, он цветет, увеличиваясь год от года, я только вошла в этот мир...».

Две темы в письмах Ольги Господиновой делают их особенно современными, сегодняшними — сопричастность мировой культуре, ощущение ее как живой целостности и сопричастность жизни человечества, понимание, что эта жизнь неотрывна от ее личного бытия.

«Ты любишь «Чайку»? Если ты любишь ее, никогда не смотри эту легкую, красивую фантазию в театре. Моя мечта рассыпалась при виде неестественно играющих актеров, серого, как из комиссионного магазина, чучела чайки и бурых декораций. Я не хочу никого винить, я только думаю, что иногда человеческая фантазия бывает такой изящной, легкой и мудрой, что ее нельзя воплотить во что-то материальное. Догадайся, кто мне больше всех нравится в «Чайке»? Дорн. Я его понимаю и люблю больше других (чуть- чуть)».

— Почему Дорн? — спросил я Ольгу при новой встрече. — Не загадочный Треплев, не красивый Тригорин, а старый ворчун, доктор Дорн?

— Он стоит вне суеты и в то же время озабочен судьбой всех, он единственный, кто жалеет людей, — ответила она.

Доброта, жалость? Как она их понимает?

«Когда я была меньше, я хотела найти человека-солнца, который бы меня любил, обогревал, растил, но найти его не могла. Тогда я поняла: счастье — быть солнцем, самой кого-то любить, обогревать, растить. Но очень быстро силы мои иссякли, и я поняла вторую истину: надо иметь солнце, надо иметь и цветы; надо быть солнцем и цветами в одном лице».

Доброта и в том, чтобы видеть в человеке некую великую возможность, чтобы понимать, что наряду с миром созданного есть мир и несозданного.

«Там живут наши творения, которые еще не созданы. В этом мире живет все лучшее, что в нас заключено и что мы должны спасать друг в друге... В этом мире мы сами — завтрашние...

Два года назад был такой случай. Я ходила по Музею изобразительных искусств имени Пушкина и в одном из залов встретила студентов, сначала они молчали, потом поспорили об одной картине, я не понимала и половины их слов, но слушала с вниманием, они спросили мое мнение, я ответила что-то невразумительное, потом они опять спорили и опять спрашивали ц меня. Я была удивлена, что существует столько миров, проблем, понятий, что жизнь может быть такой удивительно интересной. Уходя, они сказали: «Девушка, пойдите с нами», — я только покачала головой. Я шла в другую сторону, глотала слезы и говорила сама себе: «Подождите меня, подождите. Я буду много работать, многому учиться, формировать вкус и мышление, я стану равной вам». И теперь, когда я устаю, я повторяю про себя: «Подождите меня». Ты не смейся, не надо, это сама искренность».

Отвлекусь на минуту от писем для одного общего рассуждения. Мы в последнее время много пишем о случаях подростковой жестокости — действительно очень тревожных. И хорошо, что наше общество уделяет им все больше внимания. Но мы гораздо меньше пишем и менее остро чувствуем, что нарождается и иное, полярное, явление в том поколении, которое сейчас входит в жизнь, — жажда какой-то обостренной и глубокой духовности, очень большая эмоциональная восприимчивость и большая душевная утонченность. Это менее заметно, чем жестокость, потому что не сопряжено с драма-

ми, но это внушает большие надежды и требует от наших писателей и педагогов каких-то новых, углубленных ответов, новых творческих решений.

Мне посчастливилось в последнее время получить много писем. Читая их, думаешь о том, как глубоки запасы человечности, запасы добра в нашем обществе. Но рождается и вторая мысль — о том, что человечность порой носит чисто оборонительный характер, она защищается. Нередко человечность деятельно напоминает о себе лишь как ответный взрыв на взрыв жестокости. А когда жестокость находится в состоянии «покоя», когда она тихо, будто незримо пульсирует, то тихо, незримо пульсирует в этой ситуации и человечность. А диалектика борьбы добра и зла между тем заключается в том, что тихая пульсация одновременно и человечности, и жестокости неминуемо ведет и к жертвам, и к потерям, потому что первой взрывается жестокость.

И вот в читательских письмах содержится мысль о том, что, видимо, нам надо сообщить человечности более наступательный, более широкий и более глубокий характер... Это непосредственно сопряжено с пониманием взаимосвязи личного и общественного.

Одно из самых интересных писем Ольги и посвящено этой теме.

«Прежде чем спорить, что важнее в жизни — личное или общественное, сначала давай условимся, что мы будем подразумевать под этими понятиями. По-моему, очень узко ограничивать понимание личного лишь внутренним микромом. А вернее — исчерпывать его внутренним миром.

Потому что не известно, где — вот у меня лично — кончается жизнь личная и начинается общественная. Скажи, если я читаю Макаренку, Сухомлинского, Толстого, Платона — какой в этот момент я живу жизнью? Личной? А когда штудирую математику, ищу и нахожу в ней гармонию, красоту, стройность? Общественной? А когда заседаю в комсомольском бюро? Архиобщественной?! А когда сижу в театре и сердце разрывается от боли за героев? Скажи мне, какой я живу жизнью, когда вижу в Музее Советской Армии ботиночки, найденные в концлагере, когда стиснуты зубы, сжаты губы, на глаза наворачиваются слезы, и говорю себе: «Смотри, смотри, не забы-

вай этого никогда, помни, на какой, земле ты живешь!» Моя мама пережила ленинградскую блокаду, потом голод послевоенных лет в детдоме. Она добилась стального, начиная с нуля! Так неужели я, хотя бы из преклонения перед ней, перед двенадцатью могилами на Пескаревском кладбище, на которые она ездит каждый год, из благодарности за мое безоблачное детство, не могу, не должна стать достойной дочерью своей Родины? Мне стало стыдно жить никчемной девочкой, возомнившей себя: «гением». Я капля в море? Хорошо! Но я не хочу быть ложкой дегтя в бочке меда. Не имею права. Если тебе кажется это смешным, если ты; не уважаешь это чувство, прощу — не отвечай мне никогда, мы с тобой тогда чужие люди. Сейчас я тебе сказала так много, как никогда никому не говорила. И это для меня сейчас все...»

«...Отчего у этой женщины седая прядь в волосах?» — писала она в одном из первых писем ко мне.

Когда в шестнадцать лет спрашивают себя об этом, можно надеяться, что вырастет личность, нравственно содержательная, делающая жизнь красивее и совершеннее.

«Коммунист», 28 июля 1977 г.

Ереван

ТЕАТР

Н. Корниенко

ЗАБЫТ ЛИ ГЕРОСТРАТ?

В армянском театре угадываются ощутимые перемены. Хочется верить, что в последнее десятилетие шло накопление художественной энергии, которое должно заявить о себе в ближайшее время. Спектакль Ереванского драматического театра по пьесе Г. Горина «Забыть Герострата» (перевод В. Тумасяна) мы рассматриваем как преддверие этого этапа. Это некий перелом, пе-

репад в принципиально новое театральное качество. Еще точнее — это предвосхищение нового витка в развитии национальной театральной традиции, начатого, возможно, «Ричардом III» Шекспира в постановке Капланяна...

Актуальная мысль всегда устремляется прежде всего на поиски мотива, причины. Поступок — следствие только в отблеске причины предстает перед историей в своем истинном значении. И часто бывает так, что причина может напрочь «переиначить» первоначальный смысл факта, изменив его на прямо противоположный. Человечеству же, чтобы оставаться нравственным, это совсем не безразлично. А чего греха таить — сколько мы знаем сегодня пьес, которые заняты лишь самим фактом, событием и провоцируют в зрительном восприятии пассивное и ленивое течение мысли, не обремененной ни сложностью, ни критичностью, — а именно эти свойства отличают творческое, диалектическое мышление.

Восприятие, не спровоцированное на критическое мышление, как известно, наиболее подвержено всяческого рода внушениям. История, не лишенная драматизма, воспроизводила именно этот тип, мышления, когда «впускала» на свои страницы больших и малых ефрейторов от истории. Если всмотреться в историю, отмеченную взрывами и выстрелами против человека, то мы увидим, что преступления не в последнюю очередь (а скорее всего – в первую) «поощрялись» тем пассивным мышлением, которое доверяло факту и не стремилось познать его мотив и причину.

Все же открытия в истории театра, в частности, оказываются связанными с умением художника мыслить этими, более глубокими сторонами жизни...

Мы сделали такой пролог не случайно.

Коллектив спектакля «Забыть Герострата» (постановка А. Хандикяна) интересен именно этим стилем театрального мышления. Режиссеру мало знать поступок Герострата или версию о нем драматурга. Чем сегодня, в наши 70-е годы, актуальна проблема Герострата? Как становятся историческими преступниками, из какой ситуации, какие социально-психологические механизмы приводят к этому?

Спектакль исследует изнутри одну из самых жестоких и опусто-

шающих аномалий — «взлом» социальных и духовных норм общества, приводящий к упадку личности как таковой и к беззащитности права и правды в породившей такую ситуацию социальной среде. Безнаказанность зла есть только неумолимое следствие и плата общества за утрату социальной нравственности.

Спектакль и строг, и почти капризно свободен. В нем кажущаяся случайность становится неизбежностью — свидетельство того, что у спектакля своя четкая внутренняя логика, свои законы.

Спортивного типа сетка-решетка (отличная сценография принадлежит Е. Софронову) во все пространство — вверх и вширь — тотально замыкает в себе сценический мир, порождая ассоциацию с ареной, борьбой, почти детективными по силе страстями. Здесь только два входа-выхода: люк в «подземелье» (низ; ад, зло?) и дверь, ставшая одним из действующих лиц трагифарса (в ней кипит жизнь, она плотно «населена», в ее пространстве происходят почти все те события, которые из этого своеобразного микромира переливаются в большой мир сцены, название которой — жизнь). О сетку, стену будут биться герои пьесы, то просовывая в ее петли голову, то в изнеможении повисая, как над бездной, над пустотой, оторвавшиеся от аргументов, как от земли... Героев, бросает в эти сети, бьет об эти стены — они случайное и в то же время закономерное орудие зла. Изнутри пространство организовано так, что в нем сосуществуют люди и манекены, живое и муляжное. Два стоящих тут манекена (это деревянные болваны для портновских нужд) «предлагают» свои услуги каждому, кто в них нуждается. Вот почему обломок муляжной головы, которым перебрасываются между собой Горожане, как и манипуляция болванами, устанавливаемыми в одной из сцен вниз головой, ассоциируется с утратой истинных ценностей, с подменой их суррогатами, с абсурдным восполнением и наполнением того, что зовется жизнью...

Снайперски точное решение во всей его многозначности.

Сто двадцать лет строили храм Артемиды. Понадобилось всего несколько минут, чтобы развеять в прах Красоту и Веру. Это сделал «маленький человек». Он мог быть и продавцом рыбы, и зеленщиком, а мог — сапожником или все тем же ефрейтором. Последняя

линия обороны добра отдана была в тот момент, когда с молчаливого согласия других «маленьких людей» Герострат бросил вызов и на время одержал победу. Это было начало «свободы» от обязательств, от морали.

Герострат — В. Мерян в спектакле А. Хандикияна, владеющий разнообразными тактиками шантажа, являет собой талант низости.

Театр расширяет рамки предложенной драматургом темы. Из пьесы убран назидательный момент — снят Комментатор. Все проще и сложнее.

Не есть ли Герострат этого спектакля вариант Раскольникова? У каждого времени есть свой Раскольников.

Испытать богов (читай: веру, идеал) наглостью, самоутверждением любой ценой! Вот только возмездие, лежащее в основе пьесы, в этом жестком спектакле трансформировалось в свою противоположность: однажды воспроизведенное податливым механизмом, ненаказуемости зла, посеянное Геростратом, возвращает самое себя.

Нож, подсунутый Герострату в обмен на его самоубийство — выход из игры, — вонзается, как бумеранг, в посылающего его — в Тисаферна, царя, как совсем недавно вонзилась смерть, посланная царем (тут вариант — царицей) в тюремщика... Круговорот самовоспроизводящегося зла.

Сначала Герострат продает миру собственную наглость. Позже — взимает цену за высшее состояние духа — за любовь (а, может быть, за ее иллюзию). Взимает плату с Клементины, царицы — той, которая сама склонна к геростратовской страсти самоутверждения (актриса А. Топчян): ей нужно войти в историю не больше, но и не меньше — наравне с самой Артемидой, Герострат продает ей иллюзию такой любви, как продает собственные мемуары...

Герострат-Клементина, Судья-Тюремщик, Герострат-Горожанин — это своеобразные двойники. Они могут, следуя логике этого умного спектакля, взаимозаменяться. Вот почему продажного тюремщика (на мелочь польстившегося) может сменить Клеон, судья, воплощающий неумолимые закон и истину, но зло получит от этого всегнанавсего новое препятствие — и сменит стратегию в соответствии с

более сильным противником. Закон мертв в ситуации сложившейся утраты истинных ценностей. Режиссерская мысль воплощается с особой последовательностью, даже вопреки традиционному финалу. Режиссер «угадал» более глубинную мысль пьесы — вот почему в схватке с Клеоном, неподкупным, умным и по-своему бесстрашным (его в лаконичном стиле современной психологической игры исполняет Р. Котанджян), побеждает Герострат. Побеждает не собственной логикой, нет. Логика здесь принимает облик силы — метафора еще одной подмены. В стиле отлично решенной пластически «замедленной съемки» (этот прием режиссер использует не формально, а по назначению — когда ему нужен своеобразный «крупный план»), в кульминации острого диалога Герострата с Судьей, ставшим тюремщиком, дабы возобладали закон и справедливость, театр приближает к нам убийство, преступление и взывает к нашей реакции. Герострат убивает не судью — но Закон и Справедливость. Нужно видеть эту трагическую реальность — посредством таких ситуаций история доказывает человечеству, т. е. нам с вами, опасность не только геростратов, а и причин их зарождения, опасность несопротивления злу. Ведь речь не столько о Герострате (его, строго говоря, могло и не быть), сколько о явлении — о геростратизме. С одним Геростратом история, пожалуй, расправилась бы...

Нерв спектакля — в его эстетике, где есть алогичность, смещения, странность.

Словно киноленту, способную развертываться и вперед, и назад, смотрит зритель возможную, да так и не свершившуюся казнь Герострата: «опыт» казни театр осуществляет, избрав для этого одного из Горожан (Р. Овсепян). Перед нами пластическая новелла: начало 2-го акта, свет в зале, на авансцене — Горожанин с дудкой; неуловимая печаль банальной мелодии. И вдруг — почти дословная «цитата» начала 1-го акта — мы видим человека (тогда это был Герострат, сейчас — Горожанин) в балахоне обреченного. Он принял от Герострата эстафету зла; тоже поджег храм. Еще миг — и «маленького», тиражированного человека вынесут через пространство двери — прямо в забвение: режиссерская метафора расплаты Герострата перед судом истории и ее издевательская необязательность. Там,

где дозволено воцарить Геростратам, перепутаны правдоподобное и неправдоподобное, причины и следствия, нормы и обязательства. Идет распродажа душ — вот где исток трагизма.

Смерть царя символически отражается в пустом звуке дребезжащих консервных банок, выволоченных из люка (все, что осталось от царя), куда, как в преисподнюю, столкнули этого человека, еще за секунду до того ничего не подозревающего и исповедовавшегося перед своим убийцей...

Умный и тонкий режиссер разрешает финал жестоко и трагически. На внезапно возникших качелях (как они могли бы пригодиться для виселицы!) взмывает вверх Герострат, воспаря над своими прошлыми и возможными будущими жертвами...

О финале много спорят: как, победило зло?

Да, на этот раз победило — как это бывало в античной драме и у Шекспира. Тем серьезнее предупреждение. Наивно было бы прописывать зрителю успокоительные пилюли, убаюкивая его сказкой со счастливым концом. Род геростратов богат потомками. Спектакль бьет в набат: нельзя забывать Герострата!!!

«Вечерний Тбилиси», 31 марта 1977 г.

ПРЕДАТЕЛИ

Слово, которое мы вынесли в заголовок, пожалуй, самое страшное из всех слов на свете. И ни одно из них не сможет выразить всю глубину падения человека, кто предал то, что так свято, так дорого людям.

Память человеческая, даже самая ясная, не всегда способна : воспроизвести былое с документальной точностью и достоверностью. Забываются тяготы военного времени, притупляется боль от полученных ран. И у тех, кто остался в живых, кто прошел сквозь огонь и смерть, кто на своих плечах вынес всю тяжесть Великой

Отечественной войны и героического труда в тылу, кто помнит Сталинград и развалины поверженного Берлина, фронтовые будни и бессонные ночи у станка, радость и слезы впечатываются в память, словно кадры на киноплёнке.

Разве можем мы забыть наших друзей, однополчан, героически погибших за счастье людей, тех, кто трудился на заводах и фабриках и в зной, и в стужу, не щадя сил и здоровья во имя светлой цели — Победы! На века останутся в памяти народной вместе с воинами героями — нашими соотечественниками И. Бухайдзе, З. Рухадзе, Т. Иосебидзе, К. Леселидзе, Ф. Мосулишвили имена героических тружеников тыла, ценой колоссального напряжения сил обеспечивших фронт всем необходимым. И недаром за героические подвиги у станков и машин многим присвоено высокое звание Героя Социалистического Труда.

Мы не помним зла. Человека с белыми висками и орденовыми планками на груди встретишь у нас повсюду, в любом доме, на любой улице. Им почет и все общее уважение. Но ветераны ничего не забыли. Они видели, как начиналась война, помнят, как она кончилась, как трудно, невероятно трудно приходилось восстанавливать разрушенную фашистами страну. И они знают, что теперь на Западе нередко звучат призывы предать прошлое забвению. И если человечество не впало в состояние варварства, то разве не будет предельным кощунством забыть прошлое? Да и что забыть? Сожженные города и села, зверски замученных и расстрелянных людей, блокаду Ленинграда, голодные военные годы? Забыть то, что в страшном единоборстве советский народ потерял 20 с лишним миллионов жизней? Забыть, как много грузинских матерей, жен, сестер до сих пор не выплакали слезы по своим близким?

Но вот из газет мы, убеленные сединами ветераны войны и труда, молодые производственники, узнали, что есть такие, кто в слепом озлоблении клеветает на свой народ.

Предатели! Иначе и не назовешь ту жалкую кучку людишек, которые во главе с ЗвиадоМ Гамсахурдиа стремятся опорочить все то, что завоевано кровью, потом, мозолистыми руками, которые одинаково крепко держат не только оружие, но и делают самые сложные,

так необходимые нашему народному хозяйству мирные орудия мирного созидательного труда.

Но кто, спрашиваем мы, ветераны войны и труда, молодые рабочие, дал вам право, Звиад Гамсахурдиа и компания, говорить от имени нации, от имени нас! По какому праву вы, предатели Родины и жалкие пачкуны, охаиваете все то светлое, хорошее, что было и что есть сейчас? В своей злобе вы не можете, да и не хотите видеть те положительные сдвиги, которые произошли и происходят сегодня в Грузии. Ведь вы ни разу в жизни не ощутили шершавой ручки рабочего молота. Вам неведома радость, которую испытываем мы от того, что труд наш нужен, приносит пользу, является частицей того героического трудового порыва, который царит сейчас.

Счастье нашей жизни мы видим в неустанном труде, чтобы быть полезными, нужными народу, обществу.

Наша Родина, народ, который вы пытаетесь опорочить, даже в самые трудные годы делали все для того, чтобы вы получили образование, стали полезными членами общества. Но вы оказались недостойными носить гордое имя советского гражданина, трудящегося Грузинской Советской Социалистической Республики. Вы оказались за бортом той кипучей, полной радостных свершений жизни, которой живет сейчас наша страна, успешно решающая грандиозные задачи во всех областях.

И на праздничном трудовом марше ним не идти плечом к плечу с теми, против кого вы выступаете. Помнит: кто не с нами, тот против вас. Так диктует жизнь. Так было и так будет всегда. Тому порукой наша рабочая честь и совесть.

С. БАРАТАШВИЛИ, мастер ремонтных бригад, Ш. ГОРГИШЕЛИ, слесарь-ремонтёр головного предприятия Тбилисского производственного объединения по выпуску бельевого трикотажа, — ветераны Великой Отечественной войны;

Г. МЕТОНИДЗЕ, бригадир бригады электромонтажников сборочного цеха ТЭВЗа имени В. И. Ленина, кавалер ордена Ленина;

Н. КОСТЕНКО, слесарь Тбилисского авиационного завода имени Димитрова, кавалер ордена «Знак Почета»;

Т. ТАТИАШВИЛИ, сверловщица Тбилисского производственного объединения имени 60-летия СССР, лауреат премии Ленинского комсомола.

«Заря Востока», 1 апреля, 1977 г.

ДУХОВНЫХ ОТЩЕПЕНЦЕВ — К ПОЗОРНОМУ СТОЛБУ!

ВОИНСТВУЮЩИЙ СТЯЖАТЕЛЬ

Советские люди заняты мирным, созидательным трудом, выполняя намеченные XXV съездом КПСС грандиозные планы, каждый из нас вносит свой вклад в великое дело коммунистического строительства. Плечом к плечу с другими братскими народами шагает и грузинский народ — гордый своим сегодняшним днем, уверенный в будущем. Уверенный, ибо мы живем в государстве, которое выражает и отстаивает интересы трудящихся, в самом гуманном, самом демократическом, самом справедливом обществе. Нет той силы в мире, которая смогла бы заставить вращаться вспять колесо истории, нет и не может быть той силы, которая смогла бы сбить наш народ с избранного пути.

Хотя, как выясняется, существуют на Западе отщепенцы, очень и очень желающие этого. Свили они себе гнезда на мачтах буржуазных радиостанций и каркают, как воронье в поисках падали. Авось кто-нибудь их алчное карканье примет за слова, за правду. Впрочем, вряд ли они сами особо надеются, что кто-нибудь поверит им. А усердствуют в основном для того, чтобы хозяева из империалистических кругов и из ЦРУ им деньги платили, косточку на обед бросили.

Нельзя без возмущения слушать, как в своих грязных целях склоняют они такие высокие слова, как демократия, свобода, гуманизм, как они рекламируют себя в качестве поборников защиты прав человека. Какие права они имеют в виду? Право изменить Родине, клеветать на ее народ, оплевывать его труд, его светлые идеалы, его счастливую жизнь? Такого «права», действительно, ни у одного человека (именно человека, а не отщепенца!) нет, не было и не будет.

Для индивида, погрязшего во лжи и клевете, не имеющего ни капли совести, вовсе не трудно корчить из себя правдолюбца, вопреки фактам утверждать несусветную белиберду. А факты вот о чем говорят. Под руководством партии грузинские рабочие, колхозники, интеллигенция с небывалым энтузиазмом трудятся для осуществления заданий десятой пятилетки. За победу в социалистическом соревновании недавно республика была награждена переходящим Красным знаменем ЦК КПСС, Совета Министров СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ. Труд каждого у нас оценивается по достоинству. Я, например, за победу в социалистическом соревновании была награждена знаком «Ударник девятой пятилетки», медалью «За трудовую доблесть». Товарищи по работе сочли меня достойной и избрали депутатом нашего районного Совета.

Произведения, созданные за последние годы грузинскими писателями, художниками, композиторами, отмечены Ленинской, Государственными и Руставелеаскими премиями. На днях в Большом театре была поставлена грузинская опера «Похищение луны», либретто которой написано по одноименному роману нашего известного писателя Константина Гамсахурдиа. Театр имени Руставели выступил недавно в ФРГ, а в апреле намечены его гастроли в Мексике. В марте текущего года в США с большим успехом прошел показ грузинских фильмов... Можно назвать еще множество фактов, свидетельствующих о полнокровной жизни республики, о расцвете ее экономики и культуры.

Но для тех, чья профессия закрывать глаза на факты, их весомость и количество не имеют значения. Как может человек, выросший в нашем обществе, стать на позиции буржуазных лжецов, объявить себя членом несуществующей «тбилисской инициативной группы защиты прав человека». Мы имеем в виду Звиада Гамсахурдиа, сына Константина Гамсахурдиа. Впрочем, так ли уж странно для корыстолюбца? Ведь З. Гамсахурдиа «защищает» — и чересчур энергично в основном свое «право» быть единственным наследником отца, прибрать к рукам долю наследства, ему не принадлежащую. А так как закон совершенно справедливо оберегает право другого наследника и не может удовлетворить необоснованные

претензии З. Гамсахурдиа, этот последний заявляет, что является «жертвой режима», призывает «к восстановлению в Грузии свободы и демократии». И, естественно, радиостанция «Свобода» охотно предоставляет ему микрофон.

Однако все стремления, все попытки реакционных кругов Запада посеять зерна раздора и зла обречены не провал. Грузинский народ сам является вершителем своей судьбы, творцом своей истории. Плечом к плечу с другими братскими народами шагает он по единственно правильному пути, приносящему счастье.

Н. МАГРАДЗЕ,
сновальщица preparatory
цеха Тбилисского шелкового
производственного объединения.

ПАДЕНИЕ

Прочел статью «Кому это выгодно?». Прочли и мои товарищи, соседи, друзья. Ничего, кроме брезгливости и возмущения, не вызвали у нас так называемые «инакомыслящие». Подумать только: эти людишки едят хлеб, выращенный на нашей земле, пользуются всеми благами нашего общества и тут же клеветают на это общество, на все государство, устраивают провокации. И при всем том у них хватает совести называть себе «борцами за права человека».

Впрочем, о какой совести может идти разговор, если эти, пропитанные цинизмом, бесстыдством и наглостью, «диссиденты» кричат о свободе, а сами подпевают тем, кто поддерживает фашистскую хунту в Чили и палачей Южно-Африканской Республики, идут заодно с теми, кто обрекает на нищету и голод миллионы безработных.

И когда видишь, что в числе таких вот «деятелей» оказался Звиад Гамсахурдиа, предавший тем самым доброе имя своего отца, становится горько и больно.

«Ахалгазрда комунисти» подробно рассказала своим читателям о том, что привело его к падению, моральной деградации, нравственному вырождению. И правильно поступила — нашу молодежь следует оберегать от таких, как З. Гамсахурдиа.

Бывает, что мнимая обида толкает на неверный шаг. Бывает, что непомерно раздутая гордыня приводит человека к неправильному поступку. Это можно понять и предотвратить последующий неверный шаг или поступок. Но как понять человека, если он клеветает на землю, на которой родился и вырос, спекулирует памятью уважаемого всеми отца?

Вся моя жизнь связана с землей, с нашей родной грузинской землей, за которую столько пролито крови. И я твердо верю, что человек, который отрывает себя от Родины, родной земли, от общества, никогда не найдет счастья ни для себя, ни для других.

Напоминаю новоявленным «борцам» слова Леонида Ильича Брежнева: «Наш народ требует, чтобы с такими, с позволения сказать, деятелями обращались, как с противниками социализма, людьми, идущими против собственной Родины, пособниками, а то и агентами империализма. Естественно, что мы принимаем и будем принимать в отношении них меры, предусмотренные нашим законом».

Д. ИЗОРИЯ,
бригадир Ингирского ордена
Ленина чайного совхоза Зугдидского района.

«Заря Востока», 23 марта, 1977 г.

КОМУ ЭТО ВЫГОДНО?

За последние годы в Грузинской Советской Социалистической Республике произошли качественные сдвиги во всех сферах общественной жизни. Постановления ЦК КПСС о работе Тбилисского городского комитета партии и республиканской партийной организации стали развернутой программой укрепления и совершенствования в республике норм социалистического хозяйствования,

партийно-организационной, политической и идеологической работы на каждом участке социалистического строительства. Не было ни одного значительного мероприятия, отчет о котором не публиковался бы в печати, не было и нет, пожалуй, ни одного номера республиканских газет, где не публиковались бы критические материалы и не говорилось бы о конкретных шагах по дальнейшему развитию хозяйственной или культурной жизни республики.

Проводимые в Грузинской ССР мероприятия по укреплению норм партийной жизни и государственной дисциплины не остаются без внимания на Западе. На антисоветской бирже клеветы поднялся очередной бум. Началась кампания дискредитации обстановки в республике, толковавшая принятые по этим вопросам постановления ЦК КПСС и решения пленумов ЦК КП Грузии, как действия, направленные против... интересов трудящихся (!) На волне антисоветизма Запад вновь гальванизирует национализм, пытается заодно оживить религиозный фанатизм и частнособственническую идеологию. Как обычно, первую скрипку играет в этом нестройном ансамбле радиостанция «Свобода», подрядившая свою клиентуру — престарелых эмигрантов взять на себя роль «отцов» грузинского народа. Причины пропагандистской истерии ясны. Меры по усилению борьбы со взяточничеством, стяжательством, прямо ударили и по политическому капиталу международного антисоветизма.

* * *

Путешествовавший по Грузии корреспондент «Нью-суик» А. Френдли постарался в своем репортаже подвести социологическую базу под действия разоблаченных торгашей и барышников, заявив, что спекуляция является «национальной чертой грузинского народа». Оставим на профессиональной и человеческой совести Френдли столь циничное по отношению к целому народу заявление. Поразительно другое: эмигрантские «попечители» Грузии, столь ревностно оберегавшие «доброе имя грузии», молча проглотили эту пилюлю — унижительную для народа, интересы которого они якобы защищают. И не мудрено. «Защитники» эти обитают нынче вдали от родной земли, а именно, в парижском ресторане «Золотое руно».

Здесь они встречают гостей и обсуждают планы «освобождения Грузии». За давней утратой земельных наделов, предприятий и прочего недвижимого имущества они торгуют литературой, статьями и даже порнографическими изданиями, хотя в их возрасте это занятие не-solidное. Но чего не сделаешь ради идеи...

Вечерами здесь можно видеть любопытную кампанию – хозяев нового эмигрантского журнальчика (визитная карточка: «Михаил Кавтарадзе, Георгий Церетели, авеню деБельведер, Париж»). Планы у них, судя по обложке («Орган освобождения Грузии!»), – обширные, хотя многие выходцы из Грузии, живущие во Франции, с недоверием приняли новый журнал. Впрочем, тираж оплачивается богатыми покровителями и рассчитан прежде всего на... советских читателей. «Освобождение Грузии» мыслится правда, уже не военным путем, что редакторам явно не по силам, а разжиганием на Кавказе националистической вражды. Национализм давно является излюбленным оружием буржуазии по подрыву пролетарского единства — основы прочности социалистического строя. В данных реальных условиях буржуазный национализм начинает издали. Он выдает за общенациональные интересы устремления антисоциалистических элементов, а развитие социалистического общества, способного (в отличие от буржуазного) устранять мешающие ему пережитки и самосовершенствоваться в борьбе нового со старым, интерпретирует как угрозу «демократии».

Создав новый антисоветский журнал («в рамках свободного обмена информацией!»), издатели принялись подбирать авторов. Одним из первых записался некий Нугзар Шария, бывший киноактер, сбежавший на Запад пять лет назад. Выдав себя за «защитника прав человека», он попытался подвизаться в журнале с антисоветскими статьями, но был освистан даже эмигрантами-соотечественниками. Однако «борец за демократию» не остался без работы. Он перебрался в Мюнхен, на радиостанцию «Свобода», частенько навещает Париж, в частности, ресторан «Золотое руно», где встречается со своим новым шефом сотрудником ЦРУ Ралисом. Подлинное имя шефа Марк Израэл, его специальность — использование сионистских организаций во Франции, белоэми-

грантов и некоторых отщепенцев, выехавших из СССР в последние годы за границу в целях сбора шпионской информации и антисоветской пропаганды. Мистер Ралис имеет большой опыт по созданию антисоветских эмигрантских изданий: ведь радиостанция «РС» использует их в качестве источника информации для своих передач! Механика простая: в журналах публикуются сфабрикованные «факты», а затем — уже в качестве «документа» — пускаются в эфир через микрофоны РС.

Шария, выдающий себя за «поборника демократии», обрел свою истинную профессию — осведомителя ЦРУ и автора антисоветских статей. Надо сказать, что и у журнала, и у «РС» авторский голод столь велик, что каждая байка берется нарасхват. Дело доходит до конфуза. В конце прошлого года материалы, провоцирующие армяно-грузинскую вражду на Кавказе, одновременно прошли и по журналу, и по... грузинской и армянской редакциям «РС»! А ведь их редакторы формально выступают вроде бы за иные идеалы?

В одной упряжке с новорожденным антисоветским изданием тащится и эмигрантский журнал «Кавкасион», призывающий к прямому свержению существующего в Грузии строя.

Понося демократические принципы социализма и международного сотрудничества, издатели упомянутых журналов не забывают использовать эти принципы в личных целях. Раньше свою «продукцию» они стремились переправлять через границу оказией (через туристов и других лиц, приезжающих в Грузию из-за рубежа). Теперь осваивают новые каналы с учетом развития культурного обмена. Антисоветские издания стали поступать в Грузию почтой из городов и мест, где проводятся международные фестивали, ярмарки, выставки. Используя международные встречи и статут гостей, антисоветчики привозят в эти города свои враждебные издания и оттуда пытаются рассылать их по почте в общественные и государственные учреждения и частным лицам. Так кое-кто на Западе трактует принципы сотрудничества, изложенные в Хельсинки и воплощенные в практике социалистических стран.

Активно используют расширяющийся культурный обмен и западные разведслужбы, в том числе и ЦРУ.

Гости Грузии – сотрудники посольства США в СССР в мае 1973 года в Тбилиси с помощью спецрадиоприемника и магнитофона изучали проходимость волн «Голоса Израиля» и других подрывных радиодиверсионных центров. В ноябре 1973 года они вновь приехали в Тбилиси и поинтересовались участками вещательного диапазона «РС» на грузинском и армянском языках. Вскоре, в порядке культурного обмена, в Грузию на гастроли приезжает американский джаз. Один из его участников Роберт Пек выступил по совместительству в роли контролера слышимости подрывных радиостанций на территории Грузии. Затем в этом своеобразном «культурном обмене» джазиста сменили сотрудники американских выставок и другие «деятели культуры», нашедшие себя в искусстве мешать естественному стремлению двух народов к взаимопониманию.

Старательность заезжих «ревизоров» трогательна. Но, проверяя радиопроходимость, не лучше бы поинтересоваться и тем, что она несет с собой? К примеру, как-то престарелый эмигрант Д. Маршания сетовал перед микрофоном «РС», что грузинские драматурги, режиссеры и вообще мастера культуры заперты в пределах границ Грузии, что грузинский театр зачахнул, а раньше, мол, был хорош. Такие вот откровения поведал Маршания своим далеким соотечественникам. Но как же редакторы «РС», похваляющиеся своей оперативностью и всезнайством, проглядели, что всего в четырехстах километрах от Мюнхена, где обитает их штаб-квартира, на земле ФРГ, в Саарбрюккене, идут грузинские оперы «Даиси», «Миндия», «Абесалом и Этери», в постановке грузинских специалистов? А насколько «зачахнул» грузинский театр, старец Маршания и его продюсеры могли бы убедиться во время гастролей грузинского драматического театра имени Руставели в ФРГ. Кстати, и сейчас театр имени Руставели находится в ФРГ и знакомит немецких зрителей со своим искусством.

Для Маршания и иже с ним цель оправдывает средства, даже если средства эти — заведомая ложь. А цель, оказывается, все та же: разжечь в Грузии национализм. Что ж, тоска престарелых «отцов народа» по утерянной вотчине, замкнутой в феодальные рамки, понятна. Только вряд ли кто-либо в Грузии ее собирается разделять.

Хотя... Живет в Тбилиси в собственном доме «молодой писатель», как он представляется зарубежным гостям. Он даже создал себе титул члена «тбилисской инициативной группы защиты прав человека». Он действительно пишет и защищает. Но пока его творчество ограничивается письмами в Тбилисскую прокуратуру и мюнхенскую «РС» с требованием «защитить его права», а заодно «восстановить в Грузии свободу и демократию». Его права — это права авторские. Не на собственное творчество, я на собрания сочинений своего отца, известного писателя, ныне покойного Константина Гамсахурдиа. пытаюсь обобрать свою собственную сестру Н. Гамсахурдиа, «молодой борец за права» ставит официальные инстанции перед альтернативой: или отдайте мне одному все отцовское наследство или же буду клеветать. Но претензии на наследство, разделенное в соответствии с законом, естественно, не могут быть удовлетворены. И тогда — как и обещал — Звиад Гамсахурдиа заявляет через столь услужливый в подобных случаях микрофон «РС» о том, как его жестоко преследуют в родном городе. Вот образец его «литературного творчества»:

...«Меня отравили... У меня и у моей жены одновременно появились одинаковые признаки болезни, а именно — ускорение пульса. Признаки повторились 20 сентября, потом исчезли. Утром 10 октября мы очень страдали от этих признаков. Как раз в этот день милиция дала ответ на мое заявление об отравлении, где указала, что отравление было пищевым. В действительности, все обстояло иначе. 16 октября в 5 часов утра у меня появились вышеупомянутые симптомы. Видимо, это самое удобное время для агентов КГБ, которые прячутся за нашей стеной, вооруженные пульверизаторами, и пускают газоподобные вещества в наши окна... Должен сказать, что в прошлом происходили аналогичные события, жертвами которых явились домашние животные. Например, в нашем саду околела кошка. Потом заболела курица, отравленная КГБ. Мы собирались проверить ее, но в одну ночь курица исчезла из сада, хотя в ограде не было никакого выхода. Жду нового выстрела из невидимого оружия, после чего, возможно, не смогу уже писать заявления».

Увы, судьба курицы оказалась плачевной. Зато для ее хозяина, сочинившего данную белиберду, сразу открылись кошельки западных благодетелей! Он пишет, звонит в Нью-Йорк, в Лондон, в Бельгию, в ФРГ, изображая себя «жертвой режима», собирает вокруг себя толпы зевак. Вымогатель, спекулирующий на памяти глубоко уважаемого в Грузии отца, стал с весьма легкой руки «РС» «бескорыстным деятелем грузинской литературы».

Надо ли комментировать, что этот грязный бизнес западные «советологи» усиленно навязывают социалистическим странам в качестве альтернативы подлинному сотрудничеству?

Грузинская земля гостеприимна. Тысячи туристов ежегодно бывают в Тбилиси, Батуми, Пицунде, путешествуют по республике. К ним относятся с уважением, с традиционным стремлением доставить гостям радость. Туристы из США Айра Джеффнер и Джоэл Майклз решили проверить это на собственном опыте. Они посетили все синагоги Тбилиси и других грузинских городов и, как глубоко верующие люди, убедились в полной свободе вероисповедания в СССР. Тогда они организовали кутежи в местных ресторанах, подыскивая в компанию доверчивых собеседников, особенно из числа молодежи. Во время пьянок они раздавали пленки с израильским гимном, пытались подсунуть слушателям фотографии «евреев в сибирских тюрьмах», сионистскую литературу. При этом миссионеры намекали, что знают, дескать, многих «там» и могут многое сделать «для интересующихся» через экипажи иностранных судов, заходящих в советские порты. В завершение всего пилигримы забрались в помещение батумской синагоги, где и спрятали мешок с антисоветской литературой, видимо, в качестве благодарности за гостеприимство.

В том же Батуми, под стать туристам – «проповедникам» развил «миссионерскую» деятельность в интер-клубе некто капитан Кикерис, посещавший советские порты на разных кораблях. На сей раз он причалил на судне «Афиниан Аурора» под панамским флагом.

«Вы хотите увидеть свет? Есть верный путь через границу...». Кикерис попивает грузинское вино и ждет ответа с нетерпением. Ведь за каждое склонение к незаконному выезду из СССР ему начисляется гонорар. «Капитаны-миссионеры» — сравнительно новая

разновидность авантюристов и провокаторов. Они ориентируются в основном на молодежь, как на дармовую рабочую силу.

— «Мы сочувствуем вам», объясняют «капитаны», но оборотная сторона «сочувствия» чудовищна... Матрос траулера «Имеретия» Мчедлишвили исчез во время стоянки в порту Лас-Пальмас. Товарищи искали его два дня, сообщили властям. На третий день из полиции ответили что Мчедлишвили жив-здоров, но отказывается возвращаться на корабль и просит политического убежища.

В Лас-Пальмаса Мчедлишвили не нашел работы. Спустя два месяца мытарств он перебрался в Женеву, где решил просить помощи у Солженицына. Долго стучался он в двери особняка и ушел ни с чем.

Подался в Париж, к грузинам-эмигрантам. «Земляки» поздравили матроса с выбором, накормили обедом, взяли интервью для радиостанции «Свобода» и, попрощавшись, пожелали успеха. Уже под новый год, когда в витринах зажигались нарядные рождественские елки, полицейский парижского пригорода остановил бродягу, перешагнувшего перила моста над Сеной. Его отвезли в психиатрическую больницу, где выяснили, что безумец — бывший советский гражданин. Вскоре наше посольство сообщило местным властям о получении для Мчедлишвили разрешения на выезд в СССР, где его ждали родители и жена с грудным ребенком. Пошли за больным, открыли дверь в палату — тот висел в самодельной петле. Радиостанция «Свобода» передала в эфир интервью уже мертвого Мчедлишвили о том, как он «избрал свободу».

Хоронить запутавшегося в их сетях Мчедлишвили «отцы народа» отказались. Гроб с телом несчастного был переправлен на Родину и захоронен на одном из тбилисских кладбищ. На камне хотели сделать надпись, да так и не придумали какую. Впрочем, справедливость требует начертать на всех могильных плитах подобных жертв слова «Qui prodest», что в международном праве всегда означало — «Кому выгодно». Кому же выгодно преступление? Не тем ли, кто, взывая к международному праву и гуманизму, скрывает за ними свое истинное лицо?

Наши противники тщятся отыскать внутри нашего общества какие-либо силы, выступающие против социализма. И убедившись, что такие силы найти невозможно, — их попросту нет, словно уто-

Зміст

1977

(травень-серпень)

Травень

Олжас Сулейменов про «Слово»	7
«Літ. Укр.» про Михайлину та Бор. Дми-ча	8
Лист від Р. Каца	11
«Чары» («Олеся» Купріна) в РОМЕН.....	16
Буклет Мінського театру. «Макбет».....	19
Анатолій Стріляний, «Фома»: шизофренія.....	31
Врізка про історію моди.....	34
Достоевський про огидного малороса.....	37
«Святая святых» Друце	37
Кузякіна – «Лесь Курбас»	42
Війна: Песков-К. Симонов	45
С. Липавський про ЦРУ	63
Стаття Комісаржевського про Шекспіра.....	75
Вал. Гайдабура.....	86
Фільм про Мольєра	87
Толмазов репетирує «Третьє покоління»	93
Радіо «Свобода»: 13 травня.....	94
Збори в театрі	99
Емма -Марина-Штірліц	102
«Фауст» в угорців.....	105
Театр як макет суспільства	112

А. Пинский о Шекспире	115
Діалог з Маркесом	127
Обговорення в Мінкультурі	134
Гастролі Мінського театру: обговорення	135
Стаття Євтушенка про Смелякова	144
Вечір Волошина	164
«Третье поколение»: прем'єра	170
Про Котляревського	178
Ан. Ким «Голубой остров»	180
Український вечір у ЦДЛ	182
М. Седых «Московские гастроли»	188
Людина середня	193
Стаття Б. Поюровського	194
Стаття Б. Поюровського	195
«Білоруси» – С.П.	201
Лист від Ліди з Кірова	202
Іван Драч	203
Публікація про В.Б-го	209
Клуб Творчої Молоді	209
«История одной любви» – Театр Станіславського	212
О.Я., Мальва Л.	218
Про Куроня	220
Візит до Бегічевої: Курбас. Татлін	225
Вол. Яворівський у Києві	228
«Не стреляйте в белых лебедей» (СОВРЕМЕННОК)	230
Ір. Шостак про гастролі	234
Н. Потапов (?) про «Мастера и Маргариту»	237
Сурков про театр Спесивцева	239
Донован «Незнакомцы на мосту» (детектив)	248
Люди Америки	249
Левін – і вірші Вадима	250
Бовін про Китай	251

Лист до Ів. Драча (драматургія).....	265
Мадонна-Стюардеса	273
Дід Любименепокінє	273
ДОДАТОК:	
Про формирование творческих составов	278
П.С. Коган: «Памяти Есенина»	289

Червень

Одеська оперетта, Мятницький, Островський	301
Московські новини.....	308
Мій лист до Дм.М. Островського	311
Лист до Віктора Рубана.....	312
Конституція	314
«Весна священная» та «Геологи» в Большом	319
К. Щербаков - про «Мораль п. Дульської»	329
Гастролі Одеського театру революції	332
Виїзд на гастролі. Німці в поїзді	337
«Дзеркало» Тарковського	343
Економія в готелі	350
Адміністратор «Андрюша»	352
Безруков-Говорухо	354
Лист від Василя Кисельова	359
Лист від Островського	363
Смелянський «Театр уж полон»	366
Мій лист від 19 червня	373
Поїздка у Кунгур.....	382
Заява К. Григор'єва	385
Кочетков. Фукалова про Кочеткова	389
Копія доповідної.....	397
Рей біжить з тюрми.....	439
Лекція про міжнародне становище	402
Збори трупи.....	417

Листівка від Є.К.	424
Враження від Пермі. Галерея, печери.....	424
Енишерлов про Макса Волошина	435

Мюль-авгуєт

Кунгур. Художественная галерея в Перми	449
Открытие от Н.Б. Кузякиной	453
«Древо познания»: Грузия-фильм	456
Н. Корниенко: «Знаки времени или дух его?» (об одесситах)	458
Н. Корниенко в «Рад. Украине»	464
Фильм «Бегство Логана»: кинофестиваль	467
Фильм «Идеалист»	470
Фильм «Бассейн»	478
Фильм «Сумасшедшие женщины»	480
Фильм «Страна на закате»	481
Фильм «Тень замков»	484
Фильм «Каждому свой ад»; Анни Жирардо. О трагическом	491
К вопросу издания Курбаса	494, 498
Фильм Лидзани «Площадь Сан-Бабила...»	499
Фильм «Конец недели» Бардема	501
Фильм «Невинный» Д'Аннунцио	509
Смерть – предмет ли для комедии?	510
Фильм «Пустыня Тартари» Дзурлини	514
Фильм «Провидение»	519
Фильм «Наводчик» с Бельмондо, «Труп моего врага»	523
Фильм «Подставное лицо» США	530
Фильм «Пятая печать» Золтана Фабри	534
Письмо от Соловьева Олега	540
«Читая Пушкина...»	544, 550

«Читая Пушкина...»	550
Конспекты «Философии неравенства» Б-ва: диалоги ...	556
Артур Хейли - М. Палиевский	581
Юрий Архипов о Германе Гессе (к 100-летию).....	587
Китай.....	592

август

Поездка в Батуми	610
Фантастика	620
Сон о Лире, карлике и лошади Венере	626
Брюсов об искусстве	628, 646
Роман Богомолова	633
Фильм «Инцидент»	639
Сказочка Пикассо о гульгульмине	641
Диалог с Габриелем Маркесом	662
Н. Корниенко «Забыт ли Герострат?»	679
«Кому это выгодно?» (Грузия, Звиад Гамсахурдиа).....	690

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XLVIII том

1977 р. (травень-серпень)

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. 37,2.

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.