Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Танюк

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XLIX том

1977 р.

вересень-грудень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44
Т18

Упорядкування *Неллі КОРНІЄНКО*
Оксани ТАНЮК

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 49. 1977 р. *(вересень-грудень)*. — К. : «Альтерпрес», 2021. — 684 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-504-2 (т. XLIX)

Ця книга постає як хроніка кількох реальностей: культури, політики, етики, інтелектуальних рефлексій. Ви зустрінетесь з поезією як мовою філософії — у втіленні Ліни Костенко, Ів. Драча, Б. Чичибабіна – «персонажа сучасної містерії, який живе не в нашому часі». Кіно Іоселіані, «закордоння» Юр. Любимова в Ла Скала і Гранд-опера; «бунт» молодих студій (Спесівцев, Мелконян, Заріковський), — стають приводом для роздумів над смислами Буття. Читача здивує і потішить плагіат відомого класика – П. Загребельного, «відкритий» В. Скуратівським, за що він заплатив втратою роботи...

Лесь Танюк ставить виставу «Коли місто спить», відтворюючи реальність радянського сюрреалізму. Парадокси української Історії (Липинський, Петлюра, Денікін, Винниченко) – і актуальні трагедії 1970-х: каральна психіатрія (М. Руденко), «каяття» Гр. Кочура, установка Москви на погром українських дисидентів, на Гельсінську Ґрупу (арешт Левка Лук'яненка, повальні обшуки) – вписуються в «архітектуру» режиму.

Черги за кавою, подібні до черг до Мавзолею, — завершальна крапка цієї картину світу...

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-504-2 (Т. XLIX)

ТЮЗ

Харьковский
театр для детей
и юношества

Репетиція

Репетиція

Харьков

Кольорові зошити

вересень 1977

1977 вересень

Зошит №83 (9)

Четвер, 1 вересня 1977

Репетицію Беляцький вів як у школі показовий урок для інспектора: у всіх на все були готові відповіді. Мені стало нудно, і я пішов, цей так званий «дійовий аналіз», підчас якого актора питають: «Чего он хочет?» Актор відповідає щось на зразок: «Он хочет показать, что не боится». І показує. Їм здається, що вони в такий спосіб щось з'ясовують. Простеньку сценку з «Ім'ям революції» (податок – від сцени, де б'ють Яшку до фрази Когана про сина, який працює «где-то на Лубянке») він примудрився **розкласти** на сім (Матко Боска Ченстоховська!) подій. Природнього не було й понюхати. Коли вони почали «відігрувати» кожну з семи «подій», все втратило сенс. Й епізодик, який має блимнути у виставі й дати поштовх детективній зав'язці, скрипить, як непідмазаний віз. Біляцький переконаний, що в такий

Харків, ТЮГ, Саша Беляцький

спосіб він поглиблює звучання КОЖНОГО СЛОВА, акцентує політичні моменти. Він взагалі трохи заснований на революції, романтизмі комісари «белых и красных»; але, може, в ТЮГу це – специфіка? Інфантилізм, сказати б, мислення?

Або інший приклад. За побитого Яшку ніхто не вступився, крім забитого провінційного кравчини Когана, який їде до сина у Москву. Савельєв, батько Петьки й Васька, який врятував Яшку від побиття, підсідає до Когана. Адвокат, торговка, непмани вставляють у балачку «своє». Коган випадково проговорюється, що син його робить на Луб'янці і в святій простоті запрошує всіх у це сакральне для обивателя місце... в гості до сина. Непмани вмить зникають. Беляцькому довелося довго переконувати всіх виконавців ролі, що вони «зацікавлені у покровительстві Когана, бо він один вступився за Яшку, отже, він сила, ось з ним і червоноармієць розмовляє – всі навперейми намагаються заслужити милість Когана. А син у ЧК – це вже, мовляв, «перебор»: їм потрібен Коган, але не такий могутній Коган – та ін. Понавигадував дурниць і не зміг пояснити нічого акторам, коли вони логічно ті дурниці заперечили. На якого біса їм взагалі потрібно «завоевывать расположение Когана»? Горопашного кравчика? Відповісти їм аргументовано Беляцький не міг – і оголосив перерву.

Отут я й пішов. Втім, все-таки сказав йому щось в антракті – невеселе – з приводу такої репетиційної його практики.

Спогад про виставу в Луцьку

Важко сказати, чи вийде в нього вистава. П'єса належить початкові шістдесятих, з ними і вмерла. Там штамп на штампі. Я в ній грав сам у Луцьку, у нас це ставив дипломант Тимонишин, але він таких «аналізів» не робив. Мені п'єса подобалась (я був Петька), але сьогодні ставити її не радив би. Та й нема в театрі актора на роль Леніна, якого теж уже сьогодні треба було б грати інакше – або не показувати зовсім... Його гратиме Сева

Чайкін, комік і п'яниця, якого за усі гріхи вже не раз виключали з театру: може, тут буде новаторство? Сева в інституті був на гарному рахунку, але ролей йому в ТЮЗі належних не давали, Севе стало нудно, він запив, був битий, виправився, одержав звання заслуженого – і ось я застаю його вже у корифейському «звучанні»...

А може справді, цікаво, що він зіграє Леніна **смішним**? Він же інакше не зможе. Шляхом опиту я вже з'ясував, що головним для себе він вважає «узнаваемость» і «жестикуляцию».

– Получится! – сказав він мені впевнено. – Заказали на «Мосфильме» специальный парик!

Він дуже погладшав, і це теж не для цієї п'єси.

Але постарів, підупав зовні й Антонов, другий заслужений артист Харківського ТЮгу, колись прекрасний і зворушливий у ролях смішних радянських хлопчиків. Він гратиме Чшку: обличчя в зморшку, і пластика вже далеко не та. Втім, Антонов – обмане, він – уміє: професіонал.

Петьку грає травесті Лариса Луніна, Васю, який трохи старший – А. Бартеньєв. Руденький такий, похмурий; судячи з його вчорашніх запитань, місцевий інтелектуал...

Ось бачиш, склероз... Я грав у Луцьку не Петьку, а саме Васька, старшого. Петьку грала травесті Ліда Бальбуза. Отак і забуваються героїчні сторінки молодості, бодай би вони скисли.

Грипич вигадав вираз – «гідний партнер Вегери». Я грав Ваську в другу чергу, а Вегера був перший. Отож Грипич нас посварив на якийсь час, бо дав мені зіграти прем'єрні вистави. Дотепний Вегера помстився Грипичу, невинно розповівши рецензентові, що грав саме він, а не я; рецензент такі і написав. Грипич був на нього сердитий, але потім відійшов; та й не його це була вистава, щоб сприймати все всерйоз.

А в мене з тим Ваською пов'язаний один спогад. У цій ролі я, розгубившись, забув покласти за пазуху реквізит –

сумку з листами й документами вбитого в першій дії старого (отого Когана!), схопивши яку, чекіст Коган Семен мусив дізнатись про смерть свого батька. І не де-небудь, а в кабінеті самого Леніна, де він пригощав нас чаєм, при Дзержинському. А питання вже задане – мені – Васі, і задав його Ленін, здається – коли діда вбили, від нього ніяких документів не лишилося? «Лишилося, – повинен був відповісти я, – і в оцю сумку поклали» – і мав витягти сумку-планшетку. А в мене її нема! Що робити? Бігти за лаштунки – дурне. І я швидку міркую, – треба показати Дзержинському хоч якийсь папір, він його «впізнає» – і сюжет врятовано. Ось я й починаю мацати рукою насліпо столу, закрившись від публіки. А стіл – «ленінський». Отож я намацав щось перше-ліпше і простягаю йому... А то виявилась коробка від цигарок «Казбек». Але я вже сказав: «Лишилося... і в оцю...» Збився я, повторюю, щоб час затягнути – «Лишилося... і в цю коробку поклали...» Але тут же розумію, що коробки від «Казбеку» всі однакові, як той чекіст впізнає «дідову», треба пояснити, що в цю коробку його документи, документи діда поклали... Це не виходить, бо час збігає, – і я закінчую:

– Лишилося. І в цю су... в цю коробку...діда поклали!

Звісно, регіт в публіці, кому сміх, а мені догана. Правда, вистави ми тоді не зірвали, виконавець Сені Когана артист Чуприна схопив коробку, чомусь обнюхав, притулив до серця й дуже трагічно сказав:

– Його! Дідова...су...коробка! Убили!

І заридав нестримно. Публіка повірила й теж просльозилася.

Непомітно перескочив на мемуари.

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

ЗАКУЛИСАМИ СОБЫТИЯ

ЗНАКОМЫЙ ПОЧЕРК

Убийство Андре Ван Ланкера

Несмотря на все усилия врачей, в брюссельской вольнице «Сен-Пьер» 26 августа, не приходя в сознание, умер один из ее пациентов.

По официальной версии, причиной его смерти стал несчастный случай — падение с шестого этажа. Но многих насторожили детали. Как было объявлено, он выпал из окна, запутавшись в телефонном проводе. Журналисты тут же установили, что роковой подоконник находился на высоте 90 сантиметров от пола, и очевидно, что, «запутавшись», вскарабкаться туда было бы невозможно. Более того, репортеры разведали, что под окном находится парапет длиной метр и шириной 60 сантиметров. Так что жертве, «несчастного случая» надо было закутаться в телефонном проводе, влезть на подоконник, открыть окно, спрыгнуть на парапет и только оттуда уже упасть, чтобы погибнуть от тяжелых увечий.

Все эти объяснения выглядят ошеломляюще непонятными до тех пор: пока не известно имя погибшего. Но вот оно: Андре ван Ланкер.

И сразу многое, если не все, проясняется. Речь идет о бывшем экономическом советнике президента Сальвадора Альенде. В сентябрьские дни 1973 года, когда в Чили вспыхнул фашистский путч, он был арестован хунтой и начал путь, уготованный Пимочетом для тысяч людей. Тюрьмы, лагеря, пытки. Только благодаря категорическим требованиям международной общественности Андре ван Ланкер снова оказался на свободе.

33-летний демократ, приехав в Бельгию, развернул активную деятельность за восстановление гражданских прав и свобод в Чили. Он собирал факты, разоблачающие действия чилийской охранки ДИНА на территории Западной Европы. Более трех месяцев назад Ланкер опубликовал документ, который доказывал, что тайная полиция Пиночета избрала Брюссель своей европейской штаб-квартирой. Ему даже удалось назвать точные имена некоторых агентов и

занимаемые ими должности в столице Бельгии. Он настаивал на их выдворении из страны.

Жена Андре ван Ланкера чилийская актриса Мария Елена Перельта решительно отвергла любые толки о «несчастном случае» или «самоубийстве». Она рассказала чиновникам, ведущим следствие, что ее муж в последнее время был чем-то обеспокоен, ему угрожали.

«Юманите» и другие газеты выразили уверенность, что это новое преступление ДИНА. В пользу такого мнения бесспорно говорит профессиональный «почерк» бандитов. Андре «выпал» из окна кабинета в министерстве экономики. Это случилось в 18.30, когда здание било практически пустым. Свидетелей происшествия не оказалось. Знакомый стиль ДИНА: случайное отравление, автомобильная авария, внезапная остановка сердца, авиакатастрофа, падение из окна. Никаких выстрелов, ни одного свидетеля...

Пиночет объявил недавно об упразднении ДИНА и создании «национального центра информации», в обязанности которого входит сбор сведений для обеспечения безопасности страны. Сменив вывеску чилийской охранки, хунта оставила без изменений ее репрессивный характер. Сохранены и формы. Свидетельством тому служит гибель Андре ван Лайнера.

Михаил АБЕЛЕВ

Поїхав до Управління культури. Заступник начальника – Нагорний Володимир Андрійович (47-80-51). Пригадую його по українському міністерству культури, звідки його років десять тому турнули: горілка, дами... А раніше ще він був в апараті ЦК партії в Києві

Такий собі харківський українець, хоче подобатись, відразу – на «ти». У нього проблема, його слухатимуть сьогодні на комісії дерпартконтролю. Надрукували в «Соціалістичній Харківщині» – про заступника директора Театру імені Шевченка якогось Ціммермана, котрий за його, Нагорного, сприяння (?) поклав щось там у кишеню в Ташкенті на гастролях. Фейлетон дошкульний, викликали Нагорного й Солодовникова. Нагорний мені жалівся:

– Як же так можна? Всі кладуть собі щось, один більше, другий менше, – а тут така тональність! Ніби не можна було тихо. Тепер же всі пальцем киватимуть – у вашій парафії, Володимире Андрійовичу, і раптом таке? І не підписував я йому нічого, то кореспондент не розібрався!...

Нагорний – сам драматург (в тому сенсі, що «сочиняє» п'єси **я к і** це п'єси, уточнювати не хосу, – такі ж, який він драматург). Знову ж таки скаржився, що «українці» не взяли моєї п'єси, а от в музкомедії – ставлять! Значить, її можна поставити?

«Українці» – це Театр імені Шевченка, академічний.

«Тонко» випитував, як я би поставився до того, якби мені запропонували «переїхати до Харкова».

– Я вже спробував підняти це питання – а як ви самі на це?

Чортові хахли, слова не скажуть, щоб не збрехати. Все навпаки. Підняв питання Ігор Муратов і хлопці з «Прапора». А він на рівні Управління культури – зарізав. Не порадив звертатися далі, бо «обком все одно нас питатиметься. А ми санкції не дамо». Правда, було це в пекельному 1972-му, але було...

Ігор Муратов помер в 1973-му. У березні.

Отож я не став «заглиблюватися» у проблему: спробуйте спочатку самі для себе вирішити, на всіх рівнях, а тоді вже й мене питайте. Пішов би, але з певними умовами. Вам ці умови можуть не підійти.

Коли я пішов, брови в нього, здалося мені, так і лишились піднятими.

Втім, я мав полагодити з ним справу: він має дати мені листа до Чаусова, в якому Управління культури просило б замінити в списку «Беру на себя» виставою про Островського. Ідеятеатру, все вже домовлено, лист – формальність.

Повів Люсю Попову й малого Утєніна в ресторан («Горка»), і там всупереч «рибному дню» подали нам смачні антрекоти. Пили сухе вино, плакалися один одному в камізельку й згадували «битвы, где вместе рубились они». Мила

моя Люся, актриса – великої сили: гине на корню, добиває її український театр з його махровою провінційшиною...

Український театр, Нагорний, Літко

Потім я пішов до українського театру. Микола Тихонович Солодовников 16 років був директор ТЮГУ; пам'ятає, як одного разу ми ночували з ним в одному номері – в Полтаві, їздили дивитись вистави – УТТ... Я не пам'ятаю. Постарів, балакучий, сивий; на загал дочувається в театрі невпевнено. Літка зняли – з виключенням з партії. Наполіг держпартконтроль. (Це заслуженого діяча мистецтв і лауреата премії імені Островського, барабанщика доби, улюбленця Ірини Давидової та почасти Миколи Йосипенка. Що ж такого він накоїв?

Досі всі говорили, що тут справа у його дружинах, їх три – і всі три працюють в одному цьому театрі. Ася Свистунова, потім Платонова, в якої від нього дитина; не розвівшись з Платоновою, завів у театрі третю – і теж дитина. Велелюбний хлоп...

Але не в тому річ. Літко вирішив вивести на пенсію колишнього парторга театру Костюченка та його дружину Тимошенко. Вони не погодились. Конфлікт. У Січні-лютому Літко під пере тарифікацію та підвищення зарплати дав їм по 130 крб. А раніше вони одержу вали явно по 175 і претендували на 200 а то й 225. Така втрата цій родині (а Тимошенко гарна актриса, я не знаю, чому він так на неї визвірився) виявилась не по зубах, і пішли заяви в обком і вище. Так, мовляв, і так, Літко не наша людина, ідеологічно хиткий, закрив у театрі червоний куток і зробив там собі кабінет з червоного дерева – шик-модерн, модна мебля й таке інше, звісно, бар... А перед цим – відвоював для себе квартиру, яка належала театрові. Досі всі головні, які там жили, ордера на руки не отримували. А він – захопив. Та ще й зробив перед тим ремонт коштом театру, сума астрономічна. Одне слово, якщо все це так, то Літко сам вклав їм у руки цю нагайку й розстібнув шлейки своїх штаненят...

З серпня він уже й грошей в театрі не одержує. Зняли його в лютому-березі, але театр щось платив: Тимошенко написала другу заяву – і фініта ля комедіа.

Мені його не жаль. Вони всі один одного варті. Літко зі своїми кабінетами – як маньяк: йому вже давали за моєї пам'яті догану ЗА ЦЕ, – він тоді був головним режисером десь поза Харковом. Розумний вчиться на чужих помилках, а дурень і на своїх – не вчиться...

Але я переконаний у партії його відновлять («Не за те я тебе люблю, що ти крадеш – всі крадуть...») – і пошлють у інше місто. Такі кадри на Україні в ціні, вони не пропадають.

Солодовников просить порадити йому режисера на постановку («Олег Єфремов не піде до нас поставити виставу?») – цілком серйозно питає він і не розуміє, чому я невтямки знизую плечима. Здалеку, – але ду-у-же вже здалеку! – завів розмову про те, що запросив би і мене... якби не ситуація... знаєте, Харків на особливому ідеологічному режимі... а як ви самі на це дивитесь?

Ніяк, кажу, не дивлюсь, нема на що дивитись. Ви всі ходите «вокруг да около», власної тіні боїтесь – який Єфремов до вас поїде ставити? І не треба пеняти на начальство, – щось і від вас залежить...

Івченко ставитиме «Тил» Зарудного. Люся Попова «в недоумении». Він так про цю п'єсу говорив, що можна повірити – вона справді видається йому зразковою. Втім, вона певна, Івченко знає їй ціну – і **кон'юнктурить:** після того обіцяють висунути на звання Народного...

Шкода Валерія. Чиста душа, аби не скурвився. Але я думаю, Люся поспішає з висновками. «Тил» – його дипломна вистава, він закінчує свій заочний режисерський; треба ж щось ставити.

Мені він говорив про свою ідею «Загибелі ескадри».

У театральному товаристві висить біля входу яскравий плакат, який з ентузіазмом повідомляє:

«Пост №107 включился в общественный смотр на лучший контрольно-пропускной пункт в честь великого юбилея 60-летия Октября«. Цікаво, як це виразують, який «пункт» – кращий? По тому, хто **менше** пропустить? Ось і не ходить молодь в Будинок Актора, ось і марнується вся ця блискуча архітектура, нікому не потрібні всі ці картини, килими, зала, буфет... На чотири замки закрили, до речі, бар, як і камінну у підвалі...

Видатний час – всі **змагаються!**

Ось за що я люблю Харків – він у всіх змаганнях поза конкурсом. Попереду прогресу. Тут сидять винадники талановитіші навіть ніж одесити. Це ж тут придумали колись – «Этот дом обслуживает дворник социалистического труда». Або: «Наш подьезд борется за звание образцового подъезда...»

Все життя в боротьбі...

Чистякова

Увечері, озброївшись квітами, пішли ми в гості до Валентини Миколаївни Чистякової. Ще недавно вона була хвора; нікого не приймала і, кажуть, були навіть психічні ускладнення. Почувши про «Лесика» або про «Льонічку», вона передала, що я «к Вашим услугам» – і ось ми в неї.

Живе вона там само, з тією ж компаньйонкою, про яку каже всім, що то її сестра. Надія Антонівна, котра значно молодша, з вигляду плачевніша за Чистякову. Поговорить хвилину-третю – і засинає.

Зустріла мене Валентина Миколаївна збуджено. Артистичні поцілунки, фіксована жестикуляція, темперамент – ні, вона готувалась, істинна жінка, їй хочеться бути у формі... Розпитувала про всіх – про Стрелкову, Шмаїна, пані Орисю. Показала, а потім подарувала

свою статтю про Любов Гаккебуш, признавшись, що найважче було згадати, як саме та грала.

– Знаете, я взяла и сама проиграла вместо нее всю роль, и один момент – в своем исполнении – описала. Ничего, что я так?

Нічого. Усе взагалі цікава проблема, коли йдеться про реконструкцію вистави чи ролі. Цікавий не лише предмет розмови, але й – автор.

І навів приклад з книги про Крушельницького, де я **вигадав** (на підставі дуже слабких натяків Крушельницького, Стешенко й Петрової) як Крушельницькій та Гірняк одночасно грали Куксу. Але як придумав? Не стільки вигадав, скільки поставив себе на місце Курбаса й пофантазував, за нього, і за Крушельницького. І за Гірняка. Яким же було моє здивування, коли Ігор Цішкевич розповів мені про діалог з Гірняком, котрий – був страшенно **здивований**:

– Звідки Лесь знав такі деталі? Усе дійсно так було, але це ми САМІ з Крушельницьким придумали, потай від Курбаса, він не знав – це було на виставі для нього в новинку! Може, Крушельницький все-таки йому розповів?

Якщо тільки Гірнякові НЕ ЗДАЛОСЯ після моєї книги, що так воно й було. Але це метод, метод реальний. Взагалі, пишу про вистави, треба в них вживатися, ніби ти сам це ставив, перевтілюватися. Тоді раптом може щось «блиснути».

Гарний і теплий вечір, який мені більше, може, дав, ніж усі попередні зустрічі з нею. Вона сьогодні майже не грала (Надя заснула, не було для кого), а я розпитував і розпитував.

Разом з тим я впевнююсь, що вона Курбаса так і не зрозуміла. По суті. Не відкрився він їй, на глибині. І лише сьогодні, читаючи про нього, вона починає розуміти, мимо чого пройшла.

Часто посилалась на статтю Неллі в «Театрі» (4-68). Добре її пам'ятає.

* * * * * * * * * * *

Отар Іоселіані про кіно. Чистякова про Таккебіш: стаття

ОТАР ІОСЕЛІАНІ:

1. — На мій погляд, слід розрізняти прогрес технічний і прогрес у мистецтві. Легко визначити поступ, скажімо, від стріл до ракет. Та, коли воювали стрілами, був Гомер. У своїй еволюції мистецтво ставало дедалі реалістичнішим, це так. Але, скажімо, від єгипетських рельєфів, античних скульптур до нинішніх — можна простежити як прогрес, так і певний регрес, хоч образотворче мистецтво технічно вдосконалювалось. Кінематограф від примітивності швидко наблизився до виду мистецтва ще у фільмах тридцятих років. А потім, на мою думку, почалася «кінематографізація» суто зовнішня, поверхова, технічне вдосконалення на шкоду художнім ознакам фільмів, наближення до натуралізму. Я не часто зустрічаю твір, що дарував би мені справжню радість.

2. — Якщо говорити про проблеми майстерності, я твердо переконаний, що саме поняття майстерності досить непевне в професії кінорежисера; чому — скажу далі. Коли ж мати на увазі професійні, тобто ремісничі проблеми, то це — як знімати швидше, економічніше, з меншими затратами коштів, часу, людських ресурсів на здійснення своїх задумів і одночасно займатись мистецтвом. Кажу так тому, що кількість режисерів, які володіють тільки ремеслом, зростає порівняно з тими, хто теж ним володіє, але заразом розв'язує ще й духовні завдання, проблеми суто мистецькі. Нерідко буває: чим професійніший режисер-ремісник, чим вправніший як виробничник, тим рідше він береться за серйозний задум. Не кажу, що це правило, але така тенденція існує. Отже, проблема майстерності режисури:

як постановникові, залежному від громіздкого кіновиробництва, уникнути фабричного випуску продукції, добитися, щоб вона не тільки володіла якостями суто ремісничими, а й була явищем духовного життя. Вихід вбачаю у здешевленні самого процесу виробництва, апаратури, плівки та інших матеріалів. Не можна миритися з тим, щоб залежність від виробництва впливала негативно на зміст, ідейно-художні якості фільму.

3. — Намітився єдино правильний шлях: виражальні засоби кіномови розвинулись у бік спрощення своєї граматики та заперечення псевдокінематографічності часів дитинства кіно, тобто рваних шматків, з'єднаних разом, вишуканої композиції, яка більше характерна статичним видам мистецтва. Кіно наблизилося до творення, точніше — відтворення реального життя засобами мистецтва і до серйозно продуманих контрапунктних прийомів.

4. — По-перше, до кінорежисури я ставлюсь як до професії, що не має. сказати б, технологічних складностей і не передбачає такої фахової майстерності, володіння навичками та секретами, як, наприклад, професія художника, музиканта, вченого. Це як професія поета. Хіба можна сказати: для того, щоб стати поетом, треба вміти правильно писати вірші? Отже, я навіть стверджую, що професії кінорежисера. як такої, не існує. Тобто, маю на увазі, що вона порівняно з іншими професіями труднощів не становить. Талановитий композитор, письменник, художник без особливих, специфічних труднощів може стати кінорежисером (історія кінематографа це підтверджує), йому не важко оволодіти елементарним набором навичок. Головне, щоб він був особистістю, творчою людиною. А от навпаки — уявити собі важко. Щоб зіграти рапсодію Ліста, треба чи не десяток років вчитися. Кінорежисерові це не потрібно. Єдина професія. ремесло в кіно — оператор. Йому необхідно знати фотографію, хімію, оптику тощо. Але й це не важко. Отже, сценарист напише сценарій, актори зіграють, оператор зніме на плівку, художник зробить і розкадровку, і декорації, адміністрація студії і групи забезпечить зйомки. Функція ж режисера — організація зримого і звукового матеріалу як на зйомці, так і в процесі монтажу. А це особливої складності не становить.

А які навички все-таки потрібні режисерові! Саме ті, яких, на жаль, неможливо навчитися: відчуття ритму, уміння компонувати, організувати матеріал у художнє ціле. Тобто, мати відчуття форми. А цього не навчишся за лавою. Якщо ж навчати, всі почнуть робити однакові фільми. В спроби усе у кінорежисурі обґрунтувати, обчислити — я не вірю. Можна навигадувати навколо картини стільки всяких теорій... Але якщо в ній духовного змісту на гріш — що там обґрунтовувати? А, скажімо, вчитель мій Олександр Петрович Довженко, який казав, що сам не знає, як у нього все виходить, був і лишається сповнений високого духу в своїх роботах. Та навчити творчості Довженка нікого не можна. Деякі постановники намагалися його наслідувати, сказати б, у духовній статі, але на мій погляд, нічого не вийшло.

Єдине, що для режисера важливо, — це виходити в своїй діяльності з точної світоглядної, громадянської позиції. З такою ж силою і необхідністю питання позиції висувається на перший план хіба ще в літератора.

Звичайно, режисер має можливість знімати фільми не надто важливої проблематики, уникати, я б сказав, переднього краю. Але найголовніша властивість постановника — наявність у нього високорозвинутої громадянської свідомості — виявляється саме в тому, що він знімає.

І от, коли режисери уникають робити фільми про нашу сучасність, бо це важко, це — боротьба, то деякі з них схильні навіть ховатися в галузь суто фахову, прикриваючись професійною заклопотаністю, силкуються зробити з режисури якийсь набір атракціонів, спеціальну «професію» чи що. Наприклад, бавитися в незвичайні кольорові чи композиційно гострі вирішення тощо. І виправдовують це професійною зацікавленістю. Але кіно — не живопис. Для нас головне — про що фільм.

Для мене суперечки «професіонал — непрофесіонал» стосовно режисерів не існує. Одразу все видно на екрані — чи вболіває автор за щось, чи мислить, чи страждає, чи радіє. А коли десь не так знято, змонтовано розкадровано, це легко поправити, і я кажу собі: невже він таких простих речей не розу-

міє! Кажу «простих», бо складних речей справжній режисер не може не розуміти. Нема, в кіно таких складностей.

Отже, головний творчий інструмент режисера — позиційний, світоглядний, тобто його громадянська, людська совість. Режисер мусить мати виховану душу, розвинене сумління. Бути людиною, яка склалася. А це — поза професією. Решта — то досить доступне ремесло.

Здібності! Можна мати талант, і в той же час займати таку життєву позицію, що дозволяє миритися з злом, та, навіть самому його творити, стати безпринципним... Який же це митець!

Є ще одна маленька вимога до режисера — володіти певною адміністративною «хваткою», бути своєрідним «культмасовиком» за своєю вдачею адже в знімальній групі доводиться мати справу з людьми різних характерів. Є в мене друг, котрий має весь комплекс даних, щоб стати значним кіномитцем, але він нерішучий, увесь час долає внутрішню сором'язливість, а це шкодить у такій роботі. Тут, щоправда, є одна пастка: якщо подолати сором'язливість, стати самовпевненим, можна втратити свої душевні якості.

5. — Найпоширенішим недоліком вважаю те, що режисери знімають фільми за чужими сценаріями, в кращому разі роблять екранізації. Таким чином, на мій погляд, вони позбавляють себе унікальної можливості творити на екрані вперше і востаннє, тобто — єдиний раз, а глядачів — побачити в кінозалі картину, що має первісну цінність. Не варто зводити кінорежисуру до театральної. Інакше втрачаємо нагоду побачити мистецьку річ, зроблену новою людиною на нову важливу тему, відчуту і вистраждану. Екранізації чужих сценаріїв, байдужих постановникові — процес промислового, фабричного розвитку кінематографа. Режисер професіонал працює як ремісник від фільму до фільму, у нього немає часу ні зібратися з думками, ні оглянутися довкола, ні просто жити. Реалізує він чужі твори, що його мало хвилюють, імітуючи свою зацікавленість. Але прочитання іншого автора не становить ніяких труднощів, та як на мій погляд, і особливої цінності.

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

«Культура і життя», 14 липня 1977

СТОРІНКИ СПОГАДІВ

Валентина Чистякова,
народна артистка УРСР

«НАША ЕНЦИКЛОПЕДІЯ»

ХТО ЦЕ? — запитала я свою сусідку.

— Про кого ви?

— А ось там, біля вікна — жінка з іконописним обличчям нестеровських Катерин... Хто вона?

— А це наша головна героїня — Любов Михайлівна Гаккебуш.

Це було на перших зборах двох об'єднаних колективів — «Молодого театру» і Державного драматичного театру в Києві 1918 року.

Ось тоді вперше я побачила Любов Михайлівну. Мимоволі і всупереч хорошому тону, я не могла відірвати погляд від цього дивного, такого незвичайного обличчя. Воно викликало в пам'яті і «фаюмські портрети», і фантастичні жіночі образи Врубеля. Тонкі різьблені риси прикрашались великими очима з ледь жовтуватими повіками трагедійної актриси…

Я продовжувала розглядати Любов Михайлівну, мріючи побачити її в русі. І ось вона підвелась і пройшла залом, прямуючи до виходу. Струнка, висока, із стрімкою і легкою ходою. Хтось з колег зупинив її зовсім близько від мене, і я побачила гнучку шию з витонченою лінією від вуха до підборіддя, важкий вузол пишного, кучерявого волосся.

— Щаслива! — мимоволі позаздрила я. — Ось кому, певно, доведеться зіграти і Федру, і Медею, і Кассандру, і, звичайно ж, Катерину.

Тоді я наче вгадала майбутнє Любові Михайлівни — першої на Україні леді Макбет, актриси, в послужному списку якої буде Іокаста, Васса та багато інших героїнь високої драматургії.

Я продовжувала збоку розглядати Любов Михайлівну, прислухаючись до її мелодійного, багатого барвами голосу. Несподівано вона повернулась до мене (мабуть, відчула мій погляд), усміхнулась своєю чарівливою, білозубою усмішкою, простягла тонку, «породисту» руку.

— Будьмо знайомі!

— Ви не сердитесь на мене за настійливе розглядання?

— Та що ви!

Тут я вперше почула її неповторний, якийсь сріблясто-легкий, музичний сміх.

БУРХЛИВІ роки нашої юності, неодноразово роз'єднували нас територіально, але моя дружба з Любов'ю Михайлівною нічого не втрачала від будь-яких «пауз».

— А ти читала, Валюшо... — і починався перелік прочитаного за час нашої розлуки. Гаккебуш була пристрасним і вимогливим читачем. Нецікаву книгу вона відчувала миттєво: перегорнувши кілька сторінок, відкладала її. До вартої ж ставилася з особливою увагою, озброївшись блокнотом і олівцем. Пам'ять у Любові Михайлівни була чудова. Так звана «віддруковуюча». Знання іноземних мов давало їй змогу читати оригінали без словників.

Ось що завжди було з нею — в руках, у ридикюлі або на стільці у гримерній — це якийсь томик віршів. Поезію вона любила глибоко і щиро. Поезія була для неї не тільки джерелом естетичної радості, а й просто життєвою необхідністю. Часом кажу їй:

— У мене болить голова...

— А ти почитай вірші. І не посміхайся. Поезія для мене — своєрідна панацея. Вона загоює не тільки душевні рани!

...1943 рік. Наш Харківський театр імені Шевченка — у прифронтовому місті Воронежі. Граємо щодня. Бомбардування. Вночі під час тривоги спускаємось у підвал готелю. Повертаємося до своєї кімнати після відбою. Любов Михайлівна ж ніколи не ховається. Залишаючись сама, вона запалює свічку (електрика вимикалася) і читає...

— Невже тобі не страшно?

— Страшно!

— Так навіщо ж ти залишаєшся одна-однісінька?

— А я не одна! Я зі своїм страхом! Хто кого переможе.

Говорилося це начебто жартома, але виробляти, виховувати в собі мужність було однією з найважливіших психологічних потреб Любові Михайлівни. Вона вчилася сама, навчала і нас керувати своїми емоціями, нервами, гранично вміла володіти собою. Ніколи я не бачила, щоб вона плакала в житті, зате на сцені її великі очі так легко сповнювалися слізьми, які лилися по її натхненному обличчю.

Побачивши в Москві Аспазію Папатанасіу в «Медеї», я зразу згадала Любов Михайлівну. Щось дуже схоже, спільне було у цих двох трагедійних актрис. Особливо в момент кульмінаційних злетів.

У НАЙВАЖЧІ періоди життя Любов Михайлівна ніколи не дозволяла собі розслаблятися. Завжди підтягнута, елегантна, вона радо приймала друзів, які її відвідували, зараз же бралася їх пригощати. Коли навіть могла і запропонувати тільки чорний пайковий хліб, стіл завжди був вишукано накритий, хліб нарізаний і тоненькими скибочками.

Скромність меню компенсувалася багатством інтелектуальних розваг. Чимало виникало цікавих і бесід, цілі феєрверки жартів, дуель гострословів тощо — все, на що були здатні гарячі молоді акторські голови.

А іноді зав'язувались серйозні дискусії з приводу нових напрямків у галузях психології, фізіології, філософії… І знову-таки у цих боях Любов Михайлівна була головним застрільником. Навчання в юності на історико-філософському факультеті, певно залишило в її душі назавжди найжвавіший інтерес до цих серйозних наук. Крім того, її брат — професор Гаккебуш — неодноразово читав у наших театральних майстернях лекції, постачав нас найновішою літературою. Ми постійно були поінформовані про останні гіпотези, проблеми в науці й мистецтві.

ЧУЙНОЮ Любов Михайлівна була надзвичайно. Постійно про когось клопоталась, чогось добивалася. Не рахуючись з перевантаженнями в театральній роботі, уривала час для тих, хто потребував її допомоги. Якщо траплялося захворіти, ми всі зверталися до Любові Михайлівни за порадою. Безвідмовно і негайно вона відгукувалась на біду. З ентузіазмом, як усе, що робила, Гаккебуш перетворювалася на лікаря. Її швидкі, вмілі руки бинтували горло, ставили гір-

чичники, клали компрес, готували полоскання. збивали гоголі-моголі. Молодь надзвичайно любила лікуватися у неї, а іноді й зловживала її чуйністю.

— Любов Михайлівно, мила, допоможіть!

— А що трапилось?

— Не можу співати, захрипнув... Може, гоголь-моголь?

Але лікаря нашого важко було одурити.

— А ну, давай-но розспіваємось. — І вона вела ласуна до роялю. Дві-три вправи, парочка «гекзаметрів» і...

— У тебе голосок чистий, як у Собінова. Йди і співай. — Обидва — доктор і пацієнт — заливалися сміхом.

...У «Леді Макбет», якою грала її Л. Гаккебуш, в цій чарівливій жінці не було нічого інфернального, нічого злочинницького. В першій сцені вона — розумна і гордовита хазяйка — прагнула блиснути гостинністю. Впевненою ходою владної леді, яка звикла наказувати і підкорювати, виходила Любов Михайлівна у п'ятій картині. Красивим, м'яко-жіночним рухом розгорнувши лист, читала: «Я зустрів їх в урочистий для мене день...».

Захоплення чоловіком бриніло в її голові. Починаючи з низьких оксамитових нот, він поступово набирав висоти і металу і під кінець переможно дзвенів у словах: «Щоб ти не втратила свою частину радості, дізнавшись про те, яке величчя тобі уготоване».

Прочитавши лист, Любов Михайлівна переводила свої сяючі очі на зал. Вона думала (мислити на сцені вміла, як ніхто). І ось саме тут леді Макбет вперше спадало на думку вбити короля Дункана. На обличчі її відбивалася вся послідовність виникнення злочинного задуму — від початку до кінця. Вона так ясно бачила перед собою і план, і його здійснення, що на якусь мить їй ставало страшно. Лист випадав з руки, очі заплющувалися, голова схилялася, а кисті з розчепіреними пальцями піднімалися до обличчя, начебто закриваючи його в'язничними гратами (метафора?). Але це була миттєва слабкість. Жінка повільно підводила голову, а пальці-«грати» поступово відкривали очі, що стали невпізнаними — переможно зверненими вперед. Владне обличчя теж зовсім перетворилося: ні тіні попередньої жіночої чарівливості.

З'єднавшись під підборіддям (пальці у пальці), кисті рук притискалися до грудей. Здійнята голова, виставлені вперед лікті — вся постава — наче клятва вірності злочинному плану. Втомившись від напруження, вона видихала затримане повітря, з посмішкою знову заплющувала очі, повернувши руки долонями назовнії, не розчіплюючи пальців, витягала їх вперед. Позіхаючи з котячою грацією, закидала руки, все ще не розчіплюючи пальців, на голову. Кидала погляд на своє зображення в дзеркалі, на уявну корону. Подих, захоплення, щастя, переможний сміх — і раптом народжувалося рішення: «Треба діяти! Скоріше, скоріше». Наступна сцена йшла активно, у темпі.

Леді Макбет веде діалог з листом, ніби розмовляючи із самим чоловіком. Пристрасно, переконливо, беручи ініціативу у свої руки, закінчуючи несамовитим закликом: «До мене, о духи смерті!»...

У цьому монолозі Любов Михайлівна зовсім змінювалась. Як пелюстки з пишної квітки, осипалася з леді Макбет уся її чарівлива жіночність, м'якість, приємність, люб'язність, оголюючи колюче однобарвне стебло жорстокості, жовчності, злості, власто-любності. Любов Михайлівна не боялася згущати барви, але безжально відкидала усе зайве. Знаходила економні, лапідарні пристосування, як справжній митець відмовляючись від усього непотрібно ефектного, прагнучи єдиної мети — донести сутність образу.

Вона і в житті не визнавала ніяких прикрас.

— Ви жорстока жінка! — жартували її приятельки. — Адже коли всі ми наслідуватимемо вашу скромність в одязі, зачісці, то перукарі, манікюрниці і парфюмери залишаться без роботи...

Але повернусь до «Леді Макбет». Мені, як актрисі, хотілося найдетальніше згадати першу експозиційну сцену чи не найбільшої в світовій драматургії жіночої трагедійної ролі. Сцену, що так глибоко вразила мене стрункістю композиції, соковитістю й своєрідністю пристосувань. Будучи тільки основою майбутньої будівлі ролі, вона, здавалося **б,** мала починатися з нуля. Але від цієї нульової «точки відрахунку» актриса відважно робила ривок, одразу накреслюючи всю складну перспективу.

— ЯК ВИ ПОЧИНАЄТЕ працювати над образом? — якось спитала я у Любові Михайлівни.

— Щоразу по-різному. Кожна роль — новий світ з усіма притаманними йому «різностями». Я щоразу вступаю в незнайомий «густий ліс» і щоразу холону та тріпочу від страху і захоплення перед непізнаним.

І справді, дуже різною бувала Любов Михайлівна в різних ролях. Вони завжди були наслідком глибоких роздумів, аналізу вивчення матеріалів, іконопису, бесід з режисером, художником, композитором і, нарешті, що вона вважала найголовнішим, у дійових репетиціях з партнерами, коли народжувалося «життя людського духу».

Любов Михайлівну любили і захоплювалися нею. Часто давали їй ласкаві жартівливі прізвиська. То називали її «Марк-графиня під час облоги замку» — це за вміння не втрачати гідності у найтяжчі моменти життя, то — «ескулапт» або «SOS» за своєчасну медичну допомогу, то Песталоцці за здатність розв'язувати етичні вузли, а іноді – «наша енциклопедія».

Любов Михайлівна не ображалася, сміялася і погрожувала: «Ну, стривайте ж, я теж вигадаю!»

Для мене вона була і залишилась на все життя дивно незабутньою улюбленою Любов'ю Михайлівною.

Майстри Запорізького українського музично-драматичного театру ім. М. Щорса.

Головний режисер, народний артист УРСР Володимир Грипич

Заслужена артистка УРСР Тамара Вольська

Заслужена артистка УРСР Тетяна Мірошниченко

Пятница, 2 сентября 1977

«Каменный Островский» у Беляцкого

Прогнали они для меня «Письма к другу». Хороню слепленное маркозахаровское зрелище, нафаршированное песнями и всякой «пантониной» (как говорил директор Киевского ТЮЗа, посмотрев Таганку: «Ну что ж, я вам скажу, у нас пантонина не худшая чем у их».) Хор а ля «живая газета» в ТРАМе, униформа – красные буденовки у мальчиков и красные косыночки у девочек (об этом песня – главная). Станок, сварные вертикали, в которые вмонтированы – ионика, динамика, электрогитара, микрофоны, ударная группа. Не все тексты, дописанные театром, равноценны. Слава богу, музыка гремела во всю – и не очень слышно было: «Если я железней, чем железо, – Значит, я действительно живой!», «Первых коммунистов пламенные гены Вдаль семидесятыъ правнуки несут» и т.д. Один номер просто дурен по вкусу. На сцене стоит «статуей» Островский в буденовке и кавалерийской, до пят, шинели, а из зала с цветочками в руках меланхолически выходят «буденовцы» и «девушки в косынках» и проходят эдак «поштиво» – мимо. И песня:

Каменный Островский, каменный Дзержинский,
В каменных шинелях прошлое стоит,
А вокруг ребята – с бахромою джинсы,
И поет гитара, и молчит гранит.
Неправда! Есть такое чудо!
Приходят мертвые оттуда (?)... и т.д.

Есть «Красный вальс», припев которого –

Зачем революции белый вальс,
Ответь нам, товарищ Маркс?

Причем сделано сие «не в формах времени», что могло бы оправдать некую плакатность.

А мы раскололи весь белый свет
На черный цвет, на красный цвет, –
С тех пор и поныне

Посередине
Другого цвета нет.

Вряд ли стоило это утверждать. Если действительно революция добилась, что спектра нет, остались лишь черный и красный, то мир тускл. Ультрареволюционность явно подводит автора текстов. Привет ему от мадам Мао, почившей, кажется, в бозе...

А первая песня звучит неплохо, заявляя СОВРЕМЕННОСТЬ темы:

Жили мальчики когда-то без пластиночек,
Жили девочки когда-то без ионики,
И носили эти девочки косыночки,
И ходили эти мальчики в буденовках...
Кони цокали подковками железными,
И тревожно звали трубы революцию,
Расставались эти мальчики с невестами,
И гадали эти девочки, – вернутся ли...

Всю песню не помню, а к финалу -

...Стали мальчики высокими курганами,
И березками в степи остались девочки.

Ионика – на сцене, и прически у них – отнюдь не историчны, и пластика – сегодняшняя. Возникает тема ПЕРЕЛОЖЕНИЯ той эпохи на плечи – ЭТОЙ, потянут ли ЭТИ мальчики и девочки.

Для меня лично – в таких вариациях всегда есть вещи невыясненные. Когда новые наши ансамбли берут старые «Тачанки» или «Гренады» и поют их в битовой манере, а ля Бергер, утонченно, ВНЕ ВАРВАРСТВА реальной фактуры, обусловленного временем – это нравится пятнадцатилетним, на которых и расчет. Форма противоречит содержанию – но не по Выгодскому, где речь идет об усложнении сущности, о много этажности явления. Традиционное решение 15-летние не приемлют, а мы, играя ДЛЯ НИХ – в ИХ МАНЕРЕ – не заигрываем ли с ними, не пристра-

ДОРОГОЙ ДРУГ!

МЫ ПОСВЯЩАЕМ ЭТОТ СПЕКТАКЛЬ 60-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

Наш земляк Петр Николаевич Новиков рассказывает о друге своей юности.

ЧАСТЬ I.

Однажды
Харьков, Новикову Петру.
Красный вальс.
Сердце пулеметное мое.
Глазами твоими
вижу.

ЧАСТЬ II.

Зачем ты живешь.
Мы – большевики.
Потому, что я Овод.
Операция.
Как закалялась сталь.

Действующие лица и исполнители:
Николай – Н. Говор,
Рая – А. Ермаков
Мама – Т. Трач,
Отец – В. Юрченко
– А. Рыженко
– В. Морозов,
С. Красовский
Письма из далекой юности:
В. Антонов, засл. арт. УССР,
Б. Варакин

Действующие лица и исполнители:
Девочки в косыночках:
В. Городова, С. Минидгаева, А. Рыже
И. Федоренко, Л. Чередниченко, В
Мальчики в буденовка
Н. Говор, А. Ермаков, С. Кра
В. Морозов, И. Низовой, Л
Песни, баллады:
А. Бойко, Я. Ворот
А. Резниченко

Постановка А. Беляцкого
Художник – Т. Пасечник
Композитор – В. Иванов
Тексты песен
и баллад З. Сагалова

Спектакль ведет И. Низовой

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР –

АЛЕКСАНДР БЕЛЯЦКИЙ.

иваемся ли к ним? Островский, словно тоскующий педераст, поет на современной сцене – «Руками твоими бреюсь, Глазами твоими вижу, Ногами твоими только (?) Хожу теперь по земле» – какое он имеет отношение к подлиннику? Не самообман ли – этот симбиоз архиреволюционности и крикливого модерна? Возможна ли ТАКАЯ реабилитация ИДЕЙ того времени?

Или – мы накануне нового понимания той эпохи, и важна не фактура ее, не реалистическое знакомство с ее художественными формами (сколько их кануло в небытие!), а – нынешняя версия, которая – тоже предвестница НЕГО-ТО? И познаем мы ТОТ МИР лишь выходя далеко-далеко за его пределы?

Честно говоря, сегодня я этого еще не знаю.

Скорее всего, театр подталкивает к таким решениям неустойчивость интереса зрителя к формам романтического спектакля. Полюбив песню-исповедь, песню, в которой исполнитель страстно, как во время молитвы, весь отдается ритму и звуку, современный юноша требует и от театра массовой заражаемости. И тогда даже неврастеническая энергия певца – ему импонирует; чужое страдание впечатляет. Но героики – в том смысле, в котором ее требует этикет современной идеологии, в том смысле, в котором ее трактует наша критика – в таких спектаклях нет, хотя – парадокс! – хвалят эти спектакли именно за героику.

Весь Марк Захаров из этого состоит.

У Вити – Н.И. Савушкина «Русский народный театр», «Наука», 1976. Кое-что по верхам (о декорации, скажем), но – прочесть с карандашом.

****

« ЖіС», 8 серпня 1977

У ТЕАТРАХ УКРАЇНИ

У театрах радянської України працює 5600 творчих працівників. Понад 800 з них удостоєні почесних звань – народних артистів СРСР і УРСР, народних і заслужених артистів УРСР, заслужених діячів мистецтв УРСР.

Кстати, прочел ночью вчера – у Виктора же – драму Андреева «Савва». Егор Тропинин, отец, Антон (Тюха) – 38 лет; Олимпиада – 28, Савва – 24, Пелагея, жена Тюхи – 30, Сперанский, Кондратий, Вася – 20, Царь Ирод – 50 лет (роль как написана для Кочеткова!), монахи и др.

Там же, в этом VI томе, – и «К звездам».

Обе эти пьесы – материал для отбора; если бы не длинноты в «Савве», можно было бы ставить. Жаль только, что существует опасность скатиться на уровень обыкновенной антирелигиозности. Сама фактура может потянуть. Но при талантливом Савве и специфической сценографии (!) плюс нечто литургическое в иных актерских работах – может получиться интересный и неожиданный спектакль.

Надо бы посидеть в свободную минуту и почеркать.

Возвращаясь мыслью к спектаклю Беляцкого, все же думаю, что в нем больше эмотивной спекуляции на идеях, упакованных в целлофан производства 1977 года, чем – сути. И суть прорезается ВОПРЕКИ режиссуре, когда актеры не встают на цыпочки: такова женская сцена в больнице, когда санитарки рассказывают о парне, которому зашили во время операции в рану тампон.

«Христос суперстар» имеет право на такую форму, там работают **страстотерпцы**. Принципиальная разница между ИХ работами НАШИМИ – в том, что ОНИ только задают

вопросы, а мы разумеется, не удерживаемся от искушения о т в е ч а т ь. А ответ с дрожанием в голосе, ответ неистовый – малоубедителен.

После репетиций Беляцкий собрал труппу, я – рецензировал. Недолго. Около получаса. Сказал, что мне этот спектакль нравится больше, но не все в нем работает на замысел. И разобрал все под углом зрения трактовки главного героя. Островского надо играть ТРАГИЧЕСКИМ ГЕРОЕМ. Скажем, как Гамлета нашей эпохи, останавливаемого не сомнениями, а болезнью. Повисла в воздухе его история с исключением из партии. Хор – лучше бы каждой из них был индивидуален, потому что фоновой муравейник – это не решение. Тут. Как только участники Хора превращаются в винтиков, они начинают играть в поддавки – задавая вопросы Островскому лишь для того, чтобы он сумел мужественно и четко на них ответить. Хочется от каждого в спектакле РАЗМЫШЛЕНИЯ, а не спонтанности поступка. Во главе с актером, играющим Островского, все они слишком резвы, зачем-то кувыркаются и прыгают, а клинически неподвижный Островский делает даже кульбиты. Актер – слабоват, неумен – и пытливости маловато. Есть ложная многозначительность мизансцен. Есть непонимание того, что сказать об ортодоксальности Островского – не значит СЕГОДНЯ похвалить его.

Короче говоря, нацеливал я их на углубление темы: поменьше треску и пафоса, дайте **человека**, который боролся, а победил он или нет – это мы уже по нашей жизни сегодня будем судить. Поменьше эмоциональных приступов, спектакль может тяготеть к **эпическому**, я бы трактовал Островского в прометеизме...

Альберт Анатольевич Лиханов – 253-30-87 («Смена»), 282-14-11 д.

Вечером я уехал, провожали меня – Люся Попова (мрачноватая, т.к. им я ругать спектакль Беляцкого не стал, а они с Витей Утениным разнесли его в пух и прах; моя защита навела их на грустные мысли – честно говоря, не безосновательные...), Виктор Утенин и Толя Подорожко, актер ТЮЗа, живет с Виктором в одной квартире.

Ехал я и вспоминал курбасовское: «Харків, Харків, де твоє обличчя?» – из березильского мюзикла...

3 сентября, суббота – 1977

Повернення до білокам'яної

Ехал в одном купе с двумя сестрами, одна из которых везла в Москву двух лягушат в банке и с пяток кактусят, – и с парнем по фамилии Сличенко, а по имени – Николай. Увы, не тот, а – студент-юрист, лейтенант МВД. Надоел он мне очень, т.к. глуповат – выше «девочек» и «выпьем» его интересы не подымаются. Он когда-то занимался в Харькове венерическими заболеваниями и их статистикой – знакомил меня с выкладками. Затронули наркоманию и всякие такие «проблемы». Узнав, что я в театре, потребовал телефон – будет звонить.

Хай тобі грець.

Поезд опоздал на 40 минут. Пакрапало, а зонтик я, естественно, забыл в Харькове. Что я его забуду, понятно мне стало в ту самую секунду, когда я повесил его на спинку кровати – в день приезда. Так он там и висит.

Оксана была в школе, Нелля – в делах, Рич – бросился на меня с визгом и лаем. Кажется, он выздоравливает всерьез, и даже опухоль на губе проходит. Дай бог.

Тут же позвонил из Киева Булах, хочет приехать репетировать Мольера, решили – что не раньше октября. Он был во Владивостоке и, как утверждает, все время натыкался на мои следы. Показывали ему альбом – в Офицерском Клубе, встреча с театром имени Пушкина, – везде я. Этим Гриша мой не мог натешиться – подумать только, какое совпаде-

ние – я тут на гастролях, а год назад тут же проходил Танюк! Событие, конечно, чрезвычайное.

Володю Загоруйко перевели в детскую редакцию. Завтра будет приказ по ТВ. А с мюзик-холлом – это еще не снято с повестки дня, разве что Эмму запугали тем, что в м-холле все девки – б., как бы чего не вышло, они, мол, мужиков и почище Вовки сбивали с пути истинного.

У Марины Орловой – умерла вчера тетка. Было ей около 80-и.

Беда никогда не приходит одна. Через день скончалась и мама, не перенесла – обширный инфаркт, увезли в реанимацию – и вот...

Мама была чуть помоложе, но держалась и даже ухаживала за Ксенией Павловной.

Тетку хороним завтра, в воскресенье. Маму – во вторник.

Марина сегодня ночует у нас.

Крон о труде («самоотверженном»). Література

«САМООТВЕРЖЕННЫЙ ТРУД». «В труде человек утверждает себя, а не отвергает. Самоотверженный труд как повседневное явление – либо газетный штамп, либо, что гораздо хуже, нечто противоречащее и физиологи и социальным идеалам человечества; труд вопреки жизни – нонсенс...» Это в романе Крона «Бессонница» («Л.о.» № 8, стр. 19).

Статья Леонида Жуховицкого о парнях в джинсах (49-53). Да, надо почаще брать современную прозу. Хорошего бы нам в театр заведующего литературной частью! Мы бы горы перевернули (книжные?)

Прочесть – и сравнить с главной о Чернышевском в небезызвестном издании – книгу А.И. Володина, Ю.Ф. Карякина, Е.Г. Плимак «Чернышевский или Нечаев?» О подлинной и мнимой революционности в освободительном движении Росисс 50-60-х годов XIX века. М., «Мысль», 1976.

Почему – в рецензии на книгу Савушкиной – В. Климов говорит, что в МГУ шел «Царь Максимилиан» – «русская народная дрема ХУШ века». Там ведь поставили Кирсанова, а не «народную драму»! Фольклорные экспедиции МГУ и др.

Б. Костелянец «Драма и действие». Лекции по теории драмы. Л., 1976.

О современной литературе США (!) – стр. 86-92.

Две рецензии на повесть Лема «Маска» («Химия и жизнь» 7, 8-1976).

Биленкин, А. Стругацкий и Бестужев-Лада – о фантастике: 100-106.

Воскресенье, 4 сентября 1977

Ховаємо Ксенію Павлівну

К 12-и приехали к Марине. Появился похоронный автобус, старичок в курортной кепочке с якорем – привез гроб. С трудом его удалось внести в квадратную комнатушку, где в уголке тахты под простыней лежало то, что недавно еще было Ксенией Павловной. Резкий трупный запах, от которого меня чуть не стошнило, ударил мне в нос, как только открылась дверь. А старичок уже бойко колдовал над телом, что-то приговаривая, – не забыв предварить свои действия фразой «вы ж меня, конечно, отблагодарите?» Обрядили, положили цветы. Еле-еле вынесли во двор. И поехали в крематорий – Марина, мы с Неллей, Володя Загоруйко и еще одна пожилая женщина, знавшая Маринину тетку...

Крематорий – в Никольско-Архангельском. Осень, желтое солнце, тишина. И только где-то рядом – стадион? – рев множества глоток: «Шайбу! Шайбу!» Играли в футбол. Старичок все объяснял, как место купить, где лучше – в стене или в земле, лучше в стене, не надо ухаживать за цветами и т.д. Марина дала ему после крематория «пятерку», он обиделся; Нелля вытянула еще «десятку» – стал чуть приветливее; пришлось и мне еще дать им с шофером по «трешке». Тут у них заработки академические, по всей видимости.

Ехали в том же автобусе назад – старичок грыз сорванную тут же с ветки антоновку и говорил, говорил, говорил...

А я извращенным своим умом все время отрабатывал один вопрос – сжигают ли они там гробы, в которых опускают тела вниз, в преисподнюю, или гробы возвращают по назначению в похоронные бюро и продают заново? Наверняка ведь нашлась добрая душа, посоветовавшая государству сэкономить и таким образом. Номер упокоившейся покойницы на «ордере» – около 16 000. Это – дед объяснил – с января...

Забрали Марину к себе.

Забежал Вадам Перельмутер, принес «Аврору» со своими стихами. И новые принес. Галю – готовят к операции, успокаивают, что опухоль незлокачественная.

Там же в «Авроре» – под стихами Вадима – запоздавшее «Письмо в редакцию» Нины Королевой. Особенно неожиданно – о Владимире Соловьеве, который охарактеризован как «человек безнравственный и беспринципный» и т.д. По-видимому, так его стало можно называть потому, что он – уехал в «дали неоглядные»? Неожиданность же в том, что совсем недавно еще «Аврора» очень популяризировала его. С большим усердием печатала.

По-видимому, этой концовкой и следует объяснить публикацию: журнал решил во что бы то ни стало «умыть руки».

Владимир Соловьев – маленький и с огромной бородой, работал у Зямы Корогодского в ТЮЗэ (Ленинград) заведующим литчастью. Году в 1967 обругал меня за «Сказки Пушкина» – выступая в ВТО, а затем и статью выпустил – «Стиль и инерция стиля». Первая сказка у меня – это «стиль», вторая – «инерция стиля»; самопародия. Образец же – ленинградская постановка...

Эрнет Генри в этом же номере опубликовал статью «Нравственность и политика, где он походя лягнул «ведущего христианского философа» «нашего века» «небезыз-

Ернст Генри пиш Бердяева

вестного белоэмигрантского писателя Николая Бердяева», отрицавшего в социализме нравственность. И провел прямую – Бердяев-Голдуотер-Гундлах иезуит, близкий к Пию XII.

Характерная черта (времени?) – эти выступления, так сказать, в защиту нашей нравственности. Подготовка к Белграду? «Революция, мораль, политика» профессора Б. Лейбзона в «Новом времени» (36) «Л.Г» из номера в номер. Наблюдается какое-то нагнетание страстей...

Пахнет порохом.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

В. Перельмутер. Вяземський. Вірш

НАБРОСОК

Щекочущий воздух пчелиный
Над бурой бестравною глиной
Течёт, подобая ручью.
Пусть им не сойтись воедино,
Набросок вернее картины –
Своей незаконченностью.

Так надо ль спешить к завершенью,
К исчерпанному постижению
Любой из окружных вещей?
А ну как всё это некстати,
А ты за него в результате
Расплатишься жизнью своей...

И всё-таки прикосновенна
Душа ко всему без изъятия,
И в этом её существо:
Раскрытое, как для объятья,

Моё до шестого колена
С былым и небывшим родство.

Во днях и годах промедленья
И в том, что не для обозрения
С таким возникало трудом,
Сквозь личные местоимения –
Набросков моих наслоенья –
Картина проступит потом.

1977

ВЯЗЕМСКИЙ В 1826 ГОДУ. РЕВЕЛЬ.

Всё, что надобно, вымолвил до одного
Улетающий, тающий голос его...

Весна была негрозовой
И перешла спокойно в лето.
И запоздалая газета,
Как стая птиц над головой.

Всё представлялось откровенней,
Чем в тот декабрьский день, когда
Сгустились в несколько мгновений
Года сокрытого труда.

А впрочем, и до первой пули
Был ясен весь дальнейший путь:
Промедлили. Не посягнули.
И не могли. И в этом суть.

Есть ощущение предела,
И если с этим сладу нет,
Любой поступок – пуще дела,
Пусть даже и себе во вред!

Он – истины полукасанье,
Где вровень слава и хула.
И незаконно наказанье
За помыслы, как за дела.

Однако тут же рвёт на части
Сомненье, сердцу вопреки:
В твоей ли пребывает власти
Ушедшее из-под руки?

И не по своему ль хотенью,
Без колебаний и затей,
Несём грядущему смятенье,
Решая за своих детей...

Какому впору поколенья
Противоречия этих дней!
И тем становится видней,
Чем ощутимей отдаленье,

Вобравший и отдавший свет
Короткий цвет чертополоха.
И безвоздушная эпоха,
В которой слоцу места нет.

1977

* * *

Вот уже неделю не светает.
Тягостные облака врастают
В рябоватый глянец мостовой.
Грубо размывая дождь по стеклам,
Лето обещает быть нетеплым —
И клянется темною листвой,

Что сейчас предсказывать напрасно,
Послезавтра просто и прекрасно
Объяснится в прошлом. А пока
Выдают растерянность ученых
Толкованья об антициклонах,
Дальнего капризах ледника.

Это только кажется порою,
Что свободен властвовать собою.
Если знаешь — что там, впереди?
Да и то подумать — как непрочно
Все, что совершается нарочно,
А не происходит, как дожди!..

В основанье всякого порядка
Вовсе не разгадка, а загадка,
Занавешенный от взгляда свет.
Но не покидает искушенье
Угадать по тени приближенье —
И назвать, чему названья нет.

* * *

Когда обозначился года предел
И явственно путь удлиняется пеший.
Вдруг стало заметно, что лес обеднел,
Недавно, казалось бы, разбогатевший.

Еще неподвижней при взлете ворон,
Застывшее на зиму веток струенье
Спешит обнаружить распутанных крон
Строенье.

Здесь каждая черточка особняком
И всякий излом проведен без помарок.

Подобного больше не встретить ни в ком —
Так редок подарок.

Когда обнадежен мятущийся взгляд
Таким — наконец-то! — видением прочным,
Нетрудно забыть, что деревья стоят
Лишь в небытии неурочном.

Что волей тепла — неуместной, увы! —
Быть может, назавтра земля обнажится
В потеках густой буроватой водицы
Да клочьях уже прошлогодней травы.

* * *

Мы наблюдали на своем пути,
Как, перегородив собой аллею,
Врастают в землю ветви, тяжелея,
Дабы затем стволами прорасти,

И то, как сквозь листву сочится медный,
Весомый свет. И ото всех таясь,
Сближает нас взаимная боязнь.
Да и тропа уже едва заметна.

И слышно, как плотнеет тишина,
Сгущается под нами и над нами,
Сплетается ветвями и корнями
В единый лес из одного зерна.
Наверно, это все-таки везенье —
Когда пути как будто вовсе нет,
В какое-то внезапное мгновенье
Из чащи выйти на зеленый свет,

Туда, где луч на волнах полусонных
Дробится. И вода полным-полна
Огней неуловимых и зеленых,
И после на губах горчит она.

А сзади лес по берегу струится —
Надежный кров от зноя и дождя,
Где ничего не стоит заблудиться,
До половины, путь земной пройдя

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

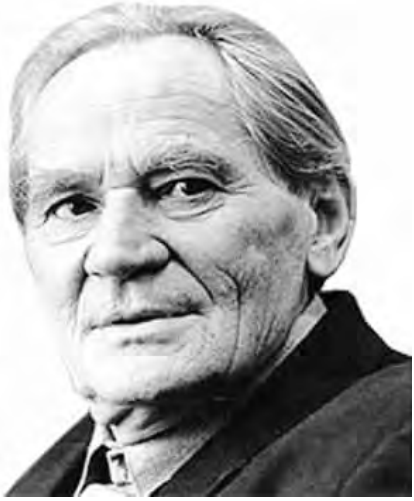
ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Меня крайне удивили и возмутили разговоры, которые ведутся западной прессой по поводу опубликования в журнале «Аврора» моего стихотворения «Оттаяла или очнулась...» Стремление приписать мне монархические идеи на оснозании этого стихотворения не только ошибочно, но и оскорбительно. Мне много приходилось заниматься историей русской литературы, историей общественной и революционной мысли в России, в частности декабристами и Белинским, и каждый, кто знаком с моими работами, знает, как высока и свята для меня тема Революции. Естественно, что ни мои литературоведческие работы, ни стихи о Родине из трех моих стихотворных сборников не вызывали интереса западных антисоветчиков. Как, наверное, беден запас фактов у недругов нашей страны, если им приходится использовать такой мало подходящий для них материал, как вырванные из контекста случайные строки не самого удачного моего стихотворения, при этом не имеющие ничего общего с мифическим «возрождением монархических симпатий», которые стремятся отыскать мало осведомленные в жизни советского общества западные журналисты. Мне крайне неприятно также, что словесная спекуляция вокруг моего стихотворения подогревается сейчас такими литераторами, как Владимир Соловьев, человек безнравственный и беспринципный, который на моей памяти не раз менял собственные убеждения и пристрастия, предавая при этом и эти убеждения, и друзей.

Нина Королева

Понеділок, 5 вересня

Тепер, коли воно вже все в голові уклалося, можу розповісти про найбільше моє враження від харківської поїздки. Не Чистякова навіть не Люся Попова й Валера Івченко, не Лесь Іванович Сердюк – про одну його фразу потім, а – Борис Олексійович Чичибабін.



Борис Чичибабін

Я не думав, що зможу з ним зустрітися, Пінський попереджав, що він схимник і нелюдим, а зараз в абсолютній кризі, його обклали звідусіль; а після того, як виключили із Спілки – це було відразу після українського погрому, 72-73 (Пінський: «Он одновременно украинский буржуазний националист – и сионист – такое бывает только на Украине». Справді. Конкретніше – в Харкові. Але Генріха Алтуняна звинувачували ще й у третій «лінії» – як вірменського націоналіста). Ні з ким не хоче бачитись, і до Москви тепер приїздить рідко.

Але все вийшло майже випадково (чи – предначертано?); він ішов Сумською з двома хлопцями, я так зрозумів потім – з його студії, яку чи то прикрили чи прикривають, і приятель Сашка Беляцького кинувся до нього:

– О, Борис Алексеевич? Вот, хочу вам представить – Лесь Танюк, заезджий из столицы, режиссер. От него зависит, поедем ли мы на гастроли в Москву, и что повезем.

Хотів ще щось вибалакувати, але Чичибабін умить його спинив, освітився прекрасною усмішкою – і до мене:

– Так это вы? Это вы поставили «Сказки Пушкина» в детском театре? Я ведь и смотрел, и читал: как это замечательно… Вы в самом деле так чувствуете Пушкина?

Я щось промимрив, невиразне, але він виручив мене, відчувши, що я знітився:

– А в Харьков вы спектакль не хотите привезти? Тут это было бы очень нужно.

Я сказав, що давно не працюю в цьому театрі, і не від мене залежить, куди їм їхати; і нагадав, що ми з ним знайомі ще з 1964 року, нас Ліфшиц знайомив, я слухав ваші вірші...

Він кивнув головою – «Да-да, припоминаю...», але, звісно, нічого не пам'ятає, таких як я у нього були сотні, а це вже минуло казна-скільки часу... Хлопці відпросилися у своїх справах, товариш Сашка Беляцького побачив, що в нас намічається розмова, і теж відкланявся, – і ми з Чичибабіним повернули до парку, до пам'ятника Шевченкові...

Чичибабін – явище. Явище російського класичного поета. Це людина без риторики й політики, Божою Милістю. Таким я собі – тонально уявляю Сулержицького, коли біль за інших не притворний, інстинкт співпереживання.

Біль – відразу, тільки-но зайшло про «все такое»:

– Что я могу сделать для Миколы? Он же не выдержит, верная смерть. А он как дитя малое. Он у меня ночевал перед Новым годом.

Очевидно, треба, щоб про долю Руденка й Тихого більше знали у Москві. Бо дехто там вважає, що це виключно «українські проблеми». Мусить піти інша, духовна інформація, творення іншої аури, вихід на інтелігенцію. Арештовують же, як ви самі розумієте, не за політику.

Ось же який парадокс: Чичибабін на Україні формує духовну свободу **російської** культури, як той же Мих. Фед. Романов, а мені від того не тільки **жаба не пече**, – тепло на серці розливається. Сенс, очевидно, в тому, що це саме **культура**, а не войовнича «Ідеологія» русифікації; культура як гідність і самоповага, культура як протест проти варварства й дикості, проти безпардонного насаджування сурогатів. Власне, чим відрізняється на глибині Чичибабін – від Івана Дзюби, від Григорія Порфировича Кочура?

Хіба – вектором, мовою, материком впливу й пізнання. Всі ми брати й сестри по культурі, і Марина Цвєтаєва не менш важлива для України ніж Василь Стус чи Микола Куліш...

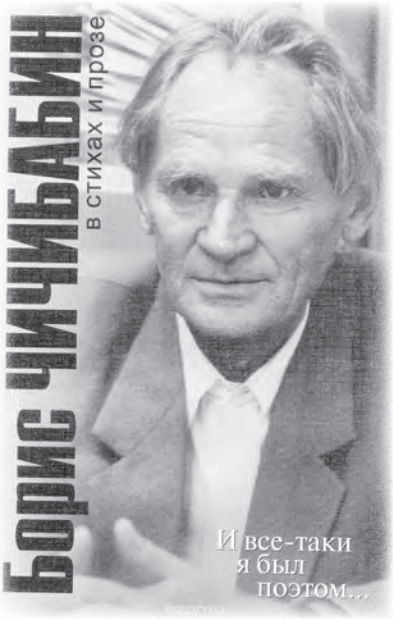
В моїх екстремах, очевидно, промайнуло щось на зразок того як скрутно українській культурі в умовах зросійщеного Харкова, але він м'яко зняв це своєю безпорадністю – а ви не думали, яким ущербним взагалі для культури є все те, що харків'яни бачать в театрі Шевченка, в Тюзі (додаю – і в російській драмі – абсолютно згоджується, і в російській драмі)?

Унікальний персонаж сучасної містерії, «таких тепер нема».

Не знаю, з якого боку я заговорив про Єрмака, «покорение Сибири», Єрмак як конкістадор. Вік – збентежено:

– Я, знаете, никогда с этой стороны не подходил. У меня получилась недавно – былина о Ермаке, вы прочтете, там вовсе наоборот.

– Герой?



–...Беглец. Вольный бражник, который ушел, чтобы не терпеть обиды. Льется русская кровь По великому Третьему Риму, Поелику вовеки Четвертому Риму не быть...

І я не заперечував. Щось у ньому є від святого пустельника, він думками не тут.

Платонов працював підмітальником вулиць на Тверському, в Літінституті. . . Чичибабін – бухгалтер харківського трамвайного парку. Ось і відповідь на те, чи живемо ми в країні культури..

Ця зустріч не вкладається в трафарети, я розумів його подумки – ніщо не викликало в мені заперечення.

Слово для нього – як живе створіння, він з ним і бавиться, і приручає, і боїться його норовливості. Матеріалом його поезій є не стільки життя, скільки – література, поети як вісники Істини. Геніально говорив він про Гришу Померанца, якого я давно для себе теж виділив із загального ряду.

Він кілька разів сказав про **головне**, – як про символ і сенс реальності, і я спитав, що для нього – головне. Він не став пояснювати, а відповів майже по-дитячому:

– Я много страдал и разуверился. А потом один очень хороший человек подарил мне молитву. Простую как солньшко. «Господи, как легко с тобой, – и как тяжело без тебя. Да будет воля **твоя** а не моя, Господи!»

– І хай там хто що хочеш каже, а я відчув **благодать.**

Він живе з нами тут – але не в нашому часі, він з Пушкіним і Достоєвським, він персонаж з Андерсена, але разом з тим – бухгалтер трамвайного депо: і це вже радянська булгаківщина, друга чи й третя реальність.

• • •

А ось цілком інший кут зору, тверезо-харківський, через призму «громадськості». Шановний Лесь Іванович Сердюк:

– Полушин? Ви з ним обережніше. Це наш городський самосшедший. Малахій, понімаєш, Стаканчик. Вбив собі в голову, що йому можна **думати** все. Десь в глибині душі білогвардєєць. Мені розповідали, що він шовініст.

Найстрашніше, що Лесь Іванович **переконаний** в тому, що каже. Може, він Чичибабіна й в очі не бачив – але знає, що він Полушкін і білогвардєєць.

Вираз, з яким це мені сказав Лесь Іванович, нагадав мені директора театрального Інституту в Києві Семена Михайловича Ткаченка.

Семен Михайлович викликав мене до себе в кабінет і виховував

– Ви не комсомолець, Танюк, ви не радянська людина. Ви можете пояснити, для чого вам цей Мандельштамп??

Мандельштамп: за аналогією з театральними штампами?

Чи просто традиційна зашореність битого українця на своєму?

Загоруйко майже дозрів до зміни фаху, кидає телебачення йде у москонцерт. А тут одна пані йому каже:

– Володечка, вы с ума сошли? Куда вы идете? А сколько денег они вам положат? Если 200, и думать не смейте. Работа адская, везде и сплошь одни бляди, конфликтны, аморалки в гостиницах. Дно. Требуйте от них если не 300, то хотя бы 250.

– Мы с Эммой посоветовались и решили не идти. Если будут платить 200. Понимаешь, мне с Нового года на ТВ обещают 230, Эмму переводят на новую должность – тоже повысят на 30 или на 50, один присутственный день в неделю – проживем!

Сім п'ятниць на тижні. Він уже сидів у Ленінці й вивчав із словником якесь французьке видання про мюзик-холл. Як уже кудись іти, то тільки реформатором, – у Володі це неодмінно. Зробити революцію: він з того починав в Одесі, пішовши в управління культури. Але який з нього менеджер і директор? Думки однієї пані вистачило, щоб усе перевернути. На революцію в Москонцерті потрібен чоловік тотальний і безапеляційний, не Загоруйкові туди пхатися. Тим паче, що на повірку основним мотивом стали – гроші...

Оце і є два полюси життя – те, що у Чичибабіна, і те, яке реальне. А нема сумніву, що чичибабінський сюрр – більша і глибша реальність, ніж те, чим живе, скажімо, Володя Загоруй.

Був у Мінкультури. Запропонували відрядження (МІНСЬК, до Артура Вольського) і – увійти в комісію по Кіровському ТЮГу. В Мінськ – ні, це означало б підставити репетиції «Міста», а вони в мене будуть на вагу золоту (випуск у жовтні). А Кіровський ТЮГ – добре, вони гастролю-

ють у Москві, можна буде подивитись. Це найперспективніший ТЮГ з провінціальних.

В театрі Гмиря зажадав на килим Бланка – давай макет вчора, платимо відразу за роботу макетчику, і в перший же день (збір трупи 10-го) показуємо Художній раді.

Заперечує Ігор Миколайович тільки проти стелі – і категорично – проти люстри. Але тут уже я не здам назад. Кришталева люстра у партійного чиновника, та ще й з чеського скла – неодмінний радянський атрибут номенклатури. Вона грає краще ніж актор. Гмиря каже про громіздкість виготовлення і зберігання: бреше, не в цьому справа. Та й не в тому, що не слід перетворювати житло секретаря Міському на Версаль. Ні, це **знак**, без люстри не можна.

Увечері, дзвонить Сичов: так и так, Лесь, не обижайся, мы тебе отчет по творческой молодежи не оплатим, – хоть и обещали. Сократили нам смету. Давай проведем тебя – на общественных началах. Гаразд, давай, хай би ви всі поскисали. Це ж була їхня пропозиція – заповнити рахунок та інше...

А що в Театрі Станіславського?

Біля театру Станіславського зустріли мене Рижкова й Савченко. Обидві чорні, засмагли, а Ліда – в жахливій довгій сукні, в якій «невимушено» «стріляє» цигарку у таксиста («Понимаете, Лесь Степанович, идут черные времена – в Москве нет сигарет! Никаких! Мы с Ритой в панике!») Таксист підозріливо оглядає Ліду, проте відмовити не поспіли – при свій характерній мордячці зверталась вона до них «царственно» й «снисходя». «Ти б ще сто грамм у них попросила, не відмовлять – із заначек», – каже Рижкова.

Та це вони розігрували незалежність – переді мною, а справи в них кепські. Попов повернувся з відпустки й дізнався, що його умову (не посилати театр цього року на маленькі гастролі в якісь Тетюші) порушено. «Зачем вы это

делаете? – **вскричал** новый **худ и он же новый рук**. Чтобы доказать управленню, что эти гастроли невозможны», незворушно пояснив Жарковський.

Одне слово, Попов пішов в Управління й кинув на стіл заяву про відхід з посади головного. Підкладка тут інша, Попов розуміє, що нічого з театром не зробить – а тут є підстава. Управління заголосило: «Ой на кого ж ви нас покидаєте? А як бути з хлопчиками, яких ви взяли у штат? Ми ж зціпивши зуби на них погодились гадали, вони під вашим наглядом. А тепер що?»

На це й розрахунок. Морозов і Райхельгауз уже в штаті. Але найздібніщий з них трьох, Толя Васильєв, – не в штаті. Виявилось, він не має московської прописки, знімає квартиру, тимчасово...

А він єдиний з трійки міг би **взяти і зробити** театр. Поза будь-якою політичною кон'юнктурою.

Чи не був прихід Попова спробою влаштувати Райхельгауза й Морозова на роботу? – думають у трупі. Сам Попов їм дуже не сподобався – щось мямлив, повторял тези «заблудившегося в одной сосне») сосна – Веселовська, це – з анекдотів Ліди Савченко (Кузенкова, що слід «подтянуть потуже пояса», «не надо надеяться на быстрый успех», – якій трупі це сподобається. Розлучаючись, дійшли висновку, що пора робити в Театрі Станіславського черговий «капусник».

Стан фінансовий складний, а ідеологія піджимає: зняли ходові вистави, в тому числі й «Пурсоньяк», який давав ангшлаги – театр на картотеці, зарплати не платять.

На 8-му зайшли до Євгенії Кузьмівни. Біля дому на лавці відпочивала зовсім зігнута Лідія Григорівна Бать: «Приходите, Танюки, ко мне домой, я еще что-то помню... Есть о чем поговорить, – я ведь киевская. Лесь, я слыхала, ви пишете книгу о Дейче? Вам нужен старый Киев».

У Євгенії Кузьмівни я зразу накинувся на збірку Ліни Костенко «Над берегами вічної ріки». Портрет на обкладин-

ці – поганий. 158 поезій — одна краща за іншу. Все-таки її мовчання за ці роки було мовчанням тільки для панів Козаченків... «Я кохаю вас, Ево». «Два чорні лебеді календарного білого моря Випливають із ночі («22») Оці «чорні лебеді часу з лебединої пісні сторіч», пригадую, наробили тоді галасу у видавництві, через це збірку призупинили. Два лебеді – це 22, а дата сія пов'язана з подіями біля пам'ятника Шевченкові, сиріч – націоналізм, і неодмінно буржуазний. Але – залишилося...

Ліна Костенко, Чичибабін, Олег Покальчук

Не вибудовую табелі про ранги, але двійко цих схимників – Ліна й Чичибабін – схожі. Поезія для них – мова філософії, метафора несподівана, майстерність – поза канонами. І Борис Чичибабін такий же непримиренний до російського мужицтва й до фарисейства «богообраних» русофілів, як Ліна – до малоросійського холуйства й всеукраїнського філістерства...

• • •

Ще одна проблема – молодий Покальчук. Олег. Я взяв його новели (новелі?) у Євгенії Кузьмівни з наміром віддати їх у журнал Вадимові. Але прочитавши їх, не переконаний у необхідності сідати за переклад. Цікаво, але нерівно. Фантастика а ля Бредбері – і поруч буквальний штмат з Джона Кемпбелла; а про розумні машини – мало не чистий Саймак. Я розумію, для української фантастики все це – новина (крім Бердника, якого вибили

з сідла, і назвати нікого), але не можна ж так поверхово... Треба взяти в нього ще що-небудь, іншого плану, без запозичень. У Росії фантастів знають, видань було чимало.

Покаянний блиц Василя Захарченка

Заднім число: перечитував «Літ. Україну». У числі за 19 липня – «Право бути чесним» Василя Захарченка. Він сидів в одно у таборі з Івано Світличним – і маємо офіційний донос: в'язні, зібравшись у дворі «за шаховим столиком», під керівництвом «матерого» Світличного відробляли «стратегію» зв'язку із зарубіжними кореспондентами. Коротко кажучи, навесні в Івана кінчається строк – очевидно, виникла ідея додати йому новий. Подонська публікація, негідна ні органу ЛІТЕРАТУРИ, ні КРАЇНИ, в якій живемо.

Василь Захарченко з Полтави. Приятелював з Борисом Олійником і Стусом. Удар підлий і для Івана, очевидно, дуже болючий.

З цього приводу згадую всі грузинські публікації, пов'язані зі Звіадом Гамсахудією. Нічого не скажу про його політичні плани – дуже сумніваюся у тому, що він розписував уже свій кабінет міністрів чи творив нову програму розвитку Грузії, як ото пишуть. Але тяганина навколо спадщини батька, старого Гамсахурдіа – брудна. Не вірю, що Звіад, який все життя ходив в одному поношеному костюмчику, міг бути винним в тому, що йому закидають – меркантильність не стиль його життя. Типові засоби охранки – спершу зганьбити людину МОРАЛЬНО, а вже потім через цю вигадану моральність розвінчувати його політичні погляди. Так чинили монстри III відділення – щодо декабристів, народовольців, есерів. Улітку 1906 року так виставили з Америки Горького – охранка накрутила громадську думку, підкинувши ідею, що письменник приїхав з «коханкою», з не розписаною Андрєєвою, себто вони були не повінчані.

Нелля знала Звіада краще, і її вмінню розбиратися в людях я вірю. Вона була вражена його розумом, і знанням мов, і вірою в необхідність самозречення.

Вівторок, 6 вересня

Трохи від учорашнього: в «Л.У» – стаття М. Кисельова про Смолича, там репліка про мого «Мар'яна Крушельницького».

• • •

Гелій Снегірьов

29 червня я був на гастролях, поза Москвою. Того дня Гелій Снегірьов скликав у Петра Григоренка закордонних журналістів і прочитав заяву про зречення від радянського громадянства. Тоді ж він поширив тут свій текст листа до Картера, лист відчайдушний. Лейтмотив – тільки ви можете допомогти демократії, тільки ви можете сказати Радянському Союзові – «Перестаньте брехати!» – вимагайте правди, правди, і тільки правди.

Цей лист датований 29 березня 1977 року. Очевидно, він уже надрукований за кордоном і дійшов до адресата.

Немає сумніву: кожен драконівський захід породжуватиме не менш гострі реакції. Якщо партноменклатура обирає конфронтацію, вона її матиме. Людська свідомість нині надто баламутна, щоб увібгатись в запрограмовані рамки. Десь та вилізе.

А я в інших клопотах. Зайшов за гонораром в «Известия» одержав аж 9 крб – за внутрішню рецензію по 8-му числу «Театру».

Можна було б і не заносить цей учорашній подвиг на скрижалі, але ця десятка – згодилась. У морзі вусатий санітар з обличчям міністра вмить поставив усе на ділову ногу: не дивіться на об'яви, що платити санітарам не слід –

платіть. Давайте 25. Довелось дати. Спритний шофер з похоронного бюро заговорив про 15, але я віддав йому цю десятку, гаркнувши на нього (допомогло). Володя Загоруйко прикинув, що при п'яти покійниках на день (а їх буває і десять!) санітар заробляє щомісяця біля трьох тисяч крб.. Дохідний бізнес.

Марина Орлова лишилась у нас ночувати вчора, – не встигла відійти від одної смерті – друга: матір...

Покійниця лежала в квітах, спокійна і з хитринкою, Марина, дві приятельки матері й одна – Маринина, ми з Заторуйком – ось і весь ескорт. Знову та ж трусонина в автобусі, той же крематорій в Микольсько-архангельському, – правда, цього разу без крику «Шайбу! Шайбу!»

Марина розплакалась, але я думаю, матері вона не любила, як і стара матір – її. Прощання було позбавлене трагізму й незворотності. І ходить не про якусь там мудрість, а про механізм самозбереження, який дозволяє за півгодини після похорону говорити про будь-які дурниці й планувати. Я думаю, в Марині відбулося певне заспокоєння, все стало на свої місця: от хіба квартиру обміняти, щоб не нагадувало... Отакий егоїстичний світ, де й у кризові хвилини нема Головного, де людина мислить дріб'язком і не згадує Бога.

У сучасної людини інший бог, з малої літери – комфорт. В тому числі й душевний. Галочка Іванова зателефонувала – не ображайтесь, я не можу прийти, потім не засну, ви ж знаєте, як такі речі на мене впливають. Знаю. Ось і я друкую ці рядки спокійно, – ніби картоплю чищу або запарюю чай...

Маринину маму й тітку я побачив уперше – в труні, і не міг дійти тями, як вони виглядали живі, – раніше, коли думали, дихали, сердились, усміхались. А все одно, враження таке, що вони, ці дві старі приживалки, щось знали свого про цей світ, чужий для них і холодний – і відходячи, зберегли той хитрий усміх на вустах.

І все одно – упокій душу Ольги Павлівни Орлової, раби Твоєї, Господи: колись же була в цьому тілі душа, було істинне життя, був сміх, переживання було й мука...

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

«Літ. Укр.», 1 липня 1977 р.

Кисельов «Смолич і театр»

Йосип Кисельов

Ю. СМОЛИЧ І ТЕАТР

ДИВНА річ — скільки я не зустрічався в останні роки з Юрієм Корнійовичем Смоличем, ніколи він не говорив про театр і не підтримував розмов на цю тему. Тільки двічі порушив незрозуміле для мене табу. Коли я працював над розвідкою про драматургію Миколи Куліша, Смолич розповів, як у його присутності автор «97» обіцяв Лесю Курбасові написати сатиричну комедію про націоналістичну облуду. Головним об'єктом висміювання мав бути Михайло Грушевський. Куліш навіть переповідав окремі сцени майбутнього твору.

Іншого разу Юрій Корнійович запитав, чи я читав книгу Леся Танюка про Мар'яна Крушельницького, видану в Москві російською мовою.

— Одержав цікавий подарунок. Хочу написати авторові. Коли читаєш театральну працю, написану літературознавцями, — не відчуваєш специфіки сценічного мистецтва. А тут — предметні роздуми освітченого митця, рука закоханого учня і послідовника.

Смолич любив і добре знав Крушельницького, високо цінив його талановиту творчість, завжди позначену філософ-

ською думкою, філігранною майстерністю, про що, до речі, й написав у своєму нарисі про видатного актора і режисера.

— Можна сперечатися, — продовжував співрозмовник, — з окремими твердженнями і характеристиками Танюка, та йому не відмовиш у знанні предмета, магії й техніки театру. Він оперує не загальниками, а конкретними категоріями театру — спільника, а часом і суперника драматурга.

— В останньому ви повторюєте відомі слова Михайла Щепкіна.

— Що ж, розумні думки не гріх і повторити...

Не знаю, чи написав Юрій Корнійович листа Танюкові, але на цьому наші розмови про театр обмежилися.

А я все допитувався: чому письменник не ходить до театру? Хай не до кожного, то хоча б до обраного. Адже в молоді роки Смолич сам працював актором, писав п'єси, був режисером, театральним критиком, теоретиком, активним організатором театрального процесу — і професіонального, і самодіяльного. Звідки ж така байдужість? До того ж, і в родині Смолича існували театральні традиції — дружина теж була причетна до сцени.

Одного разу я не втримався і сердито сказав:

— Знаєте що, я таки напишу статтю під назвою «Феномен Смолича». Кажуть, що юнацькі пристрасті і захоплення супроводжують людину все життя. А ви порушуєте усталені уявлення. Віддати стільки часу, сил, енергії, хисту театральній справі і повернутися до неї спиною, не переступати поріг театру?! То ж справді феномен. Може, ви чимось чи кимось були ображені або діє якийсь комплекс пізнього каяття?

— Останнє можливо, — чи то серйозно, чи то жартома відповів Смолич з притаманною йому іронічною посмішкою. — Стільки молодих років загубив безплідно, мандруючи по містах і театрах, коли міг займатися літературою. Молоді роки — найплідніші для письменника. Хто в юності не сказав свого свіжого слова, той навряд чи згодом порадує відкриттям...

— Дуже спірна думка. Ви спростовуєте її своєю особою. До того ж, художник утверджується по-різному: одні одразу піднімаються на сяючі верховини, інші поступово виборюють творчу зрілість, повільно

завойовують визнання. Та й чи марними були ваші театральні мандри, ваше щире захоплення світлом рампи? Хоч ви й писали «актор був з мене поганий...». І якби ви не були служителем Мельпомени, навряд чи створили б «Фальшиву Мельпомену», «Театр невідомого актора». Дехто вбачає в останній повісті автобіографічну документалістику. Я цього не думаю. Та важко написати правдивий художній твір про перші кроки українського радянського театру в буремні роки громадянської війни без особистого досвіду, особистих вражень, конкретного знання людей і обставин, усіх тонкощів і складностей того, про що пишеш. Особливо, коли йдеться про лицедійство. Воно ж таке таємниче, а часом і зрадливе!

Нагадав я Юрію Корнійовичу і про те, що не в усьому він зрікається юнацьких захоплень. Адже деяким з них він залишився навдивовижу вірним. Ну хоч би футболу... Колишній хавбек жмеринської футбольної команди, Юрій Смолич залишався пристрасним болільником до останніх днів свого насиченого працею життя. У дні «великого футболу», особливо коли грало київське «Динамо», Смолич уставів на зорі разом з рибалками і в нервовій напрузі годинами вояжував по місту, чекаючи матчу. В такі дні хвилюючого «неспокою» він не в змозі був сісти за стіл, зосередитися на літературній роботі, і слідом за Анатолем Франсом міг сказати: коли я бачу незаповнений білий аркуш паперу, у мене голова йде обертом.

Одверто кажучи, я так і не зумів з'ясувати істинних причин збайдужіння до сценічного мистецтва людини, котра стільки зробила для розвитку радянської драматургії, національного українського театру. Смолич знаходився біля самих його джерел як актор Червоноармійського, аматорського і напіваматорського театру (разом з відомим режисером і актором К. Кошевським), брав безпосередньо участь в утвердженні молодого тоді колективу франківців, свого часу систематично відгукувався на всі більш-менш помітні театральні явища в газетах і журналах («Культура і побут», «Література, наука, мистецтво», «Нове мистецтво» тощо).

Молодому «культуртрегерові» доводилося грати в п'єсах Софокла, Лесі Українки, Метерлінка, Горького, Карпенка-Карого. Не задовольняючись акторською діяльністю, Смолич разом з Блакитним,

Тичиною (останній, до речі, певний час був завідуючим літературною частиною театру імені Г. Михайличенка) заходилися навколо створення так званого театрального «Гарту». Згодом, ставши інспектором відділу мистецтв Наркомосу, брав практичну участь у формуванні оригінального театрального репертуару, був, зокрема, «хрещеним батьком» славетних «97» Миколи Куліша.

В деяких літературних працях пишеться, ніби Куліш, який жив тоді в Одесі, сам привіз у Харків, до Гната Юри, свій щасливий драматургічний первісток. Але це було не так. Драму «97» передав художньому керівникові франківців друг і земляк автора — Іван Дніпровський, а Смолич на правах колишнього франківця умовляв Гната Петровича поставити могутній твір тоді ще мало кому відомого дебютанта. Заслуга не з малих. Було б дуже добре, аби і зараз так шефствували над початківцями.

Микола Куліш приїхав до Харкова лише на п'ятдесяту виставу своєї п'єси і був дуже задоволений постановкою франківців. Збереглося пам'ятне фото, на якому ми бачимо автора «97» і Гната Юру в ролі Мусія Копистки — цього, по суті, першого виразного позитивного героя української революційної драматургії.

Читачі добре знають численну і розмаїту спадщину Ю. Смолича — романи, повісті, оповідання, унікальні спогади. Письменник проявив себе в різних жанрах — від епопеї, фантастичних і пригодницьких оповідей до біографічних творів. Та мало хто знає, що майбутній прозаїк у молоді роки займався і драматургією.

Спочатку писав одноактівки. Одна з них називалася «Гамбург на барикадах», її він надрукував в організованому ним же журналі «Сільський театр» 1926 року. Історія написання п'єси така. Лесь Курбас, у якого були не зовсім рівні стосунки з театрознавцем Ю. Смоличем, запропонував письменнику Ю. Смоличу написати для спектаклю «Жовтневий огляд», присвяченого десятиріччю революції два епізоди. Один — на внутрішні теми, другий — з міжнародного життя.

Смолич виконав прохання художнього керівника театру «Березіль», і в постановці «Жовтневий огляд» фігурувала сцена, написана Смоличем, — «Ми витримали». Як згадує сам автор, «дія відбува-

лась біля казанів великого підприємства, треба було дати високе тиснення пари в казанах — задля виконання невідкладного важливого завдання. Зношені казани могли такої напруги не витримати й вибухнути, але колектив пішов на риск — витримали люди, витримали й казани» (з книги «Розповідь про неспокій триває»). Другий ескіз зображував повстання німецьких робітників. То і був «Гамбург на барикадах».

Та драматургічна творчість Ю. Смолича не обмежувалася одноактівками, він писав і «повнометражні» п'єси. Одна з них — «По той бік серця» (блискуча назва!) — з успіхом ішла в Московському Новому театрі 1931 року. Поставив п'єсу художній керівник цього колективу, талановитий режисер Федір Миколайович Каверін. Спектакль добре сприймали глядачі, бо і режисура, і обсада були першокласні.

Та зненацька назва п'єси зникла з афіші театру. Коли автор запитав, що трапилося, Каверін відповів: «Приїжджала з Харкова впливова людина і повідомила, що п'єса у себе вдома не знайшла підтримки, навіщо ж її пропагувати в Москві?» Авторитетної заяви було достатньо, щоб твір був знятий з репертуару, хоч доти його з великою цікавістю дивилися жителі столиці.

Але Каверін не переставав стежити за драматургічною творчістю Смолича. У 1942-43 роках він працював над іншою п’єсою письменника — «Причал «Малютка», яка, проте, через воєнні обставини не була доведена до прем’єри.

Перу письменника належать й інші драматургічні спроби: «Мати чи секретар?» (1931), «Мир несемо» (1936), «функціональна» п’єса «Веселі книгоноші», поставлена в театрі «Веселий Пролетар» (1930), «Товарищ женщина», написана разом з актрисою В. Чистяковою на відзнаку свята 8 Березня і поставлена нею ж разом з режисером М. Верхацьким у театрі «Березіль».

Смолич ставився до своєї драматургії досить стримано, а часом навіть щиро жартував: «Любив я перевіряти свої п'єси на слухачеві. Навіть по прихованій реакції можна відчути вартісність того чи іншого твору. Якось я став читати Олександру Івановичу Білецькому свою п’єсу «Великі труднощі», а він почав дрімати. То я зрозумів свою творчу невдачу і нікому більш п’єси не показував».

Якщо в драматургії Смолич не посів значного місця, то його заслуги як історика і критика драматургії й театру виняткові. Про це досить красномовно свідчить щойно видана книга письменника «Про театр», хоч у ній представлена незначна частина написаного Смоличем за молодих років. А писав він і рецензії, і узагальнюючі розвідки, і творчі портрети під власним прізвищем і під псевдонімом Жорж Гудран (французький переклад імені й прізвища письменника).

Доводиться жалкувати, що навіть така серйозна праця, як «Драматичне письменство наших днів» (уперше надрукована в журналі «Червоний шлях». № 4 за 1927 рік), не увійшла до згаданої книги. А стаття ж і понині допомагає літературознавцям та мистецтвознавцям, усім, хто займається проблемами української радянської драматургії і театру. Щоправда, не всі роблять відповідні посилання. Дехто забуває зазначити джерело, вдає, ніби то власні відкриття. І то навіть в дисертаціях!

Той, хто хотів би дізнатися про реальні факти і, так би мовити, психологічну атмосферу тих років, коли після перемоги Жовтня розпочалось становлення українського театру, знайде в нотатках молодого спостережливого критика чимало правдивих, змістовних роздумів і відомостей.

Залишилося не так уже и багато свідчень тих, сказати б, професійних глядачів, котрі занотовували свої враження від пошуків і цілих театральних колективів, і окремих митців. На щастя, Смолич залишив нам безпосередні й разом з тим аналітичні описи робіт молодих театрів: імені Івана Франка, харківського Червонозаводського, «Березоля», одеського імені Жовтневої революції. Залишив він і цінні спогади про таких майстрів сцени, як Г. Юра, Л. Курбас, М. Крушельницький, Б. Тягно, Л. Гаккебуш, В. Чистякова та ін.

Не перебільшу, коли скажу, що найоб'єктивніший розгляд суперечливої творчості Леся Курбаса знаходимо саме у Смолича — очевидця і своєрідного співучасника тогочасного театрального процесу. По-перше, він показує художника не статично, а діалектично, розповідає про різні фази його мистецьких пошуків, не замовчує помилкових захоплень, надмірностей і в той же час розкриває одержимість митця, його високий інтелект, ґрунтовні знання, захопленість театром, революційну наснагу.

Склалося так, що про Леся Курбаса пишуть або зі знаком мінус, або зі знаком плюс. Смоличеві ж вдалося уникнути однобічності. Багато з того, що говориться про театр «Березіль» та його засновника, або побудовано на випадкових матеріалах, різних, часом довільних припущеннях, або черпається із сумнівних джерел, суб'єктивних тверджень. У Смолича ж наводиться те, що нотувалося по живих слідах подій, по гарячих враженнях, у результаті особистого знайомства.

Звичайно, і в спостережених Смолича наявний відбиток суб'єктивного сприйняття тих чи тих видовищ, декларацій, платформ, і тут почувається своє бачення і розуміння, свої смаки, уподобання, критерії. Але ж маємо справу зі свідченнями очевидця, знавця, з відгуками людини, добре обізнаної з предметом дослідженням, зі станом речей, тим, що відбувалося на її очах, в її присутності. Смолич не тільки «спілкувався» з роботою творців, а й з самими митцями, знав не лише їхні справи, а й пошуки, сподівання, настрої, мрії. І це надавало його статтям і предметності, й емоційності.

Молодий театрознавець висловлював цікаві пропозиції щодо розвитку української музкомедії, театрів для дітей, самодіяльного мистецтва. Він виступав на сторінках газет і журналів не лише як інформатор, коментатор, а й як виразник певних ідейно-естетичних поглядів, принципів, тенденцій. Саме це робило його виступи примітним явищем у ті далекі роки, саме це викликає неабиякий інтерес і сьогодні, хоч, звичайно, з часом, з ідейною і творчою зрілістю автор багато що переглянув, переоцінив, уточнив. «Ви добре відчуваєте театр і розумієтеся на театрі», сказав якось театральному критикові Смоличу Лесь Курбас. Сказав це прилюдно, в присутності Амвросія Бучми. І то було правдою.

Читаючи книгу «Про театр», скрізь чуємо голос людини переконаної, професійно підготовленої, добре обізнаної, пристрасно зацікавленої.

У літературній спадщині письменника знаходимо тонкий аналіз творчості не тільки майстрів сцени, а й таких драматургів, як Микола Куліш, Олександр Корнійчук, Іван Микитенко, Іван Кочерга, Іван Дніпровський, Мирослав Ірчан, Яків Мамонтов, та інші. Зустрічаємо конкретний розгляд нових радянських російських та українських п'єс: «Бронепоїзд 14-69», «Любов Ярова», «Пролог», «97», «Маклена Гра-

са», «Патетична соната», «Диктатура», «Марко в пеклі», «Батальйон мертвих», «Яблуневий полон», «Фея гіркого мигдалю» тощо.

Не все написане Смоличем в жанрі критики (на те вона й «рухома естетика»!) витримало іспит часом, не все сприймається зараз у всій повноті історичного контексту, проте незаперечною є гаряча зацікавленість критика в досліджуваному предметі, розуміння й відчуття ним глибинних процесів театру і драматичної літератури, правдивість і точність свідчень очевидця. Тим-то краще з того, що ним написано в цій галузі, набуває великого значення сучасного українського театрознавства. Праці Ю. Смолича, праці ділові й темпераментні, конкретні й узагальнюючі, заслужено входять до основного фонду історичних розвідок про народження і становлення українського радянського театру.

Думаю, з часом вийде більш повнє зібрання театральних праць Ю. Смолича, але й книга «Про театр» досить виразно свідчить про широке коло мистецьких інтересів її автора, про його вагомий внесок в історіографію українського радянського театру. А деякі реч (зокрема, портрет блискучої трагедійної актриси Любові Гаккебуш) залишаються й досі найвдалішими спробами охарактеризувати творчість визначних майстрів сцени.

Гадаю, знайдеться уважний літописець не такої вже й тривалої, але дуже плідної діяльності видатного українського прозаїка в галузі будівництва молодої театральної культури, який розповість і докладно проаналізує зроблене Юрієм Смоличем на ниві театрального мистецтва — як драматургом, критиком, організатором.

А поки що громадськість не може не бути вдячною упоряднику нику книги М. Лабинському за його старанні архівні розшуки маловідомих, а то й забутих цінних матеріалів. Тим більше, що це не перша робота упорядника в цьому напрямку. Він чимало зробив, скажімо, для знайдення, опублікування як самих творів Леся Курбаса (в тому числі й драматургічних), так і спогадів про видатного митця.

Звіт: Харків. Справка (Солодовніков). Чаусов. Звіт Танюка

ОТЧЕТ
О ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ХАРЬКОВСКОГО М/О ОТД. УТО
за 1 полугодие 1977 года.

СЕКЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ.

21/III-77. – Состоялось открытие клуба творческой молодежи. На открытии присутствовали гости из Харьковского института искусств, клуб туристской песни. Состоялось открытие выставки молодого художника Тайбера. Среди гостей были молодые художники, писатели, архитекторы.

26/III-77. – Встреча секции творческой молодежи с представителями иностранных землячеств, которые учатся в г. Харькове. Выезд в с. Занки на «Русский чай». Импровизированное выступление актеров, студентов институтов искусств и культуры с концертной программой.

4/IV-77. – «60-летию Великого Октября посвящается. На сцене образ современника.» Встреча молодых актеров Харьковского театра им. Пушкина с молодыми рабочими ХТЗ и молодыми архитекторами города. Вечер был организован Клубом творческой молодежи. На встрече присутствовали секретари комсомольских организаций завода (Тов. Попов) и театра (тов. Сидоренко 0.)

После дружеской беседы актеры показали отрывки из спектаклей: «Темп 1929», «Открытие», «Характеры» и «Мир перевернулся».

18/IV-77 – Работа театрального отделения клуба в помещении Дворца Студентов. В программе: встреча с комсомольским активом города, обсуждение спектакля ТЮЗа «Письма к другу». Вечер открыл первый секретарь Горкома комсомола тов. Демин А. А. Были показаны сцены из спектакля «Письма к Другу», после чего состоялось обсуждение этого спектакля. В обсуждении выступили: режиссер-постановщик А.Г. Беляцкий и герой спектакля, комсомолец 20-х годов, друг Николая Островского Новиков.

Май – Руководитель клуба тов. Гордеев С.И., член республиканского Совета по работе с творческой молодежью ездил на совещание по работе таких клубов в г. Львов, где отчитался о работе творческой молодежи г. Харькова.

Г. Калитиевский, который рассказал об истории мультипликационных фильмов и о современном уровне мультипликации, а также познакомил с новыми работами советских и зарубежных мастеров этого жанра.

I ПОЛОВИНА 1977 ГОДА.

В этом учебном году постоянными слушателями университета культуры для старшеклассников под названием «Знаете ли вы театр?» были учащиеся средней школы № 130 и отдельные учащиеся других школ города. Закончился учебный год. Временно прекратились занятия и в университете. Что же было предложено вниманию слушателей за последние полгода?

Учащиеся прослушали доклад доцента ХИИ тов. Логвиновой Н.Р. «У истоков театра», встретились со студентами ХИИ актерского факультета, которые показали очень интересную литературно-музыкальную композицию «Несокрушимая и легендарная», прослушали доклад доктора искусствознания профессора Айзенштадта В.К. на тему: «Предъюбилейный сезон театров страны» встретились с актерами трех академических театров: русской драмы им. Пушкина, украинской драмы им. Шевченко и оперного им. Лысенко. Заведующие литературными частями этих театров рассказали о том, как каждый из театров готовится к славному юбилею страны, о передаче эстафета от старшего поколения актеров к младшему, о молодежи театров. Были показаны отрывки из спектаклей «Самая счастливая», «Молодая гвардия», а также – кинолента по пьесе «Расплате» Корнейчука в исполнена актеров Харьковского театра им. Шевченко.

Встречи школьников с театром были очень теплыми и волнующими. Занятия продолжатся в новом сезоне.

Кроме того, филиал университета культуры работал и в других школах. Так, 4 февраля проходили занятия филиала университета культуры для старшеклассников в средней школе

№ 103, где перед учениками выступил Народный артист СССР А.И. Сердюк с воспоминаниями «Мои встречи с Довженко».

6 февраля состоялась встреча актеров Харьковского театра им. Шевченко со старшеклассниками СШ № 134. На занятиях обсуждался спектакль театра «День начинается с утра».

РАБОТА УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ ДЛЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ
1976 г.

При Харьковском м)о отд. УТО постоянно работает университет театральной культуры для старшеклассников. Целью его создания было воспитание молодежи театральном искусством. Ведущие в этом воспитательном учреждении – работники УТО, деятели искусств, актеры театров нашего города, слушатели – ученики старших классов сш. № 19 та сш. № 130. Занятия проводятся ежемесячно. Ученики имеет возможность слушать лекции и доклады по истории театра, встречаться с актерами, принимать участие в зрительских конференциях. За период с 1 января 1976 г. по 1 января 1977 г. были прочитаны лекции для слушателей университета: «Лениниана театра им. Пушкина» – выступал Народный артист УССР Ю.П. Жбаков, с докладом «Работа над образом Ленина в театре» выступил Народный артист СССР А.И. Сердюк, о специфике театра и его отличии от других форм массового искусства рассказала зав. литературной частью ТЮЗа Л.Г. Филиппенко. После этого состоялась встреча школьников с актерами ТЮЗа, во время которой зрители смогли увидеть новую внеплановую работу молодых актеров «Эй, кто-нибудь!» по пьесе У. Серояна. В сентябре состоялось занятие университета, посвященное работе Харьковского театра кукол им. Крупской. Зав. педагогической частью театра С.О. Смелянская познакомила зрителей со спецификой театра кукол и с историей Харьковского театр кукол. Актеры показали свои работы. С рассказом о кафедре актеров и режиссеров театров кукол, которая создана при институте искусств, выступили актеры театра О. Рубинский, К. Гурковский и О. Куц, а также преподаватель института, актер театра Ш.И. Фойерберг.

Кроме этих встреч, слушатели университета имели возможность встретиться с режиссером дубляжа студии «Союзмультфильм».

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УССР

ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИЧЕСКИЙ
УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
им. Т. Г. ШЕВЧЕНКО

Сумская, № 9. Телеф. 43-40-45, 43-40-51

2 сентября 1977 г.

СПРАВКА
о работе с творческой молодежью в Харьковском театре
им. Т.Г.Шевченко

Для проведения смотра творческой молодежи и организации работы с ней в театре создана комиссия из представителей администрации, партийной, профсоюзной и комсомольской организаций.

В комиссии представители старшего поколений и молодежь, которая по театру составляет значительный процент.

На сегодняшний день из 58 актеров 18 до 28 летнего возраста – почти третья часть.

Очередные режиссеры также молодые, т. АНОСОВУ В.А. – 31 год, т. ШКОЛЬНИКУ А.А. – 25 лет.

Как актеры так и режиссура активно заняты творческой работой. Режиссер АНОСОВ В .А. поставил спектакль посвященный 60-летию Октября «Единственное преимущество» В. Горбашова.

В конце 1976 года с группой молодых актеров, во внеурочное время подготовили спектакль «Дон Хиль – Зеленые штаны» Тирсо де Молины ассистентом режиссера был молодой актер В. ПЕТРОВ, он же написал тексті песен этого спектакля. Спектакль принят Художественным советом театра и включен для показа зрителю.

Выпускник 1976 г. режиссер А. ШКОЛЬНИК поставил для учащихся города спектакль»День начинается с утра» о юности космонавта Феоктистова.

Для повышения профессионального мастерства молодежи введены систематические занятия 2 раза в неделю по сцендви-

жению, сценречи и танцам. Проводят их опытные специалисты – гл. балетмейстер театра Л. КОТЛЯРЕНКО, засл.арт. Бур. АССР М. РОЗИН, преподаватель института искусств ЕРИК.

С целью передачи опыта повышения профессионального мастерства в театре на добровольных началах обеих сторон установлено наставничество так например: нар. Артист СССР Л. Тарабаринов является наставником молодых актеров Копытинской А.В., Мисевры О.А., Гавы А.З. Нар. арт. УССР С. Чибисов – артистов Натолоки А.А., Черник Е.Н.

Нар. арт. УССР Колосова Р.А. – артистов Захарчук Л, Головенской Д.В. и т.д.

Всего у 5 наставников обучаются 12 молодых актеров.

Директор театра Н. Солодовников

* * * *

Начальникам управлений
театров министерств культуры
союзных республик

О заседании секции драматических
и музыкально-драматических театров
Центральной комиссии всесоюзного
смотра работы театров о творческой молодежи

17 мая 1977 г. состоялось заседание секции драматических и музыкально-драматических театров Центральной комиссии Всесоюзного смотра работы театров с творческой молодежью, котором был утвержден план работы на 1977 год и заслушан отчет гл. режиссера Пермского областного драматического театра заслуженного деятеля искусств РСФСР Л.Т. Бобылева о работе с творческой молодежью.

Планом работы намечено в III-IV кв. с.г. заслушать на секции вопрос о проблеме воспитания молодого актера в МХАТ СССР им. Горького, проверить работу по организации занятий среди молодых актеров по повышению профессионального мастерства и опыту наставничества в театре г.г. Киева и Харькова, заслушать отчеты республиканских комиссий об итогах 1 этапа смотра в театрах Казахской, Литовской и Армянской ССР.

На заседании секции был одобрен опыт работы Пермского драматического театра с творческой молодежью, включающий в себя целый комплекс мероприятий по повышению профессионального мастерства молодых актеров, по их идейно-политическому и нравственному воспитанию.

В театре регулярно рассматриваются заявки молодых актеров на роли в новом репертуаре, которые они готовят под руководством гл. режиссера, актеров старшего поколения и затем показывают Художественному совету театра, утверждающему или отклоняющему заявки молодых актеров на ту или иную роль.

В театре постоянно проводится работа по созданию внеплановых спектаклей, которые готовятся силами молодых режиссеров и актеров. Например, в этом сезоне подготовлен спектакль по пьесе М. Светлова «20 лет спустя», посвященный 60-летию Великой октябрьской социалистической революции, молодые актеры сами написали композицию, сами поставили и сами оформили этот спектакль, а необходимое финансирование выделило руководство театра.

Театр уже в течение 20 лет проводит смотры работы театральной молодежи и каждый молодой актер твердо знает, что он будет играть, что будет показан в смотре.

Театр проявляет внимание и заботу об улучшении жилищно-бытовых условий молодых актеров, активно вовлекает их в общественную жизнь коллектива.

Наиболее подробно об опыте работы театра с молодежью будет рассказано в одном из номеров журнала «Театральная жизнь».

На заседании секции была отмечена необходимость активизировать работу внутритеатральных комиссий, еще раз обратиться к планам, сделать их более конкретными и действенными, постоянно осуществлять контроль за их выполнением.

Просим довести настоящее письмо до сведения всех внутритеатральных комиссий.

Начальник Управления театров М.Л. Чаусов

* * * *

Л.С. ТАНЮК

ОТЧЕТ

о поездке в Харьков (по секции драматических и музыкально-драматических театров Центральной комиссии Всесоюзного смотра работы театров с творческой молодежью); 30 августа – 3 сентября 1977 г.

Планом работы Секции намечено в III-IV к. с.г. заслушать на секции вопрос о проблеме воспитания молодого актера и о работе по организации занятий среди молодых актеров по повышению процесса профессионального мастерства и опыту наставничества в театрах г.г. Киева и Харькова.

Предпринятая мною предварительная инспекция свидетельствует о следующем состоянии дел на сегодня, 3 сентября 1977 года:

А) по Харьковскому горкому комсомола:

1. В декабре 1976 г. – январе 1977 г. комсомольские организации города (в том числе и комс. организации всех харьковских театров) провела комсомольские собрания, на которых обсудили задачи комитетом комсомола, вытекающие из решений XXV съезда КПСС и постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».
2. На эту тему все комсомольские организации театров провели ежеквартальные семинары комсомольского актива.
3. В январе 1977 г. был проведен семинар комсомольского актива по вопросам Ленинского зачета; в первую очередь практическая помощь в этом оказана была комсомольским организациям ТЮЗа и театра им. Т. Шевченко.
4. С ноября 1976 г. по настоящее время идут встречи творческой молодежи театра им. Пушкина с первокурсниками вузов Киевского р-на (отв. Киевский РК ЛКСМУ).

5. С 14 по 21 декабря – декада творческой молодежи театра им. Шевченко со студентами Дзержинского района (отв. Дзержинский РК ЛКСМУ).
6. В марте 1977 г. состоялся фестиваль «Оперное и балетное искусство – молодежи города».
7. В феврале 1977 г. молодежь театра им. Шевченко отчитывалась перед учащимися харьковских техникумов.
8. В апрела-мае 1977 г. Ленинский РК ЛКСМУ провел неделю театра музыкальной комедии для молодежи Ленинского р-на.
9. В феврале 1977 г. молодежь театра им. Пушкина отчитывалась перед молодежью Орджоникидзенского р-на.
10. В апреле состоялся творческий отчет молодежи оперного театра перед учащимися техникумов и ПТУ.

Запланированы следующие мероприятия;

1. В 1978 г. – заслушать на бюро горкома комсомола вопрос «Об организаторской роли Ленинского РК ЛКСМУ по выполнению постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».
2. В 1979 г. – заслушать на заседании идеологической комиссии ГК ЛКСМУ вопрос «О работе комитетов комсомола института культуры и театра кукол по проведению Всесоюзного Ленинского зачета «Решения XXV съезда КПСС – в жизнь».
3. В феврале-марте 1978 г. – проанализировать идейно-теоретический уровень и посещаемость занятий в комсомольской политсети театра кукол, театра оперы и балета.
4. В январе 1978 г. – проанализировать подготовку комсомольских организаций Института Искусств и театра музыкальной комедии к общественно-политической аттестации.
5. В октябре 1977 г. провести неделю – творческий отчет молодежи театра кукол перед учащимися школ и ГПТУ города.
6. Провести с 23 по 29 октября «Неделю творческой молодежи».
7. В октябре-декабре 1977 г. провести городской фестиваль среди молодых композиторов, поэтов, исполнителей, а также

самодеятельных авторов на лучшую героико-патриотическую песню, посвященную 60-летию Великого Октября и 55 годовщине со дня образования СССР.

б) по Харьковскому обкому ЛКСМУ

1. Создан городской Клуб творческой молодежи (27 декабря 1976 г.)
2. В марте 1977 на бюре обкома комсомола был заслушан вопрос «О работе комитетов комсомола творческих организаций по выполнению постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».
3. 27-28 декабря 1976 г. состоялась теоретическая конференция творческой молодежи «XXV съезд КПСС о роли молодой творческой интеллигенции в развития советской литературы и искусства, эстетическом воспитании молодежи».
4. На 1978 г. запланирован республиканский смотр работы театров юного зрителя.
5. На октябрь 1978 г, запланирована встречи членов бюро обкома комсомола с творческой молодежью, посвященная 60-летию Ленинского комсомола.

В) Количество молодых (до 30 лет) в театрах Харькова:

Театр оперы и балета им. Лысенко	77
Украинский драматический т-тр им. Шевченко	18
Русский драматический т-тр им. Пушкина	13
Театр музыкальной комедии	22
Театр юного зрителя	22
Кукольный театр им. Крупской	26

на конец сезона (30 мая 1977)

Более 40 участников республиканского (1976) смотра награждены Почетными грамотами обкома и Харьковского горкома комсомола. 15 харьковчан отмечены республиканским оргкомитетом и награждены дипломами и Почетными грамотами.

За большую работу по коммунистическому воспитанию подрастающего поколения коллективу театра кукол имени Н.К. Крупской в 1976 году было присвоено звание Лауреата Республиканской комсомольской премии имени Н. Островского.

К смотру-конкурсу «Корчагинцы 70-х» в театрах подготовлены молодежные спектакли:

Украинский драматический театр им. Шевченко – А. Школьник «День начинается с утра»;

Русский драматический т-тр им. Пушкина «Самая счастливая» Э. Володарского;

ТЮЗ – «За все хорошее – смерть» М. Ибрагимбакова;

Театр музыкальной комедии – оперетта К. Листа «Мечтатели».

г) Творческие связи:

Театр оперы и балета им. Лысенко – завод им. Малышева
Украинский драм. театр им. Шевченко – Турбинный завод
Русский драматический т-тр им. Пушкина – Тракторный завод
Театр музыкальной комедии – завод «Электроаапаратура»
ТЮЗ – завод «Электромашина»
Театр кукол им. Крупской – завод «Свет шахтера»

д) По Харьковскому отделению украинского Театрального Общества (председатель – Народный артист СССР А.И. Сердюк):

1. В марте 1977 г. открылось театральное отделение Клуба творческой молодежи. Тут же, в помещении УТО, была организована выставка работ молодого художника Тайбера. Через неделю члены секции творческой молодежи встретились с представителями иностранных землячеств которые учатся в Харькове. Был организован совместный выезд в с. Занки на «Русский чай» (импровизированные выступления, концертная программа и др.)

2. В марте состоялась встреча молодых актеров-пушкинцев с рабочими ХТЗ и с архитекторами города под девизом «60-летию Октября посвящается. На сцене – образ современника». Это – один из первых вечеров Клуба Творческой молодежи. На встрече выступили секретари комсомольских организаций завода (тов. Попов) и театра (тов. Сидоренко О). Показаны были сцены из спектаклей «Темп-1929», «Открытие», «Характеры» и «Мир перевернулся».
3. 18 марта члены театрального отделения Клуба выступили в Дворце Студентов. Вечер открыл секретарь ГК ЛКСМУ тов. Демин А.А. Были показаны сцены из спектакля «Письма к другу», после чего состоялось обсуждение увиденного. Обсуждение вели постановщик сп-ля А. Белецкий и ветеран комсомола П. Новиков, боевой друг Н. Островского.
4. В мае руководитель КТМ С. Гордеев ездил во Львов на совещание по работе таких клубов, где отчитался о работе с творческой молодежью Харькова.
5. При украинском театральном обществе работает университет культуры для старшеклассников, целью которого является воспитание молодежи театральным искусством. Занята ведутся ежемесячно. Слушатели – учащиеся сш. № 19 и сш. №130. Ученики слушают лекции и доклады о театре, встречаются с актерами, принимают участие в зрительских конференциях. С 1 января 1976 г. по 1 января 1977 г. были прочитаны лекции: «Лениниана театра им. Пушкина» (Нар. арт. УССР Ю.П. Жбаков), «Работа над образом Ленина в театре» (Народный арт. СССР А. Л. Сердюк). О специфике театра и его отличии от других форм массового искусства рассказала завлит. частью ТЮЗа Л.Г. Филиппенко; после этого состоялась встреча школьников с актерами ТЮЗа и просмотр новой внепланновой работе молодых актеров – «Эй, кто-нибудь!» У. Сарояна. В сентябре состоялось занятие университета, посвященное работе Харьковского т-тра кукол им. Крупской. Зав. пед. частью театра С. Смелянская познакомила зрителей со спецификой театра кукол и его историей. Актеры показа-

ли свои работы. С рассказом о кафедре актеров и режиссеров театров кукол, которая создана при Институте Искусств, выступили актеры театра О. Рубинский, К. Гурковский и О. Куй, а также преподаватель институте артист театра Ш.И. Фойерберг.

6. В 1977 году работа университета была продолжена. С января по настоящее время учащиеся прослушали доклад доцента ХИИ тов. Логиновой И.Р. «У истоков театра», просмотрели литературно-муз. композицию «Несокрушимая и легендарная» в исполнении студентов театрального института; встретились с актерами трех академических театров – оперного им. Лысенко, русского драматического им. Пушкина, украинского драматического им. Шевченко, просмотрели сцены из спектаклей «Самая счастливая», «Молодая гвардия», киноленту по «Расплате» Корнейчука в исполнении актеров Харьковского т-тра им. Шевченко. Перед слушателями выступил доктор искусствознания профессор В.К. Айзенштадт с лекцией на тему: «Предъюбилейный сезон театров страны».
7. Филиал Университета культуры работал и в школах. Так, 4 февраля в СШ. № 103 выступая Нар. арт. СССР А.И. Сердюк с рассказом о своих встречах с А. П. Довженко, 6 февраля состоялась встреча актеров Харьковского театра им. Шевченко со старшеклассниками СШ: № 134, на занятиях обсуждался спектакль театра «День начинается с утра».

е) По театру музыкальной комедии:

1. В смотре молодежи в мае 1977 г. участвовало 13 спектаклей. Лучше всех показались артисты И. А. Шнейнер, Е.Г. Дуравлева, А.С. Клейн, из солистов балета – И. В. Клапикова, Т. А. Редина.
2. Надо отметить как молодежный – спектакль режиссера В. Утенина «Емелино счастье» (выпущен в феврале 1977). Хореография – Л. Фарбер. Он репетировался и во внеплановое время, изобразительно поставлен и хорошо сыгран актерски.

3. Занята молодежь в спектаклях, посвященных 60-летию Великого Октября («Третья весна» Портнова и Гальперина) и в «Цыганской любви» (пост. А. Гарсегяна).

ж) По ТЮЗу:

1. Из 40-а актеров – 22 комсомольцы и молодежь. Они активно участвуют в жизни театра и в общественной жизни города.
2. Артисты В. Городова и Е. Суворова – члены правления КТМ при Доме актера.
3. Театр тесно связан с учащимися ГПТУ.
4. Театр помогает самодеятельности Волкоского района.
5. Шефствует над пионерским театром «Мадригал» при Дворце Пионеров.
6. В театре ведутся регулярные занятия по сценическому движению и сценической речи.
7. В проведшем сезоне была осуществлена внеплановая постановка «Эй, кто-нибудь!» У. Сарояна и «Предназначено на слом» того же автора.
8. Вышло два сп-ля, в которых занята тольоко молодежь т-ра «За все хороша – смерть» М. Ибрагимбекова и «Письма к другу» А. Лиханова и И. Шура, сценический вариант театра. Последний спектакль получил высокую оценку прессы («Известия», 18 авг. с.г.), награжден премией Министерства Культуры СССР. Комсомол и областные организации Харькова выдвигают спектакль на соискание Республиканской премии им. Н. Островокого. В роли Островского – комсорг шатра А. Ермаков.
9. В апреле состоялся смотр творческой молодежи театра. Грамотами отмечены пять молодых актеров и гл. художник театра Т. Пасечник.
10. В мае театр гастролировал в Волгограде, награжден грамотой Волгоградского обкома ВЛКСМ; Н. Билоконь (директор т-тра), А. Беляцкий (гл. режиссер) и А. Ермаков награждены почетными значками, посвященными 60-летию Октября.

11. Молодым актерам регулярно повышается зарплата (уже сегодня 80% молодых – актеры первой категории), нуждающиеся полностью обеспечены общежитием.
12. В планах театра – «Последние» Горького, «Каштанка и слон» по Чехову и Куприну, «Солнечное затмение» А. Лиханова, «Сказки Пушкина» в инсценировке Л. Танюка, задуман спектакль о юности Ю. Гагарина, театр работает над собственным вариантом инсценировки «Педагогической поэмы» Макаренко. Ближайшие премьеры – «Именем революции» М. Шатрова и «Шрамы» белорусского автора Евг. Шабана.

з) По украинскому театру имени Шевченко:

1. Из 58 актеров театра – 18 до 28-летнего возраста. Очередные режиссеры – топе молоды: В.А. Аносову – 31 год, А.А. Школьнику- 25.
2. В.А. Аносов поставил посвященный 60-летяю Октября спектакль – «Единственное преимущество» В. Горбашова, А.А.. Школьник – «День начинается с утра» – о юности космонавта Феоктистова.
3. В конце 1976 г. молодежь подготовила внеплановый сп-ль «Дон Хиль Зеленые штаны» Тирсо де Молины (режиссуру сп-ля осуществил молодей артист В. Петров, он же – автор текстов песен к сп-лю.
   Спектакль принят Художественным Советом театра и включен в репертуар.
4. Для повышения профессионального мастерства молодежи введены систематические занятия по сцецдвижению, сценречи и танцам (2 раза в неделю). Ведут их опытные специалисты – гл. балетмейстер театра Л. Котляренко, з.а. Бур.АССР М. Розин, преподаватель Института Искусств А. Ерик.
5. С целью передачи опыта повышения профессионального мастерства в театре на добровольных началах обеих сторон установлено наставничество: Нар. арт. СССР Л. Тарабаринов является наставником молодых актеров А.В. Копытиной,

О.А. Мисевры, А.В. Гавы; Нар. арт. УССР С. Чибисова – наставницей артистов А. А. Натолоки и Е.Н. Черник; Нар. арт. УССР Р.А. Колосова – наставницей артистов Л. Головенской и Л. Захарчук и др. Всего у 5-и наставников обучаются 12 молодых актеров.

ОТМЕЧЕННЫЕ НЕДОСТАТКИ

1. Комсомольские организации театров, равно как и соответствующие руководящие работники областных и городов организаций культуры, в том числе и руководители УТО, не ознакомлены с новым Положением о смотре, в частности, с пунктами, касающимися КОНКРЕТНОЙ работы по повышению профессионального мастерства.
2. Городская пресса, редакции радио, газет и журналов мало освещают ход смотра работы театров с творческой молодежью.
3. Выявление и выдвижение одаренной творческой молодежи на стало постоянным процессом, например, в Харьковском театре музыкальной комедии. Здесь в актерской труппе нет НИ ОДНОГО комсомольца (комсомольцы только в балетней, оркестровом и хоровом коллективах).
4. Иногда инициатива молодежи по созданию внеплановых спектаклей подменяется административным решением взяв в работу название: НЕ ПОДДЕРЖАНОЕ молодежью. Такое положение вещей в том же театре музыкальнойи комедии, где «внеплановым молодежным» стал предложенный гл. дирижером театра спектакль «У самого синего моря» Р. Левина, муз. И. Ковача. (Чего стоит, к примеру, ария «Концентраты, концептраты, это вкусно а питательно»! (Переложив на музыку комедию С. Михалкова «Раки», авторы оперетты лишили ее и смысла, и вкуса, и заложенного в пьесе сатирического заряда. Слабой в художественном отношении была и пьеса Школьника «День начинается с утра», и спектакль, поставленный А. Школьником по пьесе своего

отца, отклоненной в других театрах, напр. в ТЮЗе, не принес успеха театру им. Шевченко. Компромиссы такого рода компрометируютт идею смотра мододежи.

5. Занятия по повышению профессионального мастерства ведется подчас формально, они плохо посещаются (напр., в театре им. Шевченко) или не ведутся совсем (театр музыкальной комедии).
6. Ослабление работы с творческой молодежью связано с тем, что и в театре музыкальной комедии, и в театре им. Шевченко отсутствуют на сегодняшний день главные режиссеры.
7. Управление культуры без достаточной требовательности относится к приему музыки и текстов песен к спектаклям молодых. Так, в талантливом спектакле ТЮЗа «Письма к другу» звучат тексты типа: «Если я железней, чем железо, – значится я действительно живой», «Джема, Овод умирает – революция жива», «Первых коммунистов пламенные гены в даль семидесятых правнуки несут». «Каменный Островский, каменный Дзержинский, в каменных шинелях прошлое стоит... Неправда! Есть такое чудо – приходят мертвые ОТТУДА...» А главный герой спектакля Николай Островский поет (обращаясь к Рае):

Руками твоими бреюсь,
Глазами твоими вижу,
Ногами твоими только
Хожу теперь по земле...

и т.д.

8. ТЮЗ испытывает временные трудности в связи с капитальной реконструкцией старого помещения. Помещение Дворца культуры «Пищевик», где играет сейчас ТЮЗ, мало приспособлено для работы театра, там нет репетиционных помещений, помещений для цехов и др. А ведь театру тут работать еще как минимум 2 года!
9. Руководство ТЮЗа считает, что театру необходим оркестр, сокращенный в прошлом году.

10. ТЮЗ играет 43-45 спектаклей в месяц, времени на выпуск новых спектаклей при такой годовой загрузке – мало.
11. Дирекцая ТЮЗа жалуется то, что им положено 2 кв. в год, а на протяжении последних двух лет квартир ТЮЗу не давали, и многие молодые семьи вынуждены жить в общежитии.
13. Не стал в полной степени прибежищем молодежных начинаний Дом Актера при харьковском УТО. Это замечательное помещение (отличающееся прекрасной архитектурой, чувством вкуса и др.) используется не в полную меру. Отдельные мероприятия назначаются на 19 часов, когда основная часть актеров занята в спектаклях. Самодеятельный театр «Рампа», руководимый З. Хириковой, превратился в «Устный журнал», малоинтересный для актеров. В вечернее время (после спектаклей, когда актеры могли бы репетировать, равно как и проводить свой досуг) Дом Актера закрыт.
14. Не разрабатываются мероприятия, объединяющие актеров разных харьковских театров.
15. Мало используются возможности УТО командировать лучших участников смотров молодежи в Киев, Москву и Ленинград.
16. Учрежденные в театрах смотровые комиссии НЕ СОБИРАЮТСЯ, тем более в ПОЛНОМ СОСТАВЕ.
17. В начале театрального сезона творческие заявки на поставки, роли и партии текущего и нового репертуара НЕ РАССМАТРИВАЮТСЯ – такие заявки поступают лишь в исключительных случаях и рааматриваются руководством театра В РАБОЧЕМ ПОРЯДКЕ.
18. Молодые актеры показываются, как правило, только в одной роли, а не в 2-3-х, как предусмотрено Положением о смотре.
19. Республиканская смотровая комиссия на очень напоминает о своем существовании; во всяком случае, ее реальное участие в подготовке к смотру в Харькове мало ощущается, а в театрах не знают, кто входит в состав этой комиссии.

20. Если планы проведения Смотра разработаны Харьковским отделением украинского театрального общества, Областным Управлением культуры, художественными советами и общественными организациями коллективов театров и др., то ознакомиться с ними сложно. Думаю, что здесь имеются рецидивы сугубо формального, кампанейского подхода к делу, когда подлинная работа подменяется ее видимостью.

Л. Танюк
режиссер Московского драматического театра им. А.С. Пушкина, член секции драматических и музейно-драматических театров Центральной комиссии Всесоюзного смотра работы театров с творческой молодежью

3 сентября 1 9 7 7 г.

* * * *

ОТЧЕТ
о командировке в г. Харьков (ТЕТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ)
30 августа – 3 сентября

Целью командировки был просмотр новых спектаклей Харьковского ТЮЗа, и, в частности, выдвинутого на смотр «Корчагинцы 70-х годов» спектакля «Беру на себя» Суглобова.

Пьесу Виктора Суглобова поставил режиссер Сергей Васильев, художник Николай Кужелев, музыкальное оформление Валентина Иванова, интермедии в постановке балетмейстера Леонида Фарбера. Спектакль идет в одном действии, именуется он в программе как «персональное дало в одном заседании» и решен в делом в манере камерной, постановочный замысел прсот, актеры работают в традиционной для этого ТЮЗа манере «от себя» – и работа эта, по свидетельству зрителей, прессы и театрального руководства области, пользовалась определенным успехом. Сегодня же спектакль расшатался, ряд исполнителей в нем заменен, поставленная в пьесе

проблема звучит со сцены невыразительно. Присущи этой постановке и некоторые серьезные недостатки. Так, режиссер и балетмейстер ввели несколько интермедийных сцен, в которых на фоне замершего «заседания бюро райкома» возникают некие танцевальные картинки, построенные на современном быте; резкое световое решение, громкая музыка, отсутствие самостоятельной ценности этих вставок, невыразительное пластическое исполнение – все это вносит в спектакль элемент дурного вкуса и модничанья.

Исполнитель главной роли Валерия Кустова засл. арт. УССР В. Антонов создал интересный и самобытный характер. Но его секретарь райкома подчас излишне истеричен и громковат, а в некоторых сценах – наиболее важных для развития пьесы – уведен режиссером в сторону; уделаный вес его в спектакле должен быть больше.

Некоторые герои сыграны упрощенно (бюрократический Борис Иванович в исполнения одного из личших артистов труппы В. Чайкина, начетчица Галя из школьного сектора – арт. Аль-Нагаш). С. Красовский в роли Марата Тхазепова зло употребляет «кавказским акцентом», не очень вникая в то, почему все в пьесе считают, что Марат – «детская душа» и т.д. Хороши в спектакле Саша Колчин (арт. А. Подорожко), Володя Осадчий (арт. И. Низовой), но роли их выписаны бледнее, и эти работы сп-ль тоже не углубляет. В главных монологах (скажем, монолог Малюги о том, как Олег Егоров МОГ его убить!) зритель смеется, и это резко смещает нравственные акценты спектакля. И получается, что театр, поставив своей целью взволновать зрителя проблемами сложными и глубокими, лишь краешком коснулся их, сумев их разве что **назвать.** Ошибочным в замысле оказалось то, что актеры намеренно занижают значительность своих героев, делая акценты на их недостатках, смешных сторонах и др. Спектаклю не хватает гражданской страстности, он стал рассказом о «случае из жизни одной комсомольской организации»; ему несвойственно непримиримое отношение к недостаткам, его пафос поверхностен и декламационен.

И представители театра, и работники областного комитета ЛКСМУ, и руководство Харьковского отделения украинского театрального общества (Народный артист СССР Л.И. Сердюк), и руководители Областного управления культуры согласились с нашими замечаниями по спектаклю, равно как и с тем, что в сегодняшнем своем варианте этот спектакль не самым лучшим образом представит харьковский ТЮЗ и предложили выдвинуть на участие в конкурсе «Корчагинцы 70-х годов» другой спектакль этого театра – «Письма к другу» А. Лихаинова я и И. Шура в постановке А. Беляцкого (недавно назначенного Главным режиссером ТЮЗа).

Этот спектакль театр посвятил 60-летию октября, сценический вариант пьесы создан именно здесь, в ТЮЗе (в частности, спектакль введен приемы подлинной беседы с другом Николая Островского Петром Николаевичем Новиковым, Островский подан как бы ЧЕРЕЗ эту беседу). Яркое и красочное зрелище, насыщенное ритмом, музыкой, пантомимой, песнями, исполняемыми в подчеркнуто современной манера современным «битовым» ансамблем, «Письма к другу» получали высокую оценку прессы (в том числе см. «Известия», 18 августе 1977), спектакль награжден премией Министерства Культуры СССР, а областная комсомольская организация выдвинула его на соискание республиканской премии имени Н.Островского.

В просмотренном мной спектакле не все было равноценно. Тексты некоторых песен нуждаются, мягко говоря, в редакции «Например, песня «Большевики»; кстати, и номер этот с выходом актеров из зала, где каждый из них несет по цветку в руке и «возлагает» (якобы) его к «памятнику» (актер, играющий Островского – в кавалерийской шинели) – номер этот претенциозен, он вызывает в зале обратную реакцию. Строчки «Если я железней, чем железо – значит, я действительно живой!», «Первых коммунистов платине гены В даль семидесятых правнуки несут», «Джемма, Овод умирает – революция жива!» неточны. Так же как и неудобоварима в спектакле «ария» Островского, обращенная к Рае (Раисе Порфирьевне Островской):

Руками твоими бреюсь,
Глазами твоими вижу,

Ногами твоими только
Хожу теперь по земле...

БЕЗУСЛОВНО, такие тексты требуют редакции.

Режиссеру А. Беляцкому следует подумать и об индивидуализации, о более четком выявлении единичного в каждом персонаже. Пока что все герои спектакля работают в стиле «живой газеты» ТРАМа, это стилизованный ХОР. Тут можно добиться и более сложных результатов.

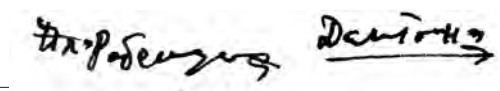
И, наконец, одним из главных недостатков этого хорошего спектакля, по моему убеждению, стала непродуманность в трактовке центрального образа, образа Николая Островского, Артист А. Ермаков играет его слишком взвинченным, подчас даже истеричным человеком – проигрывает в обаянии, уме, мужестве. Режиссер дает ему «добро» на исполнение множества «кульбитов», прыжков, сальто – такая акробатика мгновенно снимает созданное спектаклем напряжение. Плохо и то, что А. Ермаков играет своего героя не всегда в одном приеме. Только что мы видели его в реальном виде (слепым, окажем) – через минуту уже актер работает «условно», выступая лишь как духовное начало (и тогда он, забыв о слепоте, размахивает шашкой, танцует и т.д.) Тут надо было бы добиться некоего стилевого единства.

Тем не менее, я убежден, «Письма к другу» – сегодня лучшей спектакль харьковского ТЮЗа, он достоин высокой оценки и может быть выставлен на конкурс «Корчагинцы – 1977»).

Третий спектакль, работа над которым ведется, – «Именем революции» М. Шатрова (постановка А. Беляцкого, в роли Ленина – В. Чайка; Петька – Л. Лунина, Вася – А. Бартеньев, Савельев – С. Красовский, Яшка – з.а. УССР В. Антонов; Дзержинский – Б. Товкач). Этой пьесой когда-то открылся харьковский ТЮЗ: в новой редакции театр сыграет ее 3 ноября сего года.

(Л. С. Танюк)


ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ
ВИКТОР СУГЛОБОВ
БЕРУ НА СЕБЯ



ВИКТОР СУГЛОБОВ

БЕРУ НА СЕБЯ

Персональное дело в одном заседании

Постановка **Сергея Васильева**

Сценография **Николая Кужелева**

Музыкальное оформление **Валентина Иванова**

Интермедии в постановке балетмейстра **Леонида Фарбера**

Главный режиссер театра —
Александр Беляцкий

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Валерий Кустов	— В. Антонов, засл арт. УССР, А. Ермаков
Галя	— И. Аль-Нагаш, Н. Низовая
Павел Петрович	— Н. Самойлов
Зина Пахомова	— В. Городова, Г. Олейникова
Борис Иванович	— В. Чайкин, засл. арт. УССР
Саша Колчин	— В. Морозов, А. Подорожко
Марат Тхазепов	— С. Красовский, В. Поляков
Володя Осадчий	— И. Низовой
Лена Маева	— А. Резниченко, Е. Суворова, Л. Нерус
Олег Егоров	— А. Анничев, А. Бойко, А. Яковлев
Малюга	— Б. Варакин

В интермедиях заняты артисты театра.

Спектакль ведет помощник режиссера И. Низовой

Главный художник	— **Т. Пасечник**
Пом. глав. режиссера по лит. части	— **Л. Филиппенко**
Педагог	— **Л. Рощупкина**
Зав. муз. частью	— **В. Иванов**
Зав. художественно-постановочной частью	— **В. Финкель**
Гл. машинист сцены	— **В. Рябко**
Ст. художник-декоратор	— **Н. Повстюк**
Художник-гример	— **Т. Тихомирова**
Художник-бутафор	— **А. Ковенев**
Ст. художник-модельер	— **В. Бабенко**
Инженер-радист	— **Ю. Лебедев**
Ст. костюмер	— **Е. Удлер**
Ст. мебельщик-реквизитор	— **В. Гончаренко**

Лёгкий приём — а событие — дерьмо тут нет. Проигрывать приём хода — дальше
Драч — (зам.).
— Следующий!

Цена 5 коп.

* * *

Лист до Ю. Кисельова від 7 вересня

7 вересня 1977 року

Дорогий Йосипе Михайловичу!

Гастролі, відпустка, поїздка в Батумі до драматурга Чхаїдзе, п'єсу котрого я переклав на російську й ставлю до юбілею у театрі ім. Пушкіна («Когда город спит») – отож від газет українських безнадійно відстав.

Аж тут приїхала Євгенія Кузьмівна Дейч, телефонує – прочитайте чудову статтю Кисельова про Смолича.

Прочитав. Стаття (власне, це й не стаття, а швидше ессе) – справді гарна. До того ж між рядками допитливий читач прочитує і відповідь на те, чому Юрій Корнійович сучасного театру не любив: театр поганий. Пригадую, як він приходив на «Маклену Грасу», котру поставив я тоді в приміщенні Оперної студії: після першої ж дії – очі схвильовані, комірця розстібнув, обличчя пашить. «Знаєте, – каже, – мені лікарі забороняють, – скривився якось дуже в'їдливо, – серйозні емоції, радять ходити на футбол ліпше, – а я їх сюди приведу .Такий симпатичний театрик ви тут витворили, – і це при вашому Ткаченкові? Ткаченка вже нема в інституті? А хто ж є? Чабаненко? Ну, це великий чоловік! – і рукою показав, що то в його «трактовці» значить – високий, під стелю... Про Мар'яна Михайловича розпитував дуже по-своєму, внутрішньо звіряючи мої відповіді з якимись власними пунктами, і виходило щось на зразок незримої суперечки. Знав його і спостерігав за ним, за всіма вигинами тієї дротинки, на яку настромлене людський характер...

Дякую на доброму слові й на мою адресу. Листа Ю.К. мені прислав тоді, він у мене зберігся – «насиплять, – каже, – вам жару в матню наші «брати-українці» за Гірняка, тримайтеся. «Не насипали. Бо й мало жару?» – пожартував би Микола Гурович.

На все Вам добре. Будьте здорові. Нелля та Євг. Кузьмівна приєднуються до моїх побажань. Чи не збираєтесь до Москви?

Л. Танюк

7 вересня, середа

Дзвінки:

Ноєві, переговорив про «Казки Пушкіна» у Харкові: він не проти, лишилося умовити Ротшильда.

Дзвонила Іра Чорноволова з Ленінграда, приїде в неділю на день-другий, порадитись: виникла ситуація.

Женя Микитенко просить дістати йому й Галині Сидорівні квитки, але на щось легкого жанру – на оперетту; домовився, що підуть на «Пусть гитара играет».

Замовив через одну свою приятельку Марині «Сорокоуст» у церкві на П'ятницькій.

Дзвонив Галстян, буде післязавтра.

У понеділок вранці буде Рибчинський.

Ед. Бутенко п'єси так і не одержав, Штейни підводять.

Боря Бланк, Макет і Козуб.

Володю Загоруйка перевели в дитячу редакцію. Він одразу пропонує мені написати йому сценарій для «Будильника», він хоче розпочати новий серіал.

Ленінград: Колі Брауну раптом дозволили приїхати на місяць у Ленінград, він подзвонив з вокзалу, щоб Марію Іванівну не підвело зненацька серце – і ось уже вони дзвонять удвох Дейчам, щасливі й втішені.

Помер Юрій Іванович Піменов, гарний живописець і не погана людина. Я знав його по Дитячому у Театру, він робив з Кнебель виставу – і з Шахом мав проблеми. Вистава тоді не вийшла – ні в нього, ні у Кнебель. Я не знав, що йому 73; враження таке, що більше 60-ти не даси.

Чортів Галстян обдурив – це вже він дзвонив з аеропорту. Ось він уже тут, гора фруктів з ним – «пир на весь мир». Шахи.

Розповів про пограбування Єреванського банку. Ми про це чули ще в Батумі, але без подробиць. Злодії залізли через дах, на стелі була сигналізація, і вони примудрилися випиляти люк так акуратно, що дротинок не зачепили. Спустили гойдалку і, качаючись на ній, злодій набив валізи

крупними купюрами. Сейфи стояли в секретному бункері, хід до якого був з кабінету управляючого. Цього управляючого три дні не було в Єревані. Поруч – будова, і злодії з неї скористалися.

Детектив.

Четвер, 8 вересня

Бланк, макет, три години поспіль. Макетчик – золото. О'кей!

Обговорив із Загоруйком сюжет і сів до праці.

Перельмутер взяв новелі Олега П-ка. Та одна гарна думка: міжпланетний корабель не машина, а вирощене в кабінетних умовах біологічне тіло, здатне до трансформації.

Четвер, 9 вересня

Грали в шахи – я тричі виграв. Єреван у жалобі.

Гарній термін – «перевыражение». Може, образне перетворення Курбаса – «образное перевыражение»? Пушкінський термін, унікально.

Титус прислав чудові книги. Віддав Марині кілька французьких п'єс – може, вибере собі щось для перекладу?

Відкладаю свої «Зошити» – на черзі діти й Загоруйко. Задум починає подобатись і мені самому. Але я не бачив ще цієї передачі – «Будильник». Коли б часом не влипнути.

Чернетка для «Будильника»: сценарій

Пятница, 9 сентября

Нечто вроде замысла по «Будильнику».

«Шаболовские вундеркинды».

От скуки, начетничества и др. бегут в свой собственный мир семерка «вундеркиндов».

Один терпеть не может музыки – не музыки вообще, а той именно, которой его перекармливает мама-пианистка, веря в его исключительный талант.

Второй – у которого время уходит на изучение иностранных языков – грустно следит за ребятами, играющими в хоккей и футбол.

Третьего заставляют съесть все до конца – а он и так довольно плотный мальчик…

Четвертого готовят в академики, обнаружив у него склонность к математике. По плану родителей в 10 лет он должен защитить звание кандидата наук, в 13 стать доктором…

Еще кому-то не разрешают дома держать собаку и зверюшек…

Шестой обожает читать книги, но днем ему это не разрешают делать, и он приспособился читать по ночам (как?). Очкарик, худенький, заморыш. У него все время появляются «грандиозные» идеи.

Из седьмого лепят живописца, потому что он намазюкал несколько смешных рисунков; кружок, учитель рисования и др. А он хочет быть только хоккеистом.

Такова «семерка» плюс собака и несколько белых мышей, попугаев (говорящих?).

Итак – Музыкант, Полиглот, Математик, Книжник, Художник и Гармоничный вундеркинд, папа-мама у которого люди ученные и знают, сколько нужно калорий для того, чтобы стать гением широкого профиля, возрожденческим человеком. Все беды – от недоедания – а нравственность и другие вещи тоже научно познаваемы и могут быть привиты через систему рационального питания.

Ну и Девочка с Собакой, которая тоже время от времени «размышляет» – Собака, а не Девочка, девочка – переводит на общечеловеческий… И любопытно переводит.

«Бегут» они в пределах «Будильника», ибо раздается знакомый звонок – и фантазии развеиваются.

Мамы и бонны гонятся за ними со стрелами и бумерангами, на лошадях и машинах – идет война народная...

В первой сюжете – бегство, погоня, вестерн, преследователи почти настигают их – но спасает их НЕКТО, оказывающийся затем не то водопроводчиком ЖЕКа, не то трубочистом… Подвал – или чердак… Тайный «штаб», где они занимаются тем, что по душе каждому.

Звонок — возврат на круги своя: дети «сдают» уроки своим мамам-боннам, все довольны, но:

— Алло? Петя, это я. Есть идея. Зайди. Или нет, давай в подвале. 7 таких звонков главного героя – финал.

Вторая передача – что они затеяли в самом деле.

Воскресенье. Утро. По ТБ идет «Бульник». Бросив все, мамы приклеиваются к экрану.

Похожий на Буратино Кирюша, который в обозримом будущем — обязательно Моцарт. Посему ему нельзя смотреть «Будильник», для него это время урока.

Мама показывает ему упражнение, а сама подсаживается к ТВ. Оставшись один в комнате, Кирюша разучивает урок.

На пианино – будильник, рядом – игрушечная машинка.

Р-раз! – и мчится Кирюша в игрушечной машинке – куда бы вы думали?

К своему приятелю Полиглоту, который повторяет иностранные слова (песенка).

У Полиглота на столе – будильник, а рядом – крошечный словарик.

Вдруг – не словарик это, а машинка, в которой сидит Кирюша.

Бац! – и мчатся они вдвоем, мелькают страницы – нотные и с иностранными текстами-рисунками.

Сигнал тревоги. Погоня.

Кирюшина мама в индейском наряде с перьями – на мустанге – «Вернись!» Прицелилась из лука – и стрела-нота вонзилось в машину…

Вираж – и мальчики…

Но погоня и с другой стороны их ждет – частокол из слов иностранных скрывает Бонну, наряженную в пробковый шлем и т.д. На джипе, целится из винчестера.

Вираж – и мальчики уходят от погони.

— Нет, ты должен съесть все до конца. Папа и мама с приборами (медицинскими) и справочниками колдуют над своим сыном. Стол, посуда, натюрморт…

Мчится машина через лес приборов, тарелок, мимо бутылок с молоком и блюда с фруктами...

Бац – и сидит в машине уже третях наш герой, прихватив с собой две спелые вишня (каждая теперь величиной с арбуз!)...

Погоня – теперь в ней и папа с мамой, вооруженные справочником…

— Паскаль в 13 лет стал знаменитым ученым! – говорит бабушка, – а тебе уже 8 лет! Стыдись – и т.д. Короче говоря, я посмотрю «Будильник», а ты ... (Это скорее всего песенка)

Дзинь – и этот сидит в машине, стреляя из рогатки в преследователей. Рогатка – из циркуля?

Такие же сюжеты – с «очкариком», «художником», затем возникает Девочка с Собакой (и птицы? белые мыши? хомячки?)

Бегство – преследование, выстрелы. И вот уже семеро, не считая Собаки, оседлали автомобиль (диковинный, разумеется).

Общая песня беглецов – это все та же тема, мы ее слыхали.

Погоня не отстает – в том числе и в песне…

Вдруг – катастрофа: машина разлетелась, все – кто куда.

Погоня настигает.

Беглецы бегут, бегут, бегут и вбегают в какой-то подвал…

Закрываются. Или – лучше на чердак.

В дверь стучит погоня.

Из трубы вылезает кто-то черный. Как? Трубочист в Москве?А разве они еще есть?

Есть!

Он знает их песню! А погоня? Лезьте в трубу!

Влезают на крышу. Москва сверху?

Хор плачущих мам и бабушек: гибнут лучше люди страны, наши замечательные вундеркинды, помогите – как нам быть, что делать? (Это видят в бинокль сверху беглецы, и даже не в бинокль, там у трубочиста целая обсерватория!)

Веселый танец беглецов – все за одного, один за всех, всегда вместе – и т.д.

Звонок будильника. В комнату входит мать Кирюши.

Кирюша играет свои гаммы. Мама довольна.

— А что в «Будильнике» было?

— Очень хорошо там было, – отвечает мама. И дети все – послушные, не то, что ты.

Мама выходит, Кирюша звонит по телефону.

— Петя? Зайди. Есть дело. Нет, лучше не здесь. На чердаке. И обзвони всех наших… Пока – тайна. Идет?

Где-то в таком варианте – финал, хотя пока что нет в нем изюминки. Надо найти острый и неожиданный ход – к финалу.

Песни – их должно быть мало, одна – с вариациями. И танцевать надо от конца, каждому раздав затем по куплету, чтобы эпизода РЕАЛЬНЫЕ чередовались с наплывами – через песню…

Субота, 10 вересня

Збір трупи 10.09. Доповідь Андронова

І люблю я цей день, і сприймаю його своєрідно. Збір трупи, поіменований засіданням у Гефсіманському саду, був цього разу традиційний і скупий на вигадку. Актори порозсідалися якомога далі від столика, на якому пакхотів розкішний букет троянд, і Толмазов змушений був перенести букет ближче до акторів – гора не йшла до Магомета. Всі, починаючи від директора, говорили, що їм виступати «волнительно»... Треба сказати, Толмазов майстер виступати – все в нього кругленьце, слово до слова, кожне слово посміхається на всі зуби. І тема благодатна – «забудем прошлое, уставим

общий лад...» Представили нашого інструктора з райкому, потім – Шкодін: ремонт – як важко все було зробити вчасно, але подвиг здійснено (а ремонт був косметичний!), трупа найсильніша в Москві.

— Я берусь вам это доказать! Какой другой театр отважился бы поставить пьесу, по которой снят фильм, которую видели по ТВ в постановке Товстоногова и которая идет в театре напротив – в не просто театре – Художественном?! Вы понимаете, я о пьесе Гельмана. Пусть тут был бы даже гениальный режиссер, без поддержки талантливых актеров он бы не справился. Вы победили в единоборстве.

Не знаю, з якої він ноги. А може нічого за цим і нема – треба ж було щось сказати.

Гмиря натякнув на премію за квартал – це підняло дух трупи.

Вранці – дзвонила Лєна Долгіна. Виявляється, Еріка з ВТО й кабінет дитячих театрів люто (?) противляться проти мене для комісії по Кіровському ТЮгові. Бородін і Лєна не розуміють, в чому справа. Еріка каже: «Будет же еще и Кнебель, зачем же еще Танюк? Недоверие Марье Осиповне?» Комедія з цими «девочками».

Читав доповідь Андропова на 100-річчі Дзержинського. Мабуть, вперше «дисидентам» приділили стільки уваги. А в тридцяті роки помилок значних, як з'ясувалось, НЕ БУЛО – так, маленькі «неточності». Куди йдемо – і якого вигвалтуєм звіра?

На другу я вже був у Кузьмівни. Там уже сиділа Юля Ільїна, прийшли дві Дайреджієви, Василиса й Нелля. Нелля їздила в Югославію, розповідала, як потрапила під град у Дубровниках; але дізнався я й деякі цікавіші речі. Приїхали Микитенки, Женя й мама, відмовились іти в оперету. Женя показував через проектор слайди, з єменської

колекції. Отак і розпалюється апетит на закордон: хочеться подивитись, як люди живуть... Євген розповідає про все ґрунтовно – рівень життя, обряди, ставлення до нас, наш брат за кордоном.

Приїхав Льоня Фінкель, буде в Москві до 20-го. Хоче подивитись «Последние дни» у нас, його цікавить усе пушкінське. Наша вистава й на прем'єрі не була високого рівня, то ж зараз все розпалося: та в нас і **обутафорений** підхід.

Жигунова передала мені вітання від товстенького Станішевського, він у них гостює: 15-го хоче прийти на «Дульську». Він, пончик, компенсує свої вади тим, що пише про балет, де всі стрункі, – але краще б він писав про риболовлю...

Від Фінкеля я дізнався, що Крим має в Чернівцях неприємності: тиснуть, змушений був написати заяву до секретаря обкому партії. А від Галини Сидорівни дізнався, що роман Анатолія Крима рецензував у Києві Остапенко, роман йому подобається, підтримав. Тепер послали на «спецрецензію». Роман про ізраїльські проблеми, наші біженці та ін. Боюсь, Толя пішов на кон'юнктуру...

П. Загребельний та В. Скуратівський

А в Києві – Загребельний. З висоти свого спілчанського крісла виступив десь у ЦК партії проти Скуратівського – мовляв, нічого не робить у «Всесвіті», пощо його там тримають. Схоже на відкритий політичний донос. Филипенко, секретар партбюро журналу переказав це Вадимові. На ранок Вадим Скуратівський прийшов до редакції «Літ. України» й поклав на стіл томик Анатоля Франса з передмовою Загребельного (який дурень замовляв йому статтю про Франса?) І довів, що Загребельний СЛОВО В СЛОВО списав все у Фріда (передмова до російського видання Анатоля Франса). Копії співставлень послав у Москву й подав на секретаріат СПУ. Викликають Загребельного – як могло статися? А секретар Спілки незворушно пояснює, що в нього, на жаль, «фотографічна пам'ять» – очевидно, запам'ятав всю статтю від

першого рядка до останнього й вирішив потім, що це його текст. А Скуратівський своє одержить.

Фотографічна пам'ять – це, звичайно, серйозний діагноз. Особливо коли вона ще й перекладає все з російської на українську...

Скуратівський, дізнавшись про таке пояснення, пообіцяв показати, як написані довгі-предовгі романи Загребельного, історичні; розповідали, що він справді розкладає на столі польські історичні романи, того ж Данилевського – і працює ножицями, Фрід уже дзвонив Євгенії Кузьмівні, питав, як бути: підіймати галас чи незручно? Він уже одержав з десяток листів з України, в основному анонімки...

Г. Кочур кається

А в «Л.У.» за 26 серпня – діалог з Кочуром. В якому він відмежовується від «закордонних наклепників» – націоналістів, які облудливо твердили, що йому, Кочурові, не дають працювати, переслідують та інше. Насправді нічого такого нема, то все вигадки наших ворогів, а метод соцреалізму – обов'язковий для всіх.

Уявляю собі, що говоритиме Оксана Яківна цього разу! Якщо минула публікація викликала в неї таку бурю шаленства й зневаги до Григорія Порфировича (А ви спитайте у людей, ЯК він сидів! Він же був там придурком! Наряди розподіляв! А люди тих його нарядів виконати не могли й сотнями гинули! Та з ним же тепер ніхто не розмовляє! Я йому руки не подам!», – то ці рядки справлять на неї враження вибуху...

Несповідимі шляхи твої, Господи...

Пригадую, як непоштиво говорив Кочур про пані Орисю, котра послала Козаченкові заяву й повинилась у чомусь там...

Микола Лукаш – не напише. З голоду вмре, а не напише.

Кочурові обіцяли дати добірку віршів, штук із 10. Надрукували один переклад, із Стаффа, про дівчинку та гусей.

Враження, що готують нову справу Світличного. (Стаття Захарченка як знак). Новий строк, бо скоро йому виходити

– на заслання. Підчищають хвости – наближається Белград з новини проблемами.

Дуже неприємна публікація. А проте б глибині душі я не маю до нього таких претензій, як Оксана Яківна. Вона може й має на це право. Я – ні. Його ведуть на нашийнику, він програв, бо – пішов, бо – повірив, що написане ним не правитимуть. А їм же потрібне по суті лише його ім'я та підпис. Так відредагують, що своїх не впізнаєш.

Завтра покаже, чи це кінець. Може, завтра вимагатимуть від нього більшого?

Зі сторони легко радити. Треба це пережити. Боляче мені за нього, взяли його в оборот. А може, тепер лишать у спокої – і він нормально працюватиме?

Левко вернувся з грибного вояжу зі здобиччю. Варить, смажить, сушить для білок. Оксана – з температурою. Дочитала «Собор Парижской Богоматери». Жаль їй Есмеральду, кізочку і, звісно, Квазімодо.

Гарне він йому вигадав ім'я: Квазі – Модо!

У Оксани такий зараз вік, коли на «групу» орієнтуються більше, ніж на батьків. Всупереч цьому вона часто конфліктує з «груповою думкою» («Бо неправильно!»), і вони їй за це дріб'язково мстять (щоб не була така «розумна») Оксана ставиться до цього з гумором й власної думки не зрікається.

Мені було б сумно дізнатись про її конформність. Їй буде складно в житті, але дівча себе **поважатиме.**

У Оксани й Неллі виникають все тісніші взаємини. Маса питань, які треба вирішити. До Неллі вона так і липне. Їхні діалоги тривають за північ.

«Собор...», каже, їй подобається дужче, ніж «Людина, яка сміється».

Галина Сидорівна (підказка невгамовної Євгенії Кузьмівни?) відкликала мене убік і сказала, що поговорить з

Олегом Івановичем («Всесвіт» або видавництво), щоб я для них щось переклав, – велику форму: роман, повість, п'єсу. Хай я пошукаю назву.

Воно то можна. Але я пам'ятаю історію з моїм перекладом «Не віддам!» Едуардо де Філіппо, коли я взявся за вивчення неаполітанського діалекту, і подужав – переклав – Кочур, Стешенко, навіть Микола Олексійович – «завізували». Павличко два роки обіцяв надрукувати – віз і дотепер там. В його шухляді.

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

Бесплодные поиски Несси

«За рубежом», 9-15 сентября

Уильям ЭЛЛИС

ДАВНИЕ И БЕСПЛОДНЫЕ ПОИСКИ «НЕССИ»

«НЭШНЛ ДЖИОГРЭФИК», ВАШИНГТОН

Вековая легенда шотландского озера Лох-Несс в последнее время стала предметом самых серьезных научных исследований. Особенно оживленно было здесь прошлым летом. В поисках гигантского существа, якобы обитающего в этом самом большом пресноводном озере на Британских островах, на его берегах собралось много ученых и специалистов-подводников.

Под водой они установили сложнейшую кино- и фотоаппаратуру, специальные устройства, издающие особые звуковые сигналы, способные «разбудить» и заставить заявить о своем присутствии самых неуловимых обитателей озера. Для прослушивания глубин применяли сонар. В своих исследованиях ученые использовали последние достижения математики, физики, электроники. Когда работы закончились, ученые возвратились в свои университеты и лаборатории, где займутся обработкой и систематизацией полученных данных, подтверждающих или отвергающих легенду.

Я был свидетелем поисковых работ и, признаюсь, питал некоторую надежду увидеть таинственного обитателя озера.

Здесь же на берегу собрались многочисленные зрители: Кемероны и Кемпбеллы, Маккензи и Макдональды — словом, исконные жители доброй старой Шотландии или те, кто здесь обосновался. Среди них, естественно, были такие, которые не удивились бы, появись «чудовище» перед ними. Недаром многие утверждают, что видели его.

Вот что рассказал мне Алекс Кемпбелл: «Это было в середине мая 1934 года. Я смотрел на озеро, и вдруг примерно в 200 метрах вода забурлила, и из нее показалась двухметровая шея с небольшой головой, которая поворачивалась во все стороны. Но как только показался траулер, странное существо его заметило и — бух! — скрылось под водой».

Так Кемпбелл впервые увидел «чудовище». После, как он утверждает, ему удалось наблюдать за ним еще 17 раз. Надо сказать, что Кемпбелл совсем не похож на человека, склонного к театральным эффектам. Ему 75 лет. Он живет недалеко от озера в доме, где родился и вырос. Многие годы Кемпбелл занимался охраной лосося, заходившего в Лох-Несс из рек, а также был корреспондентом местной газеты в Инвернессе.

Длинная шея, сравнительно небольшая голова, горбы на спине — на эти отличительные черты указывают все, кому якобы удалось лицезреть таинственного обитателя озера. С начала 30-х годов ведется запись рассказов очевидцев. Говорится, что длина его — 7 метров. Цвет темный. Быстро плавает. По рассказам многих, он напоминает перевернутое судно.

Некоторые люди утверждали, что видели его даже на берегу, и свой рассказ неизменно сопровождали страшными описаниями.

Например, Джордж Спайсер, который вместе с женой столкнулся с ним в 1938 году на дороге, идущей вдоль озера. Существо было похоже на гигантскую змею, которая медленно ползла к воде. Потом к своему рассказу они стали добавлять, что в пасти «монстр» держал ягненка.

В 1934 году легенда получила некоторое подтверждение. Лондонский врач Кеннет Уилсон сфотографировал какой-то неясный предмет в воде. Что это было — тень, птица или игра солнечных бликов на воде? Вполне допустимо. И все же снимок больше всего напоминает изображение длинной шеи с небольшой головой.

«Несси»... Многие жители Северной Шотландии произносят это имя ласково. Они считают, что кем бы ни было это существо — если такое действительно живет в озере, — оно, несмотря на свое уродство, смирное и доброе.

Что же касается ученых, то они продолжали свои поиски. Среди них Роберт Бэллард из Океанографического института в Вудс-Холе. Он возглавил группу, в которую вошли специалисты по подводным съемкам и водолазы, которые провели систематическое обследование дна.

В результате проделанной работы было доказано, что озеро Лох-Несс, которое местами достигает глубины 300 метров, находится на линии разлома, пересекающего Шотландию. «Район озера Лох-Несс, — сказал мне Бэллард, — представляет собой главный район геологического разлома. В сущности, это одно из доказательств, что мы сейчас находимся в Северной Америке. Хотя, минуточку, на какой мы стороне озера? На юго-восточной. А это означает, что мы сейчас на территории Европы. Переплыв полтора километра на противоположную сторону, мы окажемся в Северной Америке или, вернее, в той ее части, которая осталась на этой стороне после того, как произошло разделение некогда единого материка на два континента, в результате которого образовался Атлантический океан».

Бэллард считает, что 10-12 тысяч лет тому назад через озеро двигался ледник, и там не могли уцелеть никакие крупные животные. «Это кое о чем говорит», — добавил он.

Лично мне кажется, что те, кто верит в живых плезиозавров, бросают тем самым вызов нашему космическому веку. Они существовали более 200 миллионов лет назад. Однако большинство тех, кто утверждает, что видел «Несси». описывают типичного плезиозазра.

Когда эти огромные животные исчезли, возможно, что один из них — нет, впрочем, выжить должны были хотя бы две особи — мог сохраниться. Например, в 1938 году у восточного побережья Африки была обнаружена рыба относящаяся к виду, который считался вымершим 70 миллионов лет назад. Но ведь через озеро двигался ледник, и никакие сверхвыносливые животные не смогли бы уцелеть 8 таких условиях.

Во время поисков «Несси» были сделаны различные находки. Группа под руководством американского ученого Роберта Райнсз с помощью сонара обнаружила на глубине 15 метров округлые камни, на которых явно видны следы обработки человеком. Они очень похожи на те камни, которые находят рядом с древними пирамидами или захоронениями в различных частях Шотландии. Находка имеет историческую ценность и, кроме того, показывает, насколько поднялся уровень веды в озере в течение нескольких веков.

В 1972 году доктор Райне получил одно из наиболее достоверных свидетельств возможного существования «Несси» — фото, сделанное под водой, на котором просматривалось нечто, похожее на плавник. В 1975 году были сделаны еще более интригующие снимки: на одном — что-то вроде головы крупным планом с буграми, похожими на ноздри; на другом — силуэт всего тела с длинной шеей и плавниками.

Фотографии широко публиковались, их изучали, анализировали, но в конце концов ученые признали их несостоятельными.

Доктор Райне каждое лето все же приезжает на озеро, занимается поисками и всякий раз, проявляя фотопленку, надеется, что теперь-то появятся документальные доказательства, которые заставят замолчать скептиков И он вер-ит в успех.

Верит и Уинфред Кэри, которая рассказала мне следующее: «Это произошло в 1917 году, когда мне было 11 лет. Мы с братом ловили с лодки лосося. Когда мы плыли вдоль мола вдруг посреди-

не озера — к счастью, вдалеке от нас — из воды поднялось какое-то гигантское существо вроде огромного кита. Оно двигалось против ветра с большой скоростью, а потом быстро исчезло. Когда мы об этом рассказали, нам, конечно, никто не поверил.

Зарегистрированы и другие случаи, когда люди наблюдали таинственное существо. Об этом, например, заявили двое полицейских и Билли Кеннеди, работающий на станции обслуживания автомобилей в Инвернессе. Он был на озере в лодке вместе со своим приятелем, когда неожиданно заметил пять горбов, торчащих из воды. «Три из них находились в одном месте, а два других — поодаль. Наверное, животных было несколько», — заявил Кеннеди.

Недавно на дне озера был обнаружен крупный предмет. Оказалось, что это самолет, сбитый во время второй мировой войны. Часто водолазы достают со дна всевозможные мелкие предметы: чайники, головные уборы, туфли...

Неділя, 11 вересня

Іра приїхала

О 7-й ранку – шалений гавкіт Річа: приїхала Іруся з Ленінграду. На два дні. Обговорили всі її проблеми, в тому числі, й львівські. Там знову – арештували двох хлопців, вона їх знала, питання до неї: у Львові й у Ленінграді. Розповіла про Михасю, яку спочатку зняли з посади (провели в неї трус, знайшли «Декларацію…», загальні збори); але вона подала заяву, що «дисидентством» не займається, але якщо її відсторонять від роботи, змушена буде зайнятися: спрацювало, все лишилося як було. (Прізвище). Я прочитав дві її роботи – «творческий портрет Николая Лаврова» (Малий Драматичний, Ленінград), рецензію (курсову) на «Оглянись во гневе» (Ефім Падве, там же): вона була в Малому Драматичному на практиці.

Роботи поки що сумбурні, запас слів ще невеликий, російською володіє недосконало. Іноді підводить граматика. Та головне не це: проблема з концептуальним сприйняттям вистави, спроба розкласти явище на п’єсу, режисуру та на акторські роботи – ще недосконала.

Ми довго з Ірою говорили про ці речі. Вона мені подобається: з неї будуть люди. Має гарну театральну інтуїцію, схоплює концентровано; в деяких моментах театрознавства чинить швидше як режисер. І це добре – є особистісний хід: хоче писати від себе, від «Я», – як писали колись Юзовський, Кисіль, Алперс, – і як тепер пишуть мало: Наташа Кримова, Борис Зінгерман, Нелля Корнієнко. Навіть Кузякіна перейшла на мову загальників, «групова оцінка», опора на факт. А треба спиратись і на фантазійне мислення, на творчий підхід. У Іри це є, і саме в цей бік слід їй рухатись. Потрібна звичка до праці. Розум у неї допитливий, досвіду нема. Та й розумію я, як зле на неї впливає «особливе становище».

Треба пошукати людей в цьому Інституті, які могли б її підтримати. Крім Кузякіної і Сахновського-Панкєєва.

О 9-й ранку подзвонив Юра Станішевський (294-30-59), вони з Талою тут, хочуть на «Розбійників». Влаштовував.

У Станішевського – великі видавничі плани. Він очолив сектор Костюка – на пенсію, Ірину Давидову – на пенсію. Планує чотиритомник з українського театру, пропонує мені написати розділ. Я так розумію пропонує абстрактно, прицілка – але чим чорт не жартує, раптом і напишу. Курбасівський розділ...

Заговорив Станішевський і про виставу в Театрі імені Франка. (Та вони луснуть, а мене туди не пустять!). У нього, мовляв, буде розмова з новим міністром Безклубенком, а перед тим він хотів би зустрітися зі мною («набросать идеи, реорганизационные, у тебя ж их много»). Щось він цього разу м'яко стеле, мій товстун Юрій Станішевський. Хоч би що він обіцяв, у мене, як в Одесі, один рецепт: розділи на шістнадцять...

О 10-й подзвонила Кузьмівна, прийшла верстка по Дейчу, просить вичитати (вторник-понедельник), це сторінок 20-30. Отож змушений був відмінити візит до сестер Дайреджієвих і пообіцяти вичитку.

О 10.30 – Пічхадзе: вітання, початок сезону. Мета дзвінка – умовити мене перейти головним режисером у мюзік-холл. Зарплата утричі вища, платять окремо за кожний сценарій («А вы же пишете! Вас поют!»). Це перший аргумент, другий – «там весело, Лесь, бросайте все и покажем, где раки зимуют!»

Можна було б і показати. Але там дуже весело. Так весело, що принагідної миті можна й повіситись...

Відсунули проблему «до кращих часів». Спершу, кажу, давайте зробимо там виставу, програму. Маю й ідею – «Левша» Лєскова.

Я забагато мандрував театрами, щоб міняти фах. Режисер мюзік-холлу – це вже не фах, це покликання. Одна проблема – мюзік-холл не може бути опозиційний. Він може тільки лоскотати й розважати. Релаксація.

НІ, дорогенькі, не діждетесь.

Художня рада приймає макет «Міста»

Художня рада приймала макет «Міста». Успенський закликав показати на сцені, «как аскетичны жилища наших партийных деятелей»:

— Лесь Степанович, вы видели, как жил Дзержинский? Как жили другие убежденные ленинцы? Как жил Ленин?

— Не видел, – відповідаю. – Дзержинского не видел. А Ленина увидел только в гробу. В Мавзолее.

Успенський:

— Фи-и... Ну и стиль...

Скопіна, супер народна наша майстриня, хвалила все. Крім люстри. Очевидно, він її попросив – про люстру. Хтось теж цмокав язиком:

— Слишком онегинская.

Шапорін витяг з кишені список (виписав з якогось каталогу прізвища грузинських художників) і вимагав «ввести в оформление мотивы Пиросманишвили, на нем вся Грузия держится, нет никого, кто не испытал бы на себе его влияния, а нам нужен грузинский колорит!» Словом, все було

непросто, Борис був молодець, я теж підкидав щось аж надто розумне, і Толмазов сказав – робіть як знаєте, а зауваження «в рабочем порядке». Люстру я відстояв, – бо якщо Скопіна говорить одне, Вікланд умить говорить навпаки, є простір для маневру...

В Угорщині видають журнал «Аннали історії», орган КПУ. Там вийшла стаття «Трагічні події в Угорщині 1956 року», мені дадуть її переклад. Так ось, танки поіменовані не контрреволюцією, і стверджується, що спровоковані вони були «сталінською адміністрацією» та «мілітаршиною». Щось такого, повідомляє журнал, мало місце і в Чехословаччині 1968 року.

А Карільо взагалі забаламутів і називає все своїми іменами.

Ось які пироги печуть у міжнародному комуністичному русі.

Дзвонив Струковій, яка недавно відзначила своє 80-річчя. Погано чує по телефону, треба зайти. У неї рак. Вона цього не знає.

Дзвонила Атена Пашко зі Львова та Едвард Бутенко з Києва.

Сміян справді забороняє їм п'єсу Штейна.

У Атени теж не кращі новини.

Понеділок, 12 вересня 1977

Перша репетиція п'єси Чхаїдзе. Аугшкап відразу зайшов на напівзігнутих і заговорив чомусь басом. А Мокєєв – почав показувати «капітана». Звісно, капітан має бути вродливий, представницький, гроза жінок і полірує кортиком нігті... Афанасій Кочетков не виспався і пропонував надто різкі (мізансценічно) речі, зрозумілі тільки йому і тільки сьогодні. А розпрекрасний мій Коля Прокопович почав грати партійного чиновника таким, яким хотів би стати сам, якби його з парторгів театру забрали до райкому: специфічна осанка, а себе не тривожити – нехай відвідувачі тривожаться, «начальственний» тончик. Скопіна

подає кожну репліку окремо й **нічого** не запам'ятовує: записує – але відразу ж усе забуває і записку **губить**...

Одне слово, про хоч якесь **входження** у п'єсу поки нема й мови. Але я буду не я, якщо не зішкребу з них увесь цей провінційний дур «Щоколадного солдатика» й «Парусинового портфеля» .

ЦТ і перепустка на бороду

О 3-й – Шаболовка, Загоруйко, «Будильник». Він жене коней галопом. Але почалося з конфузу: мене не пропустили. У паспорті на фото в мене нема бороди, а в натурі – чималенька. От і не пустили: на бороду потрібен окремий, дозвіл. А раптом в моїй бороді до них проскочить американський «шпійон»? Довелося Загоруйкові йти до редакції, хтось звідти вийшов, засвідчив мою персону – і під конвоем «свідка» я таки потрапив куди йшов.

Сплохував Лапін. Для справжньої страховки краще брати з кожного відбитки пальців. Чи фотографувати – фас – профіль, ззаду.

Міліціонер – хлопець нічого, але «не положено» і край. «Пока ваш помощник режиссера пропуск вам на бороду не оформит, не могу».

— А давно у вас такие строгости пошли?

— Нет, – отвечает, – почитай что недавно. После пожара в «России». И портфели проверяем, и сумки детские трясем иногда. А бороды и усы – это, я думаю, для того, чтоб поменьше носили. Чай, у нас не заграница. Разок-другой не пустишь, глядишь – и сбреет.

І розповів, яку істерику влаштував їм Міша Казаков. Він приїхав на зйомку – а його не пускають. Документи в порядку – а не пускають. Борода й вуса – «вот в чем вопрос»! Казаков каже: «Влючите телевизор, так меня показывают, в таком виде – вот он я».

Включили. Справді, Казаков в кадрі, дає інтерв'ю і кажуть – это Михаил Казаков, і навіть ударенному з-за рогу мішком зрозуміло, що той Казаков і цей – одна людина. А не

пускають. До-ку-мен-та нет! Але Казаков церемонитись не став, відштовхнув міліціонера – і в студію. Галасу здіймати не стали – «все-таки Казаков» – закінчив лейтенант.

В редакції – Валентина Мих. Полян. Редактор. Розпитує. Розповідаю довго й, очевидно, нудно, бо очі злякані й надовго. Доки не прочитав їй написаного, була «ні в сих ні в тих». Після того розцвіла, сказала для порядку, що не можна вживати на студії слова «вундеркінд» (Лапін заборонив, у нас все дети одинаковы, все таланты, мы советский народ), а ще – не можна критикувати в дитячій передачі дорослих (нуне Кафка?) І дуже похвалила...

Просить написати роль для Рини Зеленої. А це дудка! Не трубочиста й не водопроводчика вони зустрічають, втікаючи – їх рятує ліфтерша. У неї ліфт з секретом, він може зникати кудись «у третій вимір». .. діти потрапляють у «ліхтар» на даху (скляний, з видом на Москву). Там у неї своє гніздо.

Телескоп.

Глобус.

Зимовий сад.

Рина Зелена.

Шматки сценарію

Чтобы не забыть: какие же Маски (дети) – конкретно:

ЭЛЛОЧКА (Блюдоедка?) – смирная толстушка. Родители убеждены, что она должна стать в обозримом будущем непременно балериной. Вот почему бабушка водит ее на фигурное катание и на занятия по балету. Бедняжку держат на рациональном питании, отец с матерью у нее медики, может, отец – провизор? На аптечных весах они взвешивают все «ингредиенты», высчитывают калории и др. – девочка должна похудеть, поэтому – сладкого нини, булочку нельзя. Наша сладкоежка ненавидит свои занятия, ест тайком за троих, обожает манную кашу и надеется стать кондитершой. За заслуги ей ребята в Клубе присвоили звание Поглотительницы манной каши, – она

нередко выполняет за них эту неблагодарную работу. В клубе она играет роль администратора. Доктора, устроителя «дружб», посредника. Шьет. Поливает цветы, сажает, растит. Девочка-мама, здравый смысл. Тайком подкармливает Пылеглота, в которого влюблена.

ОКСАНА. Звери. Танцует. Поет. Если Элла «характерная», то эта – «героиня». Кокетка, задевает всех. Знает себе цену. У нее строгая мама (может – милиционер?), которая считает, что не зверей надо любить, а – людей. В Оксану влюблен Фома – еще и потому, что сам он панически боится зверей (всех и всяческих), а она – «укротительница», спит чуть ли не с мышами (белыми). Влюблен в нее и Художник. Увы, сама она больше всех симпатизирует Кириллу, хотя он и моложе ее.

ПЫЛЕГЛОТ ПЕТЬКА. Отец его – эдакий рассеянный «географ Паганель» чудак-ученый из традиционных анекдотов – с часами-луковицей. Мама все время в командировке. Языки ему даются легко, но его влечет иное – путешествия, паруса, Африка. Он хвастунишка и авантюрист, играет на гитаре, сочиняет бойкие куплеты, бьется об заклад (пари?!) силен в шахматах. Калиостро и Мюнхаузвен, плюс Тартарен. Увы, труслив.

АКАДЕМИК – см. эпизод с «грушей». Хочет быть музыкантом. Флейта, скрипка («Кирюша, сделай мне клавесин») Нежный, женственный. Знает сложные математические вещи и не помнит таблицу умножения. Тайно влюблен в Эллу, застенчив. Она кажется ему самой изящной; увы, Дульсинея не обращает на него внимания. Пишет грустные стихи и песни. Естественно, меланхолик.

КИРЮША по прозвищу «Шуруп». Мама воспитывает из него Моцарта, но у него абсолютно нет слуха. Но сей Эдисон приспособил к пианино некий аппарат, – чуть ли не кибернетический, – и стоит ему прикоснуться к клавишам, как звучит самая сложная музыка... увы, однажды в доме не было электричества... Изобретатель, генератор идей.

Холерик. Рисует, чертит, лепит. Блистательный пародист. Клубе он избран Президентом, но он признается, что «хотел бы быть вторым». Все забывает, неаккуратен, разбросан. Непоследователен. Из его идей: поддержать Пизанскую башню можно, выдрессировав голубей, чтобы они оставляли свои «подарки» в стороне, противоположной той, в которую башня падает. Через 12 лет – части уравновесятся. Или – вылепить рядом с башней собачку, которая замерла у башни с поднятой лапой (лапой-то и придерживает): расчеты у него готовы. Или – идея с мытьем посуды, чтобы жирную воду собирать отдельно, отводить в отстойники: итого за сутки по одной Москве собрано будет, скажем, 120 тонн жира (это можно любопытно подсчитать). Или – мир загрязняется, мусор, стекло, банки, химия – что делать? Собирать и сжигать В ВУЛКАНАХ. А еще хорошо – открыл кран и пей сладкий чай. А?

ХУДОЖНИК – папа и мама у него неразличимы, оба в джинсах, оба с длинными волосами, оба в свитерах. Он их путает. Они поражены его мазней (два квадрата на длинной палке) – увлекают его в Малевичи и в Кандинские. А парень читает книги, испортил себе глаза (книги из библиотеки ПЫЛЕГЛОТА), увлекается архивами. Романический персонаж, рыцарь, знаток этикета. Может, его так и дразнят – Этикет Антонович? (Отец – Антон, мама зовет его Антуаном). Папи-мамино «хиппианство» его удручает. Обидчив, подозрителен, мнителен. Зонтик. Нравится ему Оксана. Он – Эдик? Для мамы – Эд и даже Эдвард.

ФОМА-спортсмен («Дашь раза!» Плотный малый. Папа у него – колоритный тип а ля Пуговкин, очень русская натура. Ерофей. Работает папа конюхом на ипподроме, хочет видеть сына наездником – у самого не вышло (пил?) Фома – боится лошадей и вообще всех животных. Иное дело люди, им «дашь раза!» – и все в ажуре. Слова «ипподромные» знает, клички лошадиные и др. Скептик. Фома Неверующий. «Ничего не получится», – уныло говорит он

по любому поводу, в Клубе – Защита и Оборона. Замечательно поет и тайком от остальных вяжет и вышивает. Загадки загадывает и сам дает им отгадки – странные...

И, наконец, СТАРУХА, которую надо хорошо придумать. Живет в куполе, лифтерша, знает ВСЕ детское; врожденная воспитательница оригинального, впрочем, почерка... «Дети, сегодня у нас большое несчастье: не вернулась домой кошка Эсмеральда. Скорее всего, она забыла, на какой свет переходить улицу и др. Будем изучать дорожные знаки (правила в стихах и песнях – рокк-опера!)

---

1). Вони повинні створити музичний ансамбль під орудою Рими Зеленої.

2). Поставити виставу.

3). Конкурс проектів – як підтримати Пізанську вежу; спеціальні засідання інтелектуалів, обмін думками, звернення до публіки – надсилати свої проекти.

Іншими словами, Клуб має стати постійно діючим, де кожен з дітей – талановитий на свій лад. А засідання мають відбуватися в оперній формі, ритуали та ін.

13 вересня 1977

****

О «ТИМОНЕ АФИНСКОМ»

Аникст про «Тимона Афінського»

М.А. Аникст:

«Как для древних авторов, так и для писателей-гуманистов Тимон (Л.Т. – как историческая личность) был образцом человеконенавистничества. Его удаление на лоно природы и одинокая жизнь в дикой лесу расценивались как отказ от высших форм человеческого бытия и возврат к животному, скотскому состоянию.

Шекспир пошел против такой традиции. Он первый автор, у которого Тимон изображен как трагический персонаж, вызывающий

сочувствие... Трагедия Тимона – это трагедия выдающейся личности, чья жизнь и судьба многообразно скрещивается с нравственным состоянием общества в целом. Не только общество, но и вся природа в целом, космос оказываются вовлеченными в тот клубок противоречий, который… и т.д.

…больше, чем где бы то ни было, Шекспир отходит здесь от драмы характеров, приближаясь к тому, что мы определяем как драматургию идей… С неумолимой суровостью подчеркивает Шекспир власть бездушного расчета над людьми, их неприкрытую жажду выгоды.

Вся трагедия сконцентрирована вокруг одного значения денег в жизни людей… Происходит извращение человеческой природы, и это было с потрясающей художественной силой выражено Шекспиром в известном монологе Тимона, привлекаем к себе внимание К. Маркса. В «Экономическо-философских рукописях 1844 года» Маркс писал: «Шекспир превосходно изображает сущность денег». Комментируя монологи Тимона («Тут золота достаточно вполне, чтоб черное успешно сделать белым, уродство – красотою, зло-добром…») К. Маркс пишет: «…то, что могут купить деньги это – Я САМ, ВЛАДЕЛЕЦ денег… Золото производит смешение всех ценностей жизни… Шекспир особенно подчеркивает в деньгах два их свойства:

1. Они – видимое божество, превращение всех человеческих и природных свойств в их противоположность, всеобщее смешение и извращение вещей, они братание невозможностей.

2. Они – наложница всесветная, всеобщий сводник людей и народов.»

В отличив от Апеманта, который не верит в людей изначально, Тимон ненавидит человечество за то, что оно изменило своей человеческой природе. Апемант считает что люди верны своей природе, ведя себя как звери и пожирая друг друга – Тимон разрушает в человечестве дурное.

Важна в этом смысле фигура слуги Флавия, чья искренность и бескорыстие трогают Тимона:

«Есть честный человек, я признаю…»

В идейной смысле играет роль линия действия, связанная с Алкивиадом. Алкивиад тоже пострадал от несправедливости. Прежние заслуги не спасли его от изгнания. Ненависть к обидчикам овладела им, но она не приняла форму вражды ко всему человечеству. Он отнюдь не рыцарь без упрека, но, вступив в борьбу из жажды мести, он становится под конец тем человеком, который посредством силы восстанавливает хотя бы относительное равновесие добра и зла в обществе. Он воплощает мужественный и воинственный гуманизм, не боящийся прибегнуть к насилию для восстановления справедливости. Завершает он драму призывом:

«Пускай война рождает мир, а мир,
Войну смирив, отныне будет свят»,

и эти заключительные слова неожиданным образом протягивают прямую нить от Шекспира к нашему времени, отвечая мыслям и стремлениям большей и лучшей части современного общества, стремящейся к тому, чтобы изгнать из жизни все то, что делано людей врагами друг другу, и, уничтожив все звериное, сделать жизнь достойной человека, а человека достойным своего благородного звания.» (Шекспир, собр. Соч. т. 7, стр. 798-808).

БЕЛИНСКИЙ: «…эта пьеса так проста, так немногосложна, так скудна путаницею происшествий, что, право, невозможно и рассказать ее содержания. Люди обманули человека, который любил людей, надругались над его святыми чувствованиями, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их: вот вам и все тут, больше ничего нет…

Тут нет эффектов, нет сцен, нет драматических вычур, все просто и обыкновенно, как день мужика, который в будень ест и пашет, спит и пашет, а в праздник ест, пьет и напивается пьян. Но в том-то в состоит задача реальной поэзии, чтобы извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни». (Шекспир, собр. соч. в 3-х т. т.1, М., 1948, стр. 131).

Вівторок, 13 вересня

Льоня Латинін випустив збірку «Патриаршие пруды» («Сов. пис.». М, 1977). Я не читав – тільки бачив у Ірини Анатоліївни.

Так мені й не вдалося з'ясувати у неї – щодо Кримського, в якій формі виникла тоді ця «проблема». Тоді вона застерегла мене, що мною цікавляться, як з таким, котрий зустрічався з Кримським. Від кого ж вони це дізналися? Адже зустріч була у неї, – на моє прохання, але у неї? Щільне стеження – чи це вона вигадує про всяк випадок, аби вдруге я з чимось подібним до неї не йшов?

Дещо про Бедлам

Сичов зателефонував: у комісію з перегляду Кіровського ТЮГу я не ввійшов. «Начали говорить, что это дети, тут идеология самое главное, а ты там у них в Молодежной секции ВТО все еще во вредителях и врагах советской власти ходишь... даже мне противно было слушать.»

— А ты им что-нибудь возразил?

— Конечно, нет. Я чиновник, мне в таких случаях положено молчать.

Але, помовчавши, все одно запросив прийти на третю в Міністерство – піде розмова про розподіл премій – конкурс «Корчагінці 70-х. Журі – фікція, вирішуватимуть ті, хто дивився вистави.

— А как насчет вредительства и возможных вражеских вылазок с моей стороны?

— Не злись, тут будут другие люди, и разговор другой. Умное слово и кошке будет приятно. Жду.

Я вирішив піти.

Вчора поїхала Іра, і Нелля встигла з нею поговорити, крім всього іншого, ще й про справи сердечні. Там є теж проблеми. Вже є – ті самі, про які не знає мама, Атена.

Поїхала вона від нас з повеселілими очима.

Дейч і соціологізація Лесі Українки

Вчора ж я взяв у Евгенії Кузьмівни верстку Дейча: вичитував – у театрі, перед місцевкомом. І під час засідання; скрутно з часом.

Гарна передмова Драча. Особливо фраза про Бедлам, куди саджають інакомислячих (політичних): ми не виняток, таке було й за царя Гороха – Дублін. Свіфт, той де Чаадаєв.

Може, років через двадцять ніхто цього вже не зрозуміє, але сьогодні потрібна особлива мужність, щоб бодай заїкнутись про каральну психіатрію, навіть так, як це зробив Драч, – може, сам добре не знаючи розмірів епідемії. Кожного третього з арештованих після 68-го року – запроторюють у психушку. Один випадок з Петро Григоренком чого вартий. А перед ним був Сергій Писарєв, з ветеранів-комуністів – його посадили до психушки ще 1953 року, він написав листа до Сталіна, де викривав підлог у справі лікарів. Буковський зробив велику справу, передавши за кордон шість справ політв'язнів. Тепер Подрабінек створив групу, яка це досліджує: навіть лаконічні подачі в «Хроніці...» свідчать про диявольський масштаб цього методу.

Гарна стаття про Котляревського.

А ось «соціологізація» Лесі Українки, – тут Світличний мав рацію, – вже починає дратувати. Звичайно, Дейчик робив це з наміром, щоб забезпечити видання самих текстів Лесі. Але чи найкращий це сьогодні (бо книга виходить зараз!) популяризувати в Лесі Українці усе ц е, не заглиблюючись у власне естетичний аналіз? Нав'язується й далі враження, що Леся Українка була професійним революціонером, «агитатором, горланом, главарем», а поезії та драми були тільки шифровкою реконструктивних ідей, які її заполонили. Ну не так же воно насправді, не такі годі цього школярства; вважаю, по це помалу-малу слід прибирати і з Дейча, благо Євгенія Кузьмівна як престолонаслідниця має на це юридичне право.

Переклала книгу Т. Маркевич, загалом непогано, але надибую тут і фразеологію з «Вечірнього Києва». Багато варіантів з орудним відмінком, пані Орися завше повстає проти цього («Він був поетом» – «Він був поет»). Виправив Драчеві «посмішку» на «усмішку», бо в «посмішці» є щось від «посміху». Цікаво, що «посміхнувся» – тут є зверхність чи лукавинка, «усміхнувся» ж – приязнь. Замінив зросійщені форми «Була скасована Запорізька СІЧ» на українське «Було скасовано Запорізьку Січ», «живописне» – на «мальовниче», «Інтерес» на ««зацікавлення» або «цікавість»; ось тільки не знайшов нічого путнього для заміни «Іносказання», – хоч словник береже це словечко (?) Може, звичайна «алегорія»?

Багато цікавішим у Дейча розділ про драматургію Лесі Українки, хоч, як на мене, забагато переказу сюжетів.

Авжеж, вкрай незграбний хід – прочитати «Оргію» під кутом зору «загрози світової війни» та Балканських війн. В «Оргії» Леся вкрай свідомо шифрує українсько-російську проблему, пани й холуї, прислужництво культури. Дейч вигадує свій хід виключно для цензури, він цього й сам не приховував («А вы полагаете, иначе можно было бы это издать?»). Принаймні, від мене, що я тут і засвідчую «для майбутніх поколінь», аби не ломилися потім у відчинені двері.

Але, даруйте, кому потрібні загальники на кшталт: «В ОРГІЇ, як і в усій драматургії Лесі Українки, конфлікт побудовано на боротьбі передових прогресивних сил з реакцією»? (143). Я б хотів побачити увіч і ці «передові сили» й цю кляту «реакцію»...

• • •

Репетирував «Місто...». Знову лізе бутафорія Театру Пушкіна. Ураження, що нормально розмовляти дехто розучився. До того ж молоді хлопці зайняті у Толмазова в «Третьому поколінні», отож дві сцени з першої дії довелося оминути. А там ключ до розуміння всього наступного.

Не сподобався Кочетков. Репетирував погано, але потім повів розмову, що хоче репетирувати в чергу з Ільчуком

(котрого, між нами, не вважає за актора!). Інакше кажучи – не вірить у виставу, тримає гроші в іншому банку. Ось якби Шекспір...

Розмовляв з ним гостро. Саме в переддень, кажу, Шекспіра. Але на завтра таки випишу на пробу Ільчука – не вмію, не буду ходити під примхами навіть талановитих майстрів.

Найкращий на сьогодні – Вільдан. А Прокопович – той не приховує свого страху – виявляється, я й не подумав зняти «острые места»? «Вы оставили СКАМЬЮ ДЛЯ ПОДСУДИМЫХ»? Они же все замечания записали, я сам видел?!» Одне слово, «Что станет говорить Княгиня Марья Алексеевна?» (Хоч я і в найстрахітнішому сні не назвав пані Конашевську з її куцим «умишком» **княгинею**.)

Розподіл премій

Репетирує він з бажанням, але поки що невиразно.

• • • •

О 3-й був у міністерстві. Першу премію одержить Ленінградський ТЮГ за «Думаючи про нього» Суглобова. Я цієї вистави не знаю. Але запропонував дати другу першу премію Театрові ім. Руставелі за «Свободную тему». Ніби пройшло, підтримали. Другу премію матиме Паневежис за «Поющий Курган» Петкявичюса, – а виснули на другу премію і виставу ЦДТ. Я запропонував ЦДТ пересунути на третю, а другою відзначити Мінський ТЮГ за «Синій сніг» Шабана: Сичов підтримав, Байтерякова приєдналась. Третя – ЦДТ і якутський театр за п'єсу Казеніна про Надю Рушеву.

Моя логіка була пов'язана з тим, що в травні дали нову Конституцію, перед нами нова стратегія щодо республік, тому треба це враховувати, ми ж Міністерство культури Союзу, а не Мінкультури РСФСР. Коли буде всеросійський конкурс – будь-ласка, відзначайте багато російських театрів, а тут треба підходити політично.

Хоч насправді ці вистави кращі без усякої політики; їх зазвичай могли б затерти, як це не раз було...

Отож відхилили пробивний Ярославський театр за «Третє покоління»: тут уже було галасу в пресі – подія, іде-

ологічний бум... Принагідно Солодовников (такий молодець!) – розклав на лопатки виставу Толмазова:

— Непотребное, омерзительное зрелище! Как Москва с ее вкусом могла допустить такой спектакль?

Дав блискучий аналіз, – отож «на всіх язиках все мовчало», бо проти такого з прокламаціями не попреш. Отож не всі в наших міністерствах – «мадами міністерші» а ла Конашевська й К°.

Заохочувальні премії – Брест (Матуковський «Спадкоємець»), Театр імені Хамзи («Берегите белую птицу!»), Ферганський театр (Мустай Карімов «Свадьба назначена на суботу»).

Не виявив я й «українського націоналізму»; запропонувавши з н я т и з обговорення виставу Харківського ТЮГу про Островського. Всі розуміли, що несмак і спекуляція – але я дав цілком нейтральну мотивацію – це не підходить до умов конкурсу, мова має йти про сучасних героїв, а Островський і Павка Корчагін – це вчора. Що, кажу, якби хто поставив «Тихий Дон», – підійшло б це на конкурс? НІ. З тієї ж причини. Нічого не поробиш, мусимо зняти.»

Люди розумні, але ніхто не заперечував.

Україна взагалі не одержить жодних премій. І це правильно: справи в театрі там просто трагічні. Відзначити – закріпити в свідомості, що нічого особливо не діється. Там висунули ще петровський російський театр («Ствол» Залаты», режисер Дядюра). Але, по-перше, нема сенсу відзначати російський театр з України, та ще й театр **слабенький,** постійно пасе задніх. По-друге, «Ствол» іде в них лише 4 рази за півроку, – можна собі уявити, **яка це** вистава. На українській сцені багато такої **к о м с о м о л я т и н и** місцевого виробництва: з цією пошестю слід кінчати. Якщо Дядюри й Беляцькі не захочуть, не знайдуть в собі сили вийти з цієї політпорнухи, життя поставить на них крапку.

Я радий, що нам із Сичовим вдалося підтримати білорусів. У них театр на гарному витку. Добре, що відзначили

Чхаїдзе і Петкявічюса. Добре, що не відбувся тріумф Мірошниченка. Нарешті виникла підстава хвилюватися – театральній Україні.

Втім, що їм Гекуба? Які там хвилювання? Про що я?

Прощаючись, ще раз попросив хлопців, які інспектують Україну, подзвонити Вітошинському й знайти спосіб підтримати Ед. Бутенка з його молодіжною франківською виставою. Бо Сміян майже прикрив, скаржився Бутенко. Обіцяли подзвонити «незамедлительно», але «рожи – кислі» («Мы звоним, а Васька слушает да ест. Им Москва не указ»).

Часто я зустрічаю цю форму. Якщо тільки з Москви щось ліберальне – «Нам Москва не указ». Якщо «удар – зубодробительный, удар-скулсворот» – вмить виструнчують: «Чого зволите? Гуля наш батюшка, гуля!»

Коли ти виздохнеш, о плем'я привілейованих лакуз!

Місцевком – рутина: ділили преміальні акторам, дрібні укуси себелюбства й групівщини. Але зрештою вийшли на справедливий розподіл.

• • •

Не збагну, чи проходить у Річа синя пухлина на губі, чи збільшується. Це єдиний вислід хвороби. Втім, ще тремтить лапа. Але бідолаха вижив – житиме! Хоч якась справедливість є на цьому світі.

Цими днями пробивалися до нас Рибчинський Юрко, Льоня Фінкель, Станішевський зі своїми міазмами. Нелля відключила телефон – пише доповідь на соціологічний симпозіум у Єреван. Летить в суботу вранці. Безробіття телефона збільшує мої друкарські потужності. Та й у шахи з Левком граємо люто. До знемоги.

Але ось яка небезпека. Програючи, я стаю абсолютно нестерпним. Лізе з мене все приховане хамло й мурло. Неодмінно маю сказати, що програв випадково, «зевнул»

коня там чи слона, а взагалі-то партія була моя. Втрачаю гумор і погляд збоку на самого себе. Льова грає сильніше. І хоч рахунок не дуже на його користь, – розрив в одну-дві партії, – щоразу повторюється одне і те ж. Дуже я – не знайду слова – **переживаю**, помилившись.

Дивитися збоку на це, очевидь, вельми **о г и д н о...**

Середа, 14 вересня

Вичитував деякі тези для Белграда. Там це почнеться 4 жовтня.

• • •

О 10-й була в театрі лекція про міжнародне становище. Не пішов аби не збурюватися на дурниці. І добре зробив, – кажуть, лектор молов щось несусвітне...

Репетирував з 11.30. Так повільне все рухається! Прокопич дуже «середненький».

І все одно одержав задоволення від репетиції, – може, тому, що розсердившись, програв все за всіх. (Театр як терапія?)

Дочитав Дейча.

А репетиція? Одну з своїх книг Фрейд кінчає цитатою з Рюкерта:

До чего нельзя долететь, надо дойти, хромая...
Писание говорит, что вовсе не грех хромать.

• • •

Ейзенштейн назвав Герасимова «вулканом, извергающим вату». (А чи не Пирьєва?) По ТВ показували «У озера». Розумію Ейзенштейна.

• • •

«Бэрр» Гора Відала – гарно. Сьоме, восьме, а тепер і дев'яте число «Ин.л-ры». Іноді так хочеться полишити всю цю режисуру й читати, читати, читати. Заритися кудись на хутір – і книжки.

В нашому житті – читаєш де прийдеться – в метро, в театрі поміж пробами, на ідіотських зборах. Не те враження.

Мабуть, на сьогодні досить. Злипаються очі. Всі вже бачать третій сон.

• • •

Щоб краще спалося: Україна дала свій мільярд пудів хліба. Українці дякують у всіх газетах за це Леонідові Іллічу Брежнєву. «От нашего стола вашему» – Щербицькому дали другу зірку Героя. Коротич у «Комсомолці»: «и мы пахали...».

Лист до Цхаїдзе Шекспіровича

* * *

14 сентября 1977 года

Мой дорогой Шекспир!

Спешу сообщить Вам два известия,

Во-первых, вчера мы заседали по материалам конкурса спектакли на лучшее прочтение темы «Корчагинцы» 70-х» – и по предложению Вашего покорного слуги спектакль «Свободная тема» в театре им. Руставели выдвинут на первую премию (и парень, курирующий Грузию, меня АКТИВНО поддержал), так что, я думаю, так оно и будет.

Во-вторых, в театре им. Пушкина планы (не без моего участия) изменились, и «Когда город спит» я должен уже выпустить не в декабре, а – к 7 ноября. На 25 октября назначена сдача Художественному Совету, на 28 октября – Управлению Культуры.

Это нелегко – особенно с оформлением: его начали делать (макет сдан Худсовету на второй день после сбора труппы, принят без возражений, хотя и с разглагольствованиями, – на мой взгляд, излишними), но москвичи народ неторопливый. Так что могут оформление сделать разве что к сдаче Худсовету...

Репетируем сложно, кое-кто из актеров занят на репетициях у Толмазова (он доводит «до кондиции» «Третье поколение» Н. Мирошниченко), но – что-то движется. Выиграв 2 месяца, мы выигрываем и диалог с телевидением (оно таки может нам помешать, Лебедев снял плохо, Кузаков считает работу

неважной – как бы и впрямь демонстрация по ТВ не отбила зрителя – слава богу, Вы название заменили, авось не поймут!)

Неважно говорят в Министерстве и о спектакле в театре Агамирзяна (нападки на незаконченность пьесы). Я пораспрашивал – ветер дует со стороны Ленинградского управления культуры; там отнеслись к спектаклю с прохладцей, но – вежливо.

Обнимаю Вас. Привет Этери Григорьевне. Нелля улетела в Ереван.

Четверг, 15 сентября 1977 г.

Приснился Александр Антонович Авдюшко, директор Октябрьского дворца культуры, брат актера, который прикрывал нас от горкома и ЦК в период КТМ. Грозил пальцем и спрашивал: «Ну, а теперь куда? Меня опять вызывали, ребята; может, хватит?»

К чему бы это?

Не помітив, як перейшов на російську.

«Когда город спит» репетируется туго, только Кочетков и Вильдан работаю хорошо; Прокопович просит «не торопить».

Загоруйко несколько дней тому назад говорил с Риной Зеленой, восторга, говорит, не выказала. Я был у нее сегодня – небо и земля. Увлеклась, глаза пылают, драка так и лезет; будет дело. Ушел я в отличном расположении духа; материал ее увлек. Правда, жалуется на здоровье. И на одиночество: «Меня забыли...»

Напомним.

Оксана – Гюго. Фінкель – «Поштамт»

Надо позвонить Сергею Никулину: что-то не спешит с договором по Курбасу.

Оксана дочитала СПБ, и мы говорили с ней о Гюго, мистериях Гревской площади, о сорванцах-школярах, Пьере

Гренгуаре, Квазимодо, о лысом Клоде и неотразимом капитане Фебе. Я, честно говоря, и сам заглядывал в книгу: интересно. Пестрая и хмельная эпоха.

Какой вспомнят нашу?

Сбил меня с толку ее вопрос: сколько Квазимодо лет?

А правда, сколько?

Оказалось – **двадцать**! Невероятно, но факт...

И совсем я забыл, что Эсмеральда находит свою мать – сцена Гудулой.

А фраза «Падение с такой высоты редко бывает отвесным» засела во мне на всю жизнь...

Финкель мог бы написать прекрасный роман «Почтамт». Сюда сходятся все нити. Люди, судьбы, письма, телеграммы, посылки. Молодая алкоголичка, потерявшая двадцать телеграмм. Важных. Необходимость ежегодного уменьшения числа жалоб (иначе долой квартальную премию). И все лгут в отчетах – «аби цифра була справна». Военные учения, когда полгорода увели под землю, соорудили десятки каналов связи. Леня увлекательно рассказывает, куда твой АЭРОПОРТ.

Ему заказали в «Искусстве» роман о Коровине.

«Дульская» вечером шла на аншлаге. Играли лихо. Доламали диван. Публика решила, что это режиссерский замысел.

Пятница, 16 сентября 77

«Когда город спит»

Нет, «Город» – крепкий орешек для театра имени Пушкина. Сегодня я снова схватился – с Бубновым, а затем с Прокоповичем. Условно я распределил пьесу на собственно пьесу – и интермедию. По чередованию фрагментов. Собственно пьеса – все куски, где персонажи влезают в шкуру проблемы, **р е ш а ю т** главное; интермедии, тосты, репризы, шутки, – словом, все, чем они хотят **отвлечься** от необходимости решать главное. Жанровые картинки.

Бубнов и Прокопович чуть ли не все сцены пытаются играть и н т е р м е д и й н о: им кажется, что они уже побывали под высоким напряжением ТЕМЫ. А это чепуха, они и не представляют себе каково это напряжение, попади они под него в жизни. Возникает бытовая правденка тоста, рюмки, застолья – и не рождается спектакль, нет глубоких **людей**.

Кочетков, который не репетировал – очередь Ильчука – он терпеливо сидел в углу, предложил совсем крайний ход: поставить на авансцене семь стульев и сыграть весь спектакль в статике, в, так сказать, внутренней напряженности.

Идея хороша, но не для этой пьесы (и без того риторичной) и не для этого театра. Кроме Кочеткова и Вильдана никто из них и пяти минут не выдержит на таком крупном плане, начнет носом шмыгать, чесаться, закуривать, а затем скиснет; там же, где он надолго выпадает из текста – вообще отключится.

Решаю только технологические задачи, и увы, пока на первом месте – педагогика. Нужны какие-то адские усилия, чтобы вытянуть из них болевое, человеческое. Они разучились страдать и думать, не умеют быть безжалостными к себе, плывут поверху, отчаянно размахивая руками – только брызги летят. Усилий же тратят много, вот им и кажется, что усилия эти – по существу...

Удручающе безликое понимание театра как более-менее удачного копирования внешних примет.

А Ильчук – тот особенно неприятен, когда произносит монологи граждански страстные, когда сам себе он кажется человеком мудрым и справедливым: со стороны это такая ложь и такая демагогия, что куда там твои «капустники»!

Надо же было так подобрать кирпичик к кирпичику в этой богом проклятой труппе! Впрочем, может быть, поначалу они были иными, но затем – притерлись, и сначала Равенских, а затем Толмазов превратили эти драгоценные

камни в истинные алмазы. Вот уж впрял «не счесть алмазов, где – Толмазов!»

Хай ти згориш!

Но на какие-то сантиметры мы все же продвинулись. Тот же Аугшкап стал всматриваться в партнеров, вслушиваться и вдумываться (впрочем, пока все еще на тех же полусогнутых); Едининсков и Васильев понимают,о чем речь.

Зашел в столярку: там уже Николай делает стенку. Еще раз проверил размеры. И – сократил на 40 см верх. И так большой угол наклона – по перспективе.

Бланк не сделал эскизы костюмов, и Ринк (зав.цехом) беспокоится. Я говорю с ней о подборе, а она объясняет, что современных костюмов в театре почти нет. Мне кажется, она просто хочет пополнить гардероб за счет «Города...» Но Бланку надо звонить и теребить его.

Только-только сговорился с завмузом о том, как решать спектакль в музыке – ан его уже сняли. К работе приступает другой заведующий музыкальной частью. Каменский не устраивает Толмазова (Ханна Абрамовна).

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

«Л.Г.», 14 сентября 1977 г.

Евг. Богат. Кузьмина-Караваева и Блок. ЛГ.

АРХИВ «ЛГ»

ИЗ ПИСЕМ Е. КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ АЛЕКСАНДРУ БЛОКУ

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЛЮБВИ

ВОТ уже двенадцать лет не дает мне покоя одна человеческая судьба, — пишу письма тем, кто соприкасался с нею, роюсь в архивах, ищу,

думаю и убеждаюсь опять и опять, что в нашем столетии, богатом удивительными судьбами, она стоит в ряду самых замечательных. Речь идет о поэтессе Елизавете Юрьевне Кузьминой-Караваевой, вошедшей в историю французского Сопротивления под именем матери Марии.

Первыми рассказали о ней в советской печати в конце 50-х — начале 60-х годов Л. Любимов, А. Тверитинова, И. Эренбург, В. Сухомлин... Тогда же ей был посвящен «Никитинский субботник» (один из последних «вечеров» о выдающихся людях и событиях русской, советской культуры в доме покойной ныне писательницы Е. Ф. Никитиной), на котором выступили с воспоминаниями о Елизавете Юрьевне подруга ее гимназических лет Ю. Я. Мошкопская и сотоварищ ее по антифашистской борьбе в парижском подполье, бывшнй узник Бухенвальда 11. А. Кривошеин.

В этой судьбе огромное, исключительное место занимает Александр Блок.

В самой первой моей публикации о матери Марии (в сентябре 1965 года) я рассказал о том, что это ей Блок посвятил стихи: «Когда вы стоите на моем пути, такая живая, такая красивая...»

Стихи эти известны широко и любимы, и все же я сейчас попрошу читателя памятные строки перечитать снова — в надежде, что дальнейший мой рассказ осветит их по-новому:

Когда вы стоите на моем пути,
Такая живая,
такая красивая,
Но такая измученная,
Говорите все о печальном,
Думаете о смерти,
Никого не любите
И презираете свою красоту —
Что же? Разве я обижу вас?
О, нет! Ведь я не насильник,

Не обманщик и не гордец.
Хотя много знаю,
Слишком много думаю с детства
И слишком занят собой.
Ведь я — сочинитель,
Человек, называющий все по имени.
Отнимающий аромат у живого цветка.
Сколько ни говорите о печальном,
Сколько ни размышляйте о концах и началах,
Все же я смею думать,
Что вам только пятнадцать лет.
И потому я хотел бы,
Чтобы вы влюбились в простого человека,
Который любит землю и небо
Больше, чем рифмованные и нерифмованные
Речи о земле и о небе.
Право, я буду рад за вас.
Так как — только влюбленный
Имеет право на звание человека.

В 1936 году Елизавета Юрьевна опубликовала в Париже воспоминания об Александре Блоке; она рассказала о том, как первый раз увидела, услышала его на литературном вечере, как он поразил ее – и лицом далеким, безразличным, красивым, будто бы высеченным из камня и стихами, в которых было «много тоски, безнадежности, много голосов страшного Петербурга, рыжий туман, городское удушье».

Потом ей достали томик стихов А. Блока, и она поняла, что он, единственный, может ей помочь избыть душевную смуту: она идет к нему домой, на Галерную, 41, не застает, идет во второй раз, опять не застает, не застает и в третий, но уже не уходит, а ждет его бесстрашно в маленькой комнате с огромным портретом Менделеева, с образцовым порядком во всем, пустынным письменным столом; ей кажется, что она в жилище не поэта, а химика, но вот появляется вернувшийся домой поэт «в черной широкой блузе с отложным

воротником... Очень тихий, очень застенчивый», и она выкладывает одним махом о тоске, о бессмыслице жизни, о жажде подвига. «Он внимателен, почтителен и серьезен, он все понимает, совсем не поучает и, кажется, не замечает, что я не взрослая».

Ей было немногим больше пятнадцати — я напоминаю об этом, чтобы по достоинству были оценены последующие строки воспоминаний.

«Мы долго говорим. За окном уже темно. Вырисовываются окна других квартир. Он не зажигает света. Мне хорошо, я дома, хотя многого не могу понять. Я чувствую, что около меня большой человек что он мучается больше чем я, что ему еще тоскливее, что бессмыслица не убита, не уничтожена. Меня поражает его особая внимательность, какая-то нежная бережность. Мне большого человека ужасно жалко. Я начинаю его осторожно утешать, утешая и себя.

Странное чувство. Уходя с Галерной, я оставила часть души там. Это не полудетская влюбленность. На сердце скорее материнская встревоженность и забота. А наряду с этим сердцу легко и радостно. Хорошо когда в мире есть такая большая тоска, большая жизнь большое внимание большая, обнаженная, зрячая душа.

Через неделю я получаю письмо, конверт необычайный, ярко-синий. Почерк твердый, не очень крупный, но широкий щедрый, широко расставлены строчки. В письме есть стихи: «Когда вы стоите на моем пути...»

По воспоминаниям Юлии Яковлевны Мошковской, к сожалению, не опубликованным, стихи эти Лизу обидели, рассердили настолько, что она на ряд лет отошла от Блока… Почему?! Что могло обидеть в них, чем они могли рассердить? Юлия Яковлевна объясняла это «поучающим тоном» стихотворения: девочка, которая ощутила на сердце материнскую встревоженность и заботу, не хотела, чтобы к ней обращались, как к девочке...

В 1910 году, уже будучи замужем Елизавета Юрьевна познакомилась второй раз с Александром Блоком: на вечере. посвященном памяти философа В. Соловьева, в Тенишевском училище, во время ан-

тракта. Она познакомилась с ним второй раз при обстоятельствах естественных и в то же время странных. Муж ее, хорошо известный в петербургском мире молодой юрист Д. В. Кузьмин-Караваев, эстет, постоянный посетитель «башни» Вячеслава Иванова, видимо, чтобы доставить радость юной жене, вернувшись из курительной комнаты, позвал ее в фойе к А. А. и Л. Д. Блокам. Юная жена решительно отказалась.

«Он был удивлен, начал настаивать». Она ни за что не соглашалась, муж ушел, она забилась куда-то в глубину своего ряда, и тут он вернулся с Любовью Дмитриевной и Александром Александровичем Блоками. И она в первую же секунду поняла, что А. Блок ее узнал.

Когда сотоварищ матери Марии по антифашистской борьбе Игорь Александрович Кривошеин познакомил меня с воспоминаниями Кузьминой-Караваевой о Блоке (потом они были опубликованы в ученых записках Тартуского университета), я задал ему вопрос: «Они его любила?» «Конечно, — ответил И.Л. Кривошеин несколько растерянно, — не меньше, наверное, чем Юру потом любила». (Юра Скобцов, сын Кузьминой-Караваевой, помогал ей в антифашистской борьбе, был арестован одновременно с нею на улице Лурмель, 77, и погиб в Бухенвальде). А через несколько месяцев позвонил: «Я нашел в архиве Блока ее письма, почерк невозможный, расшифровывал все эти дни и ночи...».

Первое письмо написано 24 апреля 1912 года из курортного города Наугейма (Германия).

«...Если смогу, то хотела бы Вас порадовать, написав о том, что Вы здесь знаете; как оно живет и старится. Если смогу ответить, то спросите. На озере лебеди плавают. А на маленьком острове на яйцах белая птица сидит и при мне лебедят выведет. …Очень, очень хочу порадовать Вас, прислать Вам привет от того, что вы любили».

Наугейн, как известно, занимает в истории жизни Блока особое место, о чем он не раз говорил (в том числе и Елизавете Юрьевне в 1910 году); в соответствии с терминологией эпохи Блок определял это место как источник особых мистических переживаний. Но

дело не тольно в МИСТИКЕ, которую Кузьмина- Караваева никогда не любила, а в том, что в этом городе поэт ЛЮБИЛ: отсюда он писал письма будущей жене, тут посвящал ей стихи. «Ей было пятнадцать лет. Но по стуку сердца — невестой быть мне могла». Два раза в блоковских стихах возникает образ «пятнадцатилетней»: один раз Любози Менделеевой, второй — Лизы Пиленко. Не поехала ли она в Наугейм именно потому, что это был город стихов, мыслей и чувств Блока?

Второе письмо — тоже из Наугейма, третье — из Москвы; Блок получил его 28 ноября 1913 года:

«Я не знаю, как это случилось, что я пишу Вам. Все эти дни я думала о вас и сегодня решила, что написать Вам **необходимо.** А отчего и для кого — не знаю. Мучает меня, что не найду я настоящих слов, но верю, что Вы должны понять.

Сначала вот что: когда я была у Вас еще девчонкой, я поняла, что это навсегда... а потом жизнь пошла как спираль... О себе не хочу писать, потому что не для себя пишу. Буду только собой объяснять. Кончался круг, и снова как-то странно возвращалась я к Вам.

С мужем я разошлась, и было еще много тяжести кроме этого... Когда я была в Наугейме — это был самый большой перелом, самая большая борьба, из чего я вышла с Вашим именем. А потом были годы совершенного одиночества. Дом в глуши, на берегу Черного моря. И были Вы, Вы. Потом к земле как-то приблизилась; и снова человека полюбила, и полюбила, полюбила по-настоящему, — а полюбила, потому что знала, что Вы есть. И теперь месяц тому назад у меня дочь родилась, — ее назвала Гайана — земная, и я радуюсь ей, потому что — никому неведомо, — это Вам нужно Я с ней вдвоем сейчас в Москве, а потому буду с ее отцом жить, а что дальше будет — не знаю, но чувствую, — и не могу обольщаться, что это путь какой-то, предназначенный мне, неизбежный; и для Вас все это нужно. Забыть о Вас я не могу, потому что слишком хорошо чувствую, что я только точка приложения силы, для Вас вошедшей в круг жизни. А я сама — ни при чем тут».

Она пишет ему: «Вы больше человека и больше поэта...

Пошлю письмо и буду каждый час считать, ожидая Вашего ответа, что Вы его получили».

Блок ей ответил письмом от 1 декабря 1913 года.

«Елизавета Юрьевна, я хотел бы написать Вам не только то, что получил Ваше письмо. Я верю ему, благодарю, и целую Ваши руки. Других слов у меня нет, может быть, не будет долго…».

Следующее письмо Е.Ю. Кузьминой-Караваевой А. Блоку от 19 января 1915 года. Это самое холодное и деловое (а точнее, единственное деловое и сухое из ее писем Блоку): она хочет узнать суждение Блока о рукописи второй книги ее стихов (первая к тому времени уже вышла и Блоку не понравилась), и лишь в конце подчеркнуто: **«я много думаю о Вас».**

15 февраля 1914 года она пишет ему опять:

«Я читала Ваши заметки на полях рукописи, и за ясными и определенными словами, почти всегда техническими, я узнавала то, что заставило меня написать Вам тогда, осенью, что заставит еще много раз, **почти** всегда, думать о Вас...

Вот и теперь я опять уверена, что это последнее на долгое время письмо к Вам. **И ответа опять ждать не буду.** Весной уеду, буду жить чужой жизнью, говорить о революции, о терроре, об охоте, о воспитании детей, о моей любви к тому человеку, куда я уеду, — и думать о Вас. **И так будет долго, долго***».*

И действительно, она долго ему не писала: она ему не писала, пока была далеко; и написала, вернувшись в Петроград, живя в одном городе с ним, — после какого-то тяжелого для нее разговора по телефону, когда ей показалось, что Блок в чем-то не верит ей. Это самое трогательное из ее писем. Ее родные «шутки ради» захотели узнать, с кем она говорит по телефону... «Огорчилась я потому, чго у меня слишком бережливое отношение к нашему; много нежности и поэтому застенчивости (даже не перед Вами, перед собою, скорее)».

Весной шестнадцатого года она второй раз бежит к «морю, земле» и пишет ему из поселка Дженет, под Анапой, 10 июля. «Если я люблю Ваши стихи, если я люблю Вас, если мне хочется Вас часто видеть – то ведь это все не главное, не то, что заставляет меня

верить в нашу связанность. И Вы знаете тоже, что это не связывает «навсегда». Ничего не разрушая и не меняя обычной жизни, существует посвященность, которую в Вас я почувствовала в первый раз… Я Вам лучше так расскажу: есть в Малой Азии белый дом на холмах. Он раскинут, и живущие в нем редко встречаются в коридорах и во дворе. И там живет женщина уже не молодая и старый монах. Часто эта женщина уезжает и возвращается назад не одна: она привозит с собой указанных ей, чтобы они могли почувствовать тишину, видеть пустынников. В белом доме они получают всю силу всех: и потом возвращаются к старой жизни, чтобы приобщить к своей силе и других людей. И все это больше любви, больше семьи, потому что связывает и не забывается никогда. Я знаю, что Вы будете в доме, я верю, что Вы этого захотите.

Милый Александр Александрович. Вся моя нежность к вам, все то большое и торжественное чувство – все указание на какое-то родство, единство источника, дома белого. И теперь когда Вам придется идти на войну.

Блок ответил несколькими строками. Это его последнее письмо к ней:

«Я теперь табельщик 13-ой дружины Земско-Городского Союза. На войне оказалось только скучно... Какой ад напряженья. А ваша любовь, которая уже не ищет мне новых царств. Александр Блок».

Эти несколько строк ее потрясли.

«Мой дорогой, любимый мой, после Вашего письма я не знаю, живу ли я отдельной жизнью, или все, что «я», — это в Вас уходит. Все силы, которые есть в моем духе: воля, чувство, разум, все желання, все мысли, — все преображено воедино, и все к Вам направлено. Мне кажется, что я могла бы воскресить Вас, если бы Вы умерли, всю свою жизнь в Вас перелить легко».

И через шесть дней:

«Вы уже, наверное, получили мой ответ на Ваше письмо. Пишу я Вам опять, потому что мне кажется, что теперь надо Вам писать так часто, как только возможно».

А через месяц — 27 августа 1916 года:

«Я суечусь, суечусь днями, будто так должна проходить каждая жизнь. Но это все нарочно. И виноделие мое сейчас, где я занята с

6 утра до часа ночи, — все нарочно. И все это более призрачно, чем самый забытый сон. Вот и людей много, и командую что-то нелепое: а знаю твердо, что на всей земле только Вы и дочь по-настоящему. И когда теряю нить настоящего, внутреннего знания, то становится непонятно, что будет дальше, как сможет все быть на фоне вот этой жизни. Только и в такие минуты помню, что все это неизменно и что нет ничего такого в призрачном, чего не было бы с Вами связано. Будто каждый шаг для Вас делается».

Многочисленные биографы матери Марии часто сегодня удивляются: откуда у нее появились и силы, и умение — устраивать дома для безработных и больных, дешевые столовые, вести на малые деньги большое хозяйство? А это умение зарождалось в те дни, когда она суетилась, посвящая в ту «суету» Блока...

«Солнца много сейчас у нас, – писала она ему из Анапы 14 октября 1916 года. — Но ни к чему это. Вот и брожу, брожу, будто запрягли меня и погоняют.

...У меня к Вам много изменилось: нет больше по отношению к Вам экзальтации какой-то, как раньше, а ровно все и крепко, и не нарушимо, – проще, может быть, стало. Любимый, любимый. Вы мой; крепче всякой случайности, и радости и тоски крепче. И Вы самая моя большая радость, и тоскую о Вас... Где Вы теперь? Какой Вы теперь?»

Последнее письмо она написала ему из Петрограда (это второе «местное» письмо ее к нему) 4 мая 1917 года.

«…Мне грустно, что Вас не видела сейчас: ведь опять уеду и не знаю, когда вернусь».

Она опять уехала на юг и уже не вернулась никогда…

Излагать подробно дальнейшую судьбу этой женщины, о которой написаны сегодня монографии и романы, я не буду. Остановлюсь лишь на том, что имеет отношение к Блоку. О кончине его она узнала в Югославии, где тяжко бедствовала с матерью, с тремя детьми и вторым мужем. Горе ее было беспредельным.

При жизни великого поэта его судьба была ее судьбой; дальше ее собственная судьба становится частью посмертной судьбы Блока.

После окончания второй мировой войны на вечере, посвященном памяти матери Марии в Париже, литературовед К. В. Мочульский рассказывал:

«1933 год... Поздно вечером идем с м. Марией Дворцу Инвалидов, через эспланаду до Сены. Лунная ночь. Весна. Теплый ветер. М. Мария говорит: когда я была девочкой я убегала из дому и долго, до поздней ночи, бродила над морем. У нас в Анапе высокие откосы, густая трава, внизу скалы и прибой. Вы знаете наше Черноморское побережье? Как я его люблю! Осенью задует норд-ост, рвет волосы. свистит в ушах. Хорошо! Я и теперь больше всего люблю ветер. Помните у Блока:

Ветер, ветер —

На всем божьем свете!..

...Мать Мария собирается снять дом в 48 комнат».

И она действительно его сняла — на улице Лурмель, 77.

Когда я был в Париже, то с горечью увидел, что сегодня этого дома нет; неужели он настолько одряхлел, что его надо было разрушить и поставить эту уродливую коробку с уныло сияющими витринами хозяйственных магазинов?

В этом доме в довоенные годы, собрав по Парижу деньги, она устроила убежище для сотен голодных, бездомных, туберкулезных... Она их кормила. одевала, лечила, устраивала на работу.

Это была странная монахиня, постоянно конфликтовавшая с официальной церковью. Она умела столярничать, плотничать, малярничать, шить, вышивать, писать иконы, мыть полы, стучать на машинке, стряпать, набивать тюфяки, доить коров, полоть огород. Она сама мыла полы, красила стены на улице Лурмель, 77... И ей казалось, что и этого мало, что она должна отдавать себя людям еще больше, еще полнее... И только одна была у нее слабость — стихи: она писала их сама, читала часто Блока.

Из воспоминаний покойного ныне К. В. Мочульского:

«1940 год. 10 мая.

Немцы вторгаются в Бельгию и Голландию.

21 мая. Мать Мария спокойна: «Если немцы возьмут Париж, я останусь с моими несчастными. Куда мне их девать? А потом буду идти на Восток, пешком, с эшелонами, куда-нибудь. Уверяю вас, что мне лучше погибнуть в России, чем остаться в покоренном Париже. Я люблю Россию...»

После нападения Гитлера на Советский Союз немецкая полиция арестовывает в Париже около тысячи эмигрантов из России и заключает их в лагерь в Компьене.

Дом на Лурмель становится важным центром антифашистской деятельности: мать Мария и ее помощники (Лурмельский комитет) передают посылки, деньги, подложные документы заключенным, ловят по радио и распространяют советские новости.

В доме на Лурмель, 77, скрываются коммунисты, русские, евреи. В 1942 году в нем жили двое бежавших из плена советских солдат. Душой Лурмельского комитета была мать Мария. В 1942 году она пишет драму «Солдаты», героями которой были коммунисты.

В ночь с 15 на 16 июня 1942 года в Париже начались массовые аресты евреев; около семи тысяч человек, в том числе и более четырех тысяч детей, было согнано на зимний велодром. Судьбу этих четырех тысяч (точно их было 4051) английский историк Джеральд Рейтлингер назвал «одним из самых потрясающих событий второй мировой нойнй». В этом событии мать Мария сыграла исключительную роль.

Охраняли велодром немецкие солдаты и французские полицейские. Мать Мария, улучив минуту, когда у ворот остались только французы, высоко подняв голову в черном апостольнике, подошла. «Там уже есть кому молиться с ними и за них», — остановил ее французский полицейский. «Еще одна молитва не может быть лишней», — твердо ответила она. В этом аду (один водопроводный кран, десять уборных и два врача на семь тысяч человек) мать Мария оставалась четверо суток, не сомкнув глаз, и совершила, казалось бы, невозможное: тайно договорилась с шоферами-французами, которые вывозили отсюда мусор, передала им записку с адресом ее дома на Лурмель. В узкие, высокие урны для мусора, которые стояли у стен

велодрома, она опускала детей, мусорщики грузили их в машины... А через три года, когда освобождение было уже близко, мать Мария в женском лагере Равенсбрюк пошла, как утверждают, в газовую камеру вместо отобранной фашистами советской девушки, обменявшейся с ней курткой и номером.

Последнее утверждение не бесспорно: не найдено ни одного очевидца тех трагических минут. Может быть, мы имеем дело с легендой. Но человек, заслуживший такую легенду, бесспорно, легендарен.

Вот что рассказывает о матери Марии С. Носовнич, активная участница французского Сопротивления, узница Равенсбрюка, награжденная по возвращении в Париж военными орденами.

«В ноябре 1944 года я случайно узнала, что мать Мария находится в лагере Равенсбрюк, где я сама была уже несколько месяцев. Как-то одна француженка коммунистка, которую я знала задолго до войны, сказала мне: «Повидай мать Марию – это необыкновенная женщина!» То же мне сказала и одна русская советская пленная, ветеринар по профессии: «Пойдите, познакомьтесь с матерью Марией, есть у нее чему поучиться»... Она близко сошлась с многими советскими девушками и женщинами, бывшими в лагере, и всегда говорила о том, что ее заветная мечта – поехать в Россию, чтобы работать там не словом, а делом... Часто матушка радостно говорила о русской молодежи, ищущей знаний, любящей труд, полной жертвенности для блага будущих поколений. Как-то, на перекличке, она заговорила с одной советской девушкой и не заметила подошедшей к ней женщины СС. Та грубо окликнула ее и стеганула со всей силой ремнем по лицу. Матушка, будто не замечая этого, спокойно докончила начатую по-русски фразу. Взбешенная эсэсовка набросилась на нее и сыпала удары ремнем по лицу, а та ее даже взглядом не удостоила».

Этот эпизод перекликается со стихами молодой поэтессы Кузьминой-Караваевой из ее первой книги «Скифские черепки», которая не понравилась Блоку:

Ну, что же? Глумитесь
над непосильной задачей
И веруйте в силу бичей, —
Но сколько ни стали б
вы слушать ночей,
Не выдам себя я
ни стоном, ни плачем.

По воспоминаниям бывших узниц концлагеря, в этом аду она читала стихи: свои и Блока.

В посмертной судьбе Блока это высокие минуты…

Евг. Богат
Париж- Москва

Вечером – был Вадим с Яной (Галя в больнице, ей предстоит операция). Вадим так много говорил о бедственном положении Шульжик, что я предложил ему позвонить Валере и взять его соавтором в сценаристы по «Будильнику». Володе Загоруйко это не понравится, ему казалось, что соавтором будет он (если не писать, то выписывать откуда-то старые шутки и детские «шалости» – этим он занят последние дни, и сердится, когда его «приносы» не идут в сценарий; все-таки они на телевидении привыкли к компиляции – и не могут понять, что это не путь к созданию серьезного и нового цикла, даже – смешного, даже – развлекательного).

Шульжик завтра приедет ко мне. Первый сценарий у меня почти готов... Но как знать, может быть, нужно брать все сразу в **длительной перспективе**?

Володя будет отчаянно страдать – из-за денег. «Мы, как авторы...» – говорил он мне вчера по телефону.

И все-таки сапоги должен тачать сапожник, а пироги печь – пирожник. Телевидение нуждается в профессиональных драматургах, а перейти на эту стезю ПО-НАСТОЯЩЕМУ я не смогу (он — те более). Так что попробуем поговорить с Шульжиком.

Эпизод с Кирюшей я вчера переписал, ночью. Вышло ничего.

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

«Ком. пр.», 7 сентября, 1977 г.

А В ЭТИ ДНИ ЗА ОКЕАНОМ...

Сигнал тревоги прозвучал на рассвете, а через час-другой несколько десятков «Б-52» уже заходили на цель. Внизу промелькнули двигающиеся на запад колонны танков с красными звездами на башнях, очертания города, давно знакомого по фотографиям и схемам из учебного центра. Несколько минут, и все было кончено. Город перестал существовать...

Так или приблизительно так, по словам американского журнала «Ньюсуик», могла бы начаться новая мировая война. Правда, журнал тут же успокаивает читателя. Описанные события — всего лишь репетиций: на специальном полигоне в штате Невада проходят учения американской армии. Пентагоновские генералы, решив максимально приблизить обстановку тренировок к возможным боевым действиям 8 будущем, разделили все подразделения на «свои» и войска «агрессора». Солдаты «агрессора» одеты в форму советских военнослужащих.

Да, по меньшей мере странные дела творятся в штате Невада. Проведение подобных «маневров» как-то не вяжется с заявлениями официального Вашингтона о его стремлении оздоровить политический климат планеты и способствовать углублению взаимопонимания между народами наших двух стран.

Б. ИВАНОВ.

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

«Новое время», 2 сентября, 1977

«ШОУ» НА 11 МИНУТ

Если бы эта фотография была цветной, то флаг на стене комнаты был бы красным, «Красным флагом» Пентагон на-

зывает и операцию, в *кото*рой участвуют эти двое американских военнослужащих.

Почти два года в штате Невада днем и ночью летчики ВВС США отрабатывают всевозможные приемы отражения удара «агрессора». На летном поле стоят самолеты F-4, B-52, F-111, A-7 и F-15. Часть из них имеет советские опознавательные знаки, часть летчиков изображает из себя «советских пилотов» и перед вылетом получает задания в специальном помещении, в котором на видном месте — красный флаг.

Журнал «Ньюсуик», откуда мы перепечатываем этот снимок, подробно живописует, как всего за 11 минут с «агрессором» было покончено. Все легко и просто. Не считая, правда, впо*лне* реальных жертв: за время этих военных игрищ уже разбилось десять самолетов и погибло четыре пилота. Но эти потери не останавливают *организаторов провокационного «*шоу».

«Мы заставляем пилотов нервничать и потеть как можно сильнее», — делится мыслями с журналистами полковник Мартин Март, командующий операцией. Действительно, потеют. Потеют рабочие, которые роют на полигоне туннели «агрессора», сооружают из пластика «советские танки». Потеют пилоты. Но еще сильнее потеют в Пентагоне, пытаясь создать очередной максимально убедительный бутафорский вариант «советской угрозы».

В. ГРИБАЧЕВ

Суббота, 17 сентября

Леня Финкель смотрит нынче «Последние дни»; думаю, спектакль должен ему очень не понравиться.

Утром Нелля улетела в Ереван: чуть не проспали – поздно легли. Провожал на аэровокзал – Лева. Звонила уже – там жара.

Позвонил Леня Латынин: сговорились, что я забегу к нему завтра, он живет рядом с театром.

Евгения Кузьминична читает мою статью «Приглашение к празднику»; она ей нравится. – А не написать ли вам, Лесик, книгу – тут хватит на книгу. Я узнаю в одном издательстве, там бывают такие серии.

Приехал Валерий Шульжик. Кажется, идея его увлекла. Сценарий я ему прочел, обсудили перспективу. Обещал сделать к первому сюжету стихи. Оставил мне свою книжку (детскую).Очень симпатична: книга! Завтра мы с ним работаем – он заедет за мной в театр после вечернего Худсовета, и мы засядем на ночь...

Оказывается, Оксана неплохо рисует! И линия уверенная, и рисунок выразительный. Это у нее от Нелли – Нелля в детстве «подавала надежды».

Объявился Миша Френкель, проездом из Киева в Горький. Рассказал об украинских делах. Микола Мерзликин – и.о. главного в ТЮЗе. «Вступит в партию – утвердят главным». Развелся он с Ирой («Ирочка подгуливала, актер у них там есть в театре, Красуля»).

Это – новость. Думаю, он очень переживает, Микола, он – души не чаял в дочке. Микола – семьянин, и когда родилась Лада, он как-то более чем остепенился.

Жаль, что я пропустил книжную выставку. Видел у Е.К. множество проспектов и др. Все в восторге. Впрочем, туда попасть было очень сложно, спецпропуска, очереди...

Пропустил я и выставку фотографии США. И театр имени Райниса не смотрел. Некогда. Вот и на кировский ТЮЗ вырваться не могу (завтра Оксана, Кирюша и В.З. посмотрят спектакль Лены Долгиной по «Царю Салтану»).

Да, сегодня заинтересовало меня одно сообщение – об отмене 5 пункта в уставе ИКП (о верности марксизму-ленинизму). Под влиянием католиков. Этапы – прелюбопытнейшие. Сначала, сразу после войны, Пальмиро Тольятти отменил обязательность атеизма для члена ИКП, затем было разрешено верить в СОБСТВЕННЫЕ ФИЛОСОФИИ, затем – отмена диктатуры пролетариата. Логика последовательная.

ИКП отменила пункт о верности

Уехал в Израиль Турчин. У него была книга «Инерция страха?»

Воскресенье, 18 сентября

Посмотрев утром «Будильник» по Кривину («Фокус-покус»), я понял, что такой уровень нам – не конкуренция: ни по текстам, ни по режиссуре. Актерски же вообще отвратительно – один только Сева Абдуллов работает достойно. Работа аккуратная, вежливая, но – ни о чем, эдакая «познавательность», от которой скучищей несет за версту. А нас предупредили в редакции, что это «одна из лучших работ будет»...Так что если **это лучшая...**

Тем не менее делать надо крепко, без скидки, забыв о виденном уровне.

Оксана была в ТЮЗе. Спектакль оценила скромно. Володя – был суровее в приговоре: по его мнению, Леночка Долгина все содрала со «Сказок Пушкина» в ЦДТ, а все разговоры о дымковской игрушке и др. – преувеличивают заслуги спектакля. Есть вятский мелос, но это тоже использовано вяло; ремесленный спектакль. Он сказал это и Лене.

Сначала Дайреджиева, а затем Геночка Пархоменко – приглашали нас с Неллей в гости, и очень были огорчены, узнав, что она уехала. Марина Орлова пригласила Леву на «Царскую охоту», но он в последнюю минуту решил не идти («Какой я театрал!»), а Марине затем объяснял, что «застрял в лифте». Днем мы играли в шахматы; уже я лидирую, у меня перевес в 9 партий.

Звонила актриса из Мурманского театра, хочет показываться у нас в театре, советовалась (Стрелкова-Лохова? – впервые слышу).

ЭДЛИС: На «Жажду...» дали ЛИТ, все препоны сняты... Был диалог с Толмазовым... Услуги предложил Стенберг. А может, пригласить нам с тобой на это дело Сумбаташвили? Поговори с Ионовой. Да, у меня в «Сов. пис.» вышла книжка, я тебе подарю, там уже есть и эта пьеса, 20 листов.

Какую пьесу (англ.) я дал читать Геночке Пархоменко?

Зашел к Латынину. Они с Аллой славные ребята.

Живут они в прелестной квартире (старой) на Малой Бронной: книги, старая мебель – и уникальная коллекция старых русских прялок. Впервые вижу! Около сотни штук, и каждая – искусство большое, терпеливое, доброе. Как- все-таки не спешили когда-то люди! Как вкладывали себя во все, с чем имели дело! И сколько тут юмора! Обязательно пойду к нему рассмотреть все подробно, тем более, что они с Аллой нас все время приглашают к себе.

Леня и Алла Латынины

Дал он мне свою пьесу, дней через 5 я обещал ее прочесть.

Леню хочу понять, это трудно, почти невозможно – если видишься вот так, мельком. Внутри у него кипит свой котел, он долго был в обороне – от жизни, болел и детскими, и взрослыми болезнями; произошла некая стабилизация. Ернические свои пьесы-«капустники» (типа того, что – об «Александре Сергеиче») он писать бросил, а вот – сочинил

такую драму («Не доезжая до Женевы»), что я, полистав ее, ничего не понял. Нет, именно н и ч е г о. Дочитав нынче до половины первый акт, – отложил и решил, что займусь ею основательно, она – сюррациональна, и его интересуют не столько люди с их процессом, сколько выходные результаты (пока в слове). Есть схожесть с драмой абсурда.

ЧИТАТЬ ОТДЕЛЬНО.

А день нынче, как назло, напряжен. Не упустить бы чего.

Вчера в театре выдавали премию. Сегодня монтировщики пьяны.

Все – кроме одного.

Задержали из-за этого вечерний спектакль «Мораль пани Дульской» на четверть часа!

Д.Д. попытался закрыть на это глаза. Соберу местком – по производственному сектору – надо говорить об этих парнях всерьез. К театру относятся потребительски, получают – каждый – больше чем 200 – и при этом никакой отдачи. Надо искать стоящих людей...

Стенберг и макет «Под небом юности»

«Дульскую» я не смотрел, т.к. одновременно назначили Худсовет.

Сперва – Стенберг показал макет к «Под небом юности». Молодцы они с Говорухой, нашли – решение! Макет блистательно сделан, ажурный, тонкий, изящный. Синий писаный задник (разнофактурная синь – и звезды по ней, Энар хочет – лампочки), радиус, и в центре сцены висит (в воздухе) остов купола мечети. Под ним – ажурные станки и фрагменты мебели.) Поменьше бы этих фрагментов, когда они начали ставить громоздкие эти РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ детали, оформление сразу потускнело.)

Макет мы приняли без добавлений и разногласий. Лишь бы наши техники сделали все так, как в макете. В стройности решения – свой смысл. Дай потолще конструкции – и все разлезется.

Если бы Энар этого добился, и цехам нашим – задача для роста. Оделеют – сами себя уважать начнут.

На переднем плане – «Антилопа-гну» (почти.)

Купол минарета смотрится еще и как верх ракеты (Байконур).

Я бы поменьше иллюстрировал МЕСТА ДЕЙСТВИЯ.

Второй вопрос на Худсовете – тарификация. Успенскому, Поповой и Торстенсену дали по 170 рублей (вместо 150 прежних), Архангельской – 170, Осиповой и Косачу – 150, Чернову и Румянцеву – решили дать 150 в 1978 году, а к концу этого года – 175 Ильчуку, Аугшкапу и Стройову.

Это возражений не вызвало: раз есть лишние деньги, надо их отдать. Я, будь моя власть, поступил бы иначе: не у всех у них есть право НА ПЕРСПЕКТИВУ. Хотя, с другой стороны, почти все они идут к финишу, возраст пенсионный, так что Толмазов по-своему прав...

Третий вопрос – обсуждались вводы. Я отчитывался по «Протоколу» и по «Дульской». В «Дульской» – отметил, что недоволен вводом Оболенской (нет костюма, манера актрисы – плохая, провинциальная, поспешность) и хотел бы, чтобы Кулешова и Васильева тоже играли в очередь, а не только когда ЧП (костюмов им не сшили до сих пор!). Шапорин сказал, что Стариков играет громче остальных, следовательно, он не должен играть в прямую очередь (?) И Головину он советует выпускать не в прямую очередь. А Квартирантку – его мнение – пусть играет одна Антонюк, она ее играет блистательно. (Тут я с ним согласен; насчет же Головиной – это у него личное к ней, Василий Юрьевич ее недолюбливает).

И Кочетков сделал замечание – по существу: нельзя Головиной играть финал I акта с песней «О чем, дева, плачешь», т.к. номер этот рассчитан на ПОЮЩУЮ АКТРИСУ, у Гриценко риск оправдан, тут – требуется другой ход.

Он прав. Надо изменить – давно об этом думаю, с первого выхода Головиной в спектакле, но завязан я оркестром,

финалом, музыкой – если менять варианты, возникнет путаница.

И тем не менее надо изменить, Головиной **неудобно**.

Надо ввести еще и Задорожную: много нареканий на Ситко, что ведет себя она НЕХОРОШО, конфликты с Головиной и Стариковым и т.д.

И Ситко мне жаловалась: мы разные, эти оба состава, надо что-то сделать, а то – не клеится. Предложила, чтобы они чередовались в игре с ней – Стариков и Головина; но я на это не пойду, это значит превратить Лену Ситко вообще в королеву бала, и она сядет всему театру на шею. Лучше пусть играет только с Гриценко.

Понедельник, 19 сентября

Вчера я исчез с Художественного Совета, сославшись на то что идут «Дульская» и мне надо смотреть (между прочим, я ДО СИХ ПОР не ЧЛЕН ХУД. СОВЕТА! – и меня приглашают ПО ОТДЕЛЬНОМУ СПИСКУ – комедия, автор которой кто?). А «Дульскую» смотреть не стал, сказав помрежу, что у меня ХУДСОВЕТ: вот такой плут и мошенник. Позвонил вместо этого Шульжику, он заехал за мной на авто (акция спланированная), и мы поехали к нам домой, уединились – и до 5-й утра сочиняли сценарий к «Будильнику» (в основном песни, т.к. проза почти была). Шульжик мне нравится, у него хорошая склонность к импровизации, к меткому словечку: иногда его заносит в «литературщину», и он крутит динамо вхолостую. Но мне с ним легко, я проверяю на нем все – неоднократно, и он своими подсказами немало сделал.

К утру песни были готовы, и мне осталось «только» напечатать все вместе – проснувшись часов в 10, я засел за это, – и к вечеру (позднему!!!) сценарий отпечатан. Завтра утром отдам Володе – пусть отнесет на студию.

Загоруйко порывался приехать сегодня, но я вежливо и твердо ему отказал. Правильно сделал, он должен

прочесть написанное – только это убедит его, что предпринятый мною вариант с приглашением Шульжика (без согласования с ним) – верен. Приехавши внесет сумятицу в стройные ряды авторов, и мы станем выяснять целесообразность дела, дела не закончив.

Позвонил Серж Билоконь: Л.С., есть пикантные подробности из биографии Михал Павловича. Набрел в архивах украинских, газеты 18-19-го года. Делал «доклады» и деньги шли на «патріотичні цілі». Никак не мог допытаться у него, пикантность – хорошая или дурная. Обещал прийти и рассказать.

Эти мне Нат Пинкертоны...

Впрочем, М.П.-ча я мало знаю. Узнать глубже – хочется.

Эти дни в паузах читаю «Ты – моя вечность» Финкеля, монологи Натальи Николаевны Пушкиной-Ланской. Нашел я эти монологи интересными, нехватает – для переноса на сцену – действенности, единой логики. Он хорошо пишет, Леня Финкель, очень хорошо. Надо поговорить с ним – о введении второго актера. Должен быть незримый **диалог,** переубеждение, **игра...**

Вторник, 20 сентября

Сегодня пришел Володя, я прочел ему сценарий – и объяснил ситуацию. Принял он это, вопреки моему ожиданию, нормально. Даже придумал хорошую фамилию для Матрены Карловны – Шпулька.

Вчера Лева сварил отчаянно наперченный борщ, сходил на базар: коммуна в действии. Сегодня Володя, ужаснувшись, устроил в комнате уборку (не генеральную, но все же) – скоблил плиту, мел, мыл, драил. Полезно иметь друзей.

Я – до одури пил кофе и в двадцать пятый раз переделывал все сначала, каждую новую строчку. И перепеча-

тывал сценарий заново. Так что В.З. отнесет его на студию только завтра.

Олег Микитенко і пропозиція на переклад

Микитенко Женя: мы поговорили с отцом по телефону, во «Всесвіте» нет особых планов, переводите все, что хотите, он знает, что раз берется за это Танюк, перевод будет совершенен.

Приятно, конечно, но я далеко не такого мнения о переводческих способностях Танюка. Когда его редактировали пани Орыся и Григорий Порфирович, он работал, что называется, в поте лица. Метры требовали качества и заставляли переписывать по многу раз, иной раз и просто с воспитательной целью.

И подумал я, что лежат у меня без дела мои переводы – из Эдуардо де Филиппо и болгарская пьеса, «Големанов» Костова: не предложить ли их «Всесвіту»? Пока еще мы с Мариной найдем что-то для перевода! А поискать тут надо, чтобы не получилось – начнешь переводить современного автора, а он возьми, стервец, и о окажись каким-нибудь не таким автором, или, еще того хуже, коммунистом и членом ЦК, но – заблуждающимся. И напечатать его в советском журнале будет невозможно.

Перевести надо что-то такое, чтобы – издали, захотели издать: и чтобы смысл был ХОТЯ БЫ просветительский... И если не выдающееся что-то, то по крайней мере, чтобы это захотелось прочесть – НА УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ, хоть популяризация языка – и то клок. Тогда можно предложить какую-нибудь мадам Кристи или мсье Сименона.

Тут стоит посоветоваться со знатоками своего дела.

Заболела Оксана. Температура, кашляет. В школу не пустил. И сам я вроде температурю.

Лев – утром уехал в Мисхор. И Таня Павлова. Хорошо бы к ним туда отправить Неллю. А?

Среда, 21 сентября

Не сыграла бы в таком концертном варианте, как у Финкеля, роль Натали Гончаровой – Алентова Вера? Задумать бы спектакль. Конечно, от Лениных сочинений впрямую придется отказаться, но – если с ним всерьез поговорить, он сможет написать и то, что мне нужно. Пушкина – через Натали – как через преодоление масскульта, осознание задним числом – в противоборстве. И не только лирика, скорее «Я вышел рано, до звезды» – о «пустынном» сеятеле, которого и жена-то не понимала, что там твои «народы»...

Алентова чи Лякіна?

Заманчиво, но угадать актрису – это уже половина дела. Алентова опасна привычкой к манерничанью. Зато Лякина опасна подростковостью, угловатостью, в ее женственности острые локотки при абсолютной непринадлежности к «свету». Но Алентова может выглядеть пустенькой и глупой – при своем остром и живом природном уме. Есть еще красивая, но холодная как собачий нос (или истеричная, если ее возбудить) Кара-Моско. Скорее всего – Алентова, тут важен еще и опыт (его маловато у Кара-Моско, а у Финкеля Наталья Николаевна взята возрастно, она уже ПРОЖИЛА, передумала...)

Опять, черт возьми, печатал вчера до 4-х ночи.

Репетировал первый акт. Затем полез с мебельщиками в сарай, карабкался на какие-то пыльные перила и лестницы, смотрел стулья и столы к «Городу» (я хочу подобрать). Стулья почти все подобрали, Бланку они нравятся, столик круглый он забраковал (слишком опереточный, а ему хочется из соломы, плетенку – увы, где он ее возьмет? А в такие сроки никакой мастер не сделает).

Лякина и Попова (во время репетиций «Третьего поколения») от всего сердца ругали и пьесу, и порядок в театре, и все-все. Лякина многозначительно сказала Поповой, что отпразднуем 60-летие – и Толмазов уйдет. (?) Не стал поддерживать этот диалог.

Но – слышу об этом уже второй раз. Евгения Кузьминична тоже сказала на днях такую фразу. Значит, об этом поговаривают.

Думаю, это – бредни. Никитич и не подумывает об уходе. Дела идут хорошо, – как говорила в «Гусином пере» Василиса Федоровна. – Все в порядке, товарищи, дела идут **хорошо**!»

Оксана снова не в школе. Разбила градусник – и удивленно ловила шарики ртути, поражаясь тем, как они сливаются вместе и разбрызгиваются на маленькие шарики. Температура – почти спала.

Рудик – позвонил из Еревана: Нелля прилетит поздно ночью часа в 4. Дозвонился и Лева из Кореиза: они с Таней ждут Неллю…

Дочитал Финкеля. Живо по слогу, местами более, чем волнует, но иные монологи отдают литературоведением, они НЕ ОТ ИМЕНИ Натальи Николаевны. Финалы и первого и второго акта – просто беспомощны.

А хочется поставить что-то **т а к о е** !

Эпиграмма на Кожинова, женившегося на дочери Ермилова:

Эпиграмма на Кожинова-Ермилова

Владим Владимыч, милый!
Срок травли не истек:
Вот вас травил Ермилов,
А нас – его зятек!

Оксана заставила меня вспомнить свои детские стихи (любовную лирику), и мы заразительно хохотали. Узнав,

что я писал и рассказы, и даже оперу, потребовала – исполнить. Слава богу, я не признался ей, что сочинял даже романы. Один из них (о войне между «кубариками», т.е. интеллектуалами, существами, у которых отмерли за ненадобностью руки и ноги, – и «атлетами», которые – потомки людей, но не люди, они физически развиты, но головы – с кулачок, и к тому же пустые) был довольно длинен...

Чем я только не занимался в детстве! Сейчас бы мне хоть треть той энергии!

Письмо от отца. Нельзя не улыбнуться, когда он пишет об этой гайке и о «методе» ловли. А как торжественно звучит у него о газете, где его помянули! Все-таки он чертовски симпатичен в этом своем старческом тщеславии! Жизнь заплетает в одну косичку и драму (Коля), и комедию, и водевиль, а, смотря на такие вещи в театре, мы возмущаемся тем, что – выдуманы, «так не бывает». Бывает куда острее – Мольеру не снилось! Написал бы кто-нибудь моего отца! По всей правде, со всех сторон!

Нет, я таки пришпилю к этой страничке все – и письмо, и газету. Чтобы было с чем сравниться – лет через 30! Незаметно сам станешь таким же **персонажем, чьи письма веселят.**

И все же в глубине души он мне симпатичен.

22 сентября, четверг

Вечером в понедельник сидел у меня Юрка Рыбчинский, жаловался на оперетту и Петрова, который ставит «Любовь Яровую» натуралистично (художник – Стенберг), на сцене натуральный вокзал, завпост достает настоящие винтовки с настоящим штыками того времени, – все дотошно – хотя никому это и не нужно. А на подлинную страсть, на вещи постановочные – времени у него нет. Главная его забота – чтобы они были правдивы. А они в оперетте правдивыми быть не могут.

И т.д. Посмотрим 30-го, когда будут сдавать. Сейчас Юра с Вадимом уезжают в Пицунду – творческие концерты.

Петя Фоменко тоже ставит «Любовь Яровую» – в Малом.

Нелля повернулась з Єревана

Нелля приехала в 5 утра. Уставшая, но глаза счастливые. Очень хорошо приняли ее доклад, ходили затем по пятам, пригласили в множество сборников (республики) – и т.д. и т.п. Конечно, сначала опасались, что я выскажу какие-то крамольные политические мысли, требовали дать предварительно текст, волновались – но после моего выступления все переменилось...

Слава богу!

Енютина емігрувала у США

На радио работала актриса Енютина, всеми уважаемая и выставляемая в президиум дама, бывшая партизанка. Бренча орденами и медалями, выходила она на сцену и делилась воспоминаниями о времени, когда она закопала партбилет в лесу, а после войны – откопала... Енютиной поручали самую «госпарт»работу – так, она записывала текст, когда на весь Союз звучала реквиемная «минута молчания» (в День Победы). И другие задания.

Сегодня узнаю – она сдала партбилет и уехала в США.

Репетировал I акт. Наконец, пробуем сделать что-то подробнее, точнее. Они начинают понимать целесообразность такого, а не иного сценического поведения. Получше стали и Мокеев, и Стромов. И – Прокопович. А Скопина и Вильдан – еще отстают.

Ринк меня подвела. Вчера Бланк принес эскизы костюмов, договорились, что без четверти два она принесет их – и мы обсудим все с актерами; не пришла. Отпустил актеров – она идет – а я думала, четверть часа туда или назад не решают, после репетиции соберемся... Сделал ей выговор за разболтанность и невнимательность, чем, кажется, изумил ее. И все же стушевалась, обещала впредь не опаздывать. Посмотрим.

Никак не могу добиться у Гмыри, кто будет оформлять спектакль как музыкант. Каменский ушел, нового завмуза пока нет, а время не терпит. Пичхадзе они не хотят приглашать – договор, деньги, хорошо бы без лишних трат. Завмузу по штату положено это сделать, зачем же раскошеливаться.

Кстати, о смете. На два спектакля («Без вины» и «Третье поколение») Толмазов истратил 27 тысяч. По смете осталось на «Город» и «Под небом юности» – всего 9 тысяч. Предварительная же смета на город – около 8-9-и тысяч. И сокращать вроде нечего.

Уже – ситуация. Надо куда-то идти и доставать деньги на четвертый спектакль, необходимый нам **по плану.**

Договорились – в пятницу проведем производственное совещание с постановочным персоналом (они не спешат с «Городом» явно не понимая, что мы УЖЕ в цейтноте).

О «Тимоне Афинском»

Толмазов – встретил меня в коридоре и стал расспрашивать, о чем ему говорить в министерстве – о «Егоре Булычове» или «Тимоне Афинском»? – Конечно, о Шекспире, – отвечал я, и Б.Н. стал жаловаться, что есть противники, скажем, Конашевская и т.д. Договорились, что я напишу ему страничку о «Тимоне» – дабы у него были аргументы в защиту этой идеи.

Напишу.

Заодно – не написать ли Туру, чтобы брался за оформление? Или – рановато? А то возьмется – и в трубу?

«Тимон» – эпоха распада или хотя бы «полураспада». Красота, эллинизм, гармония – все это замшело, раскололось, п р о р о с л о, или з а р о с л о. Как в «Бегстве Логана» – взгляд на ТО ВРЕМЯ с высоты 2500 года. Должно быть такое впечатление, что скоро все скроется в этом лесу. который – и лабиринт, и хаос, и колющее-режущее орудие, орудие пытки. Еще остались следы былой цивилизации, но – это только следы. Впрочем, та цивилизация быть

должна в спектакле цивилизацией роскоши, цивилизацией избыточности, пиры – Лукулловы, люди – хвалят взахлеб, восторженно, фанатично. И предают так же фанатично...

Кочетков – просит разрешить ему поездку в Кишинев. Там встреча курса, юбилей – 25 лет тому назад они закончили университет. Соберутся – доктора наук, профессора, народный артист... Нельзя не поехать. Хлопотал за него – ходил к Алексееву. Добились. Вечером он улетел. В субботу утром прилетит.

Письмо от Лиды Смирновой из Кирова.

* * *

16.09.77

Здравствуй, Нелл.

Между прочим, дорогая, отнюдь, не между прочим, мне тебя не хватает.

Была у тебя дома. Пустовато без хозяев. Собаки – сплошное наказание. Это глупость, что мы их заводим. Моя Алиса мне тоже устраивает веселую жизнь. Помнишь мои туфли, которые я забыла у тебя? Она их съела.

Но пишу я тебе не для того чтобы сообщить сие.

Прсто вы постепенно стали частью моей жизни, иногда этой части заметно не хватает. У меня все в норме хотя бы потому, что не происходит ничего плохого. Сейчас я гриппую, нудное дело, но пройдет….

Передай привет Тане. Мы с ней познакомились заново, когда тебя не было. И даже пили что-то сухое или мокрое, не припомню точно. Она, наверное, хороший и не очень счастливый чччччеловечек, женщина.

Нанесла телефонный визит Марине, она возилась с Ричи.

Дорогая, береги себя и всех, кто рядом. Что с нами будет становиться, когда разлаживается дружба. Грустно.

У нас осень, мокрая, плаксивая.

Мой сын пошел в 6 класс, худож. Школу. Время идет потихоньку. Душа моя спокойна, почти весела. Все идет своим чередом… Наш ТЮЗ в Москве, ты знаешь.

Поцелуй за меня Оксану, привет Лесю и всем, кого я знаю. Когда выйдет у Вадима клига? Передай ему, чтто-послевкусие от его стихов до сих пор со мной. Принесли несколько стихов, стали собираться.

Часто ли бываешь в Ереване? Дорогая, здесь, заплаканных серых далях, город из рядового туфа кажется землей обетованной. Мираж в пустыне отживших грез. Арсен канул, Ереван остался. Потому что Ереван для меня живой и со своим личным отношением ко мне.

Дорогая, только не думай, что я очень-то жалею нет. И ты знаешь, почему. Ведь что-то переплавилось в то, что не купить ни за какие деньги. Истину нужно выстрадать. Дорогая, прошу тебя, найди время и черкни мне неск. строк, а то я буду думать, что ты вспоминаешь меня только когда я на глазах.

Целую Л.

Толя Капустинский – долго и нудно объяснял, что Алексеев его друг, что вместе они работали в областном театре, что он хочет просить меня посмотреть его в нескольких сценах – на предмет показа в театр имени Пушкина... Отложили на ноябрь, когда он вернется из гастрольной поездки. «Не мала баба клопоту...»

Не я же решаю. Да и артист он не такой важный, чтобы ради него Толмазов себя побеспокоил.

• • •

У Лены Мовчан есть телефон. Это уже приятно, теперь с ними можно будет хоть изредка перемолвиться словом. Павла нет в Москве.

В 11 вечера пришли Леня Финкель и Вадим Перельмутер.

Беседа затянулась заполночь.

Нелля взяла билет на самолет до Симферополя – на завтра.

Лева звонил – погода приличная, купаются, 25-27 градусов, вода – градусов 19.

Нелля летит в Ялту

Пятница, 23 сентября

Нелля улетела, кажется, во-время, хотя погода была нелетной – туман и дождь. Я – не провожал – репетиция.

Взял второй акт, и сразу же застрял на Вахтанге (Аугшкап). Долго не мог убедить его играть не водевиль, а – самое тему. Он убежден был, что его герой убегает и прибегает, ест, пьет, шутит – и ничего не замечает из того, что происходит с друзьями. И с ним ничего не происходит, он не меняется – «як сіли, так і встали...».

И я, и другие актеры – втолковывали ему, что ДОКТОР (почему-то же драматург дал ему ТАКУЮ профессию! – он **спасатель**!) все видит и все слышит, и приезжает в перерывах между напряженнейшими вызовами — сюда, чтобы как-то повлиять на ход событий, что юмор и шутка – форма сокрытия, а не самоцель, что он и умен, и самобытен (если говорить о конкретности действия – когда все **разговаривают** – целую ночь, он – **людей спасает**!), и самоироничен, и БОЛЕЕТ их болями, – словом, не из другой пьесы в эту впрыгивает; Аугшкапу это чуждо по характеру, он из человечков, которые «сами за себя», — будет сложно с этим персонажем. Возились с ним два часа.

Бланку: за столом (круглым) нужно всего 5 стульев ставить, один приносит Гурам (от ломберного столика), другой – Пармен – от телевизора.

А Стромов – неплох как педагог, разбирающий пьесу; он многое уточняет верно. Если бы он еще и делал хорошо то, что – объясняет!

Но – его надо привлекать к анализу, обязательно привлекать. У него от работы в театральном училище есть к этому вкус.

Светлана Львовна и Уголок Дурова

Пришел домой, устал как черт – не успел перекусить, – на порог дети и Светлана Львовна. Она узнала, что я замышляю что-то с Амом, дети сказали о сценарии для «Будильника», пришла узнать, и проговорили мы с ней о собаках и всяком зверье часа четыре... Их в дуровском уголке пугают тем, что «вот погодите, скоро придет в наш «театр зверей» режиссер, он вам покажет – никакой отсебятины!» А отсебятина эта – рассказывая о курице детям, назвать их ребятами, а повторяя то же родителям, назвать их родителями. Оказывается, Дурова-старшая не терпит, когда меняют в программе даже одно слово. Пусть произносить его абсурдно, изменилась ситуация, но ежели на премьере говорилось: «Дети, а теперь спросите у енота Феди, опаздывает ли он в школу…», то так и должно спрашивать у зала, пусть там даже сегодня сидят солдаты из подмосковной части. Светлана Львовна в панике, хочет бросать уголок, но ей говорят, что закрепленных за нею зверей могут отдать в ДОМ ПИОНЕРОВ, куда она уходит, только если она уйдет: ежели не уйдет, то их отправят на мясокомбинат или в Институт мозга, для экспериментов. Словом, ее уход – возможность спасти им жизнь, и старуха в отчаянье. Что выбрать – кусок хлеба – или жизнь животных, с которыми – сроднилась? Вот и расспрашивала меня о театре, о возможностях и пределах импровизации, – словом затронули все...

Уже почти лег спать – звонок. Встаю – и лучше бы не вставал: Павловский. Совсем изнасиловал меня – рассказами о своих пьесах, которые пойдут скоро в театре «Олд Вик» («Эллегия»); утверждает, что Бетховена в его драме хотят наперегонки играть Михаил Ульянов, Олег Табаков, Калягин из МХАТа; «а в театр Пушкина мне назвали Феликса Мокеева» (боже!)

Кошмарный хвастун с басом-профундо и с обстоятельностью во вранье, которому – нет предела. Я было уже за-

был о его существовании – и вот он вынурнул. Ежели стану главным, заведу не завлита, а овчарку, чтобы не подпускала ко мне Павловских.

Но как отличишь его от нормальных людей?

Нет, хорошо, что я притворился вчера перед Неллей здоровым – она бы не улетела сегодня. У меня 38,4. А болеть не могу – это была бы катастрофа. Для спектакля.

Кошмарно болит голова. Хочу спать – и не спится. Натянул на себя пальто, сел к машинке – и вот тарабаню по клавишам.

Если бы это кому-то было нужно!

Грипп?

Антон из «Братства» – впоследствии Дон Антонио.

Суббота, 24 сентября 1977

Утром встал в 9, т.е., проспал двенадцать часов! Спал как убитый, разве что утром пес не давал спать, пока Оксана в школу собиралась. Тут не только усталость – скорее всего, это грипп. Не будь репетиций, я бы слег совсем; температура, все течет (но только не все меняется).

В метро – хорошо размышлялось о возможности написать историю общества через историю развития и падения идеалов. Идеал рабовладельца – идеал сверху; идеал раба – идеал снизу. А идеал женщины? Или идеал государя. Или идеал семьи, скажем. Можно было бы разработать такой вопросник, на который отвечать, исходя из фактуры каждой конкретной эпохи; или даже просто из ее литературы. И прочертить движение идей, формирующих те или иные «веры и надежды». Скажи мне, кому ты молишься, и я скажу тебе, кто ты.

Брать это в социокультурном аспекте.

Репетировал я второй акт «Города». Приехал Кочетков со своего сбора, энергичный, бодрый, заряженный.

Решал я эпизод прихода Беглара (начало) и затем – появление Вахтанга, когда все на него набросились, а он отбил атаку Мирабовым. Кочетков – после моего часового рассказа обо всех грузинских делах (поджог тбилисской оперы, работавший налево коньячный завод, частные такси, десятки которых вышли в город не подозревая, что в этот день Шеварднадзе приказал закрыть все таксопарки столицы) – предложил хорошую штуку: а что, если мы все получили на завтра повестки – явиться в комиссию, где все это будет расследоваться, – и нам надо решить, кто как себя завтра будет там вести? Это сразу дало всем осязаемую цель, смысл выяснения «кто есть кто»... Дошли до взрыва Пармена; во вторник пойдем дальше. На завтра я назначил эпизод с Ломинадзе.

Побут радянського театру

В два дня был местком по поводу ЧП у рабочих сцены. Из милиции пришла бумага – в пьяном виде братья Горячевы, один из которых работал до гастролей рабочим сцены, избили парня – и парень скончался от побоев.

Часа два говорили мы – директор, Гмыря, Прокопович, я, Ильчук, Бубнов, Кочетков, завпост – а работяги (их было 8) молчали. Разговор об убийстве стал поводом к серьезному разговору о них вообще, о том, что они из себя представляют в человеческом плане, – оказалось, за исключением одного, все пьют, старший машинист Алексей Иванович – тоже делит с ними бутылку, Коля Пономарев работающий 30 лет – хронический алкоголик, недавно устроили драку с пожарником Блюменфельдом, он тоже пьяница – словом, целый набор! А им говорят, что они «рабочий класс» и др.

Припомнили и историю с «Дульской», которую они задержали на пятнадцать минут; оказывается, в тот день они все пили – после выдачи премии (между прочим, неза-

служенной – у них в цеху было много нарушений, а мы все равно дали премию им, закрыли тогда на месткоме глаза на это)...

Тексты делились на воспитательные и угрожающие, но наши рабочие сцены так ничего и не сказали. Получают они каждый около 200 в месяц, с премиальными выходит по 250, это чуть-чуть больше, чем директор театра...

Я ехал домой и вдруг поймал себя на том, что, уплатив три рубля штрафу тогда, я стал переходить улицу осмотрительнее и по всем правилам. Щелчок, даже если это просто сухой щелчок закона, действует.

Ильчук предложил ввести «бригадный метод»: если один выйдет на работу пьяным, лишать квартальной премии всех рабочих сцены, всю бригаду.

Как-то захотелось мне в последнее время приходить домой. Оксану – словно подменили: умница, ласковая, мы часто беседуем – обо всем. У нее появилось множество вопросов. От Нелли она просто не отходит. И меня ждет, – когда приду, когда позвоню...

На глазах растет. Я в нее все больше влюбляюсь, в такую. Она действительно НАШ с Неллей, именно НАШ ребенок. Прорезается в ней что-то свое, неповторимое, личностное. И такое ощущение юмора! Очень много читает. Сегодня отдал Е.К. «Собор парижской богоматери» и взял у нее для Оксаны «Избранное» Мериме.

Сейчас она читает «Девяносто третий год» и И. Ефремова.

«Лесная песня» в ЦДТ мне, слава богу, понравилась. Там, конечно, на первом месте – художник. Леночка Качелаева нашла решение и простое, и поэтичное, и сказочное; в ее оформлении есть движение времени, смена времен года; оно менее всего привычно-украинское, и даже одежды (костюмы) вне тра-

«Лісова пісня» – Некрасової у ЦДТ

диционных этнообразцов. Три дерева с ломаными тонкими ветвями-руками, на этих ветвях – платок из сетки; сначала это зеленый плат, затем – желтый, осенний, и, наконец, – зима. Зима – начало и финал; все на сцене прикрыто белыми сугробами ниспадающих сверху тюлей – и конец такой же, Лукаша засыпает этим «снегом». Мешали мне иллюстративные «белые снеги» (узнаю Анну Алексеевну) и обсыпание Мавки Перелесником (когда он бросает в нее горсть нарезанной фольги: отдает новогодней елкой. Кстати, о Перелеснике – играл его не Юлий Балмусов, а – Комиссаров, это плохо, очень плохо – низкого пошиба балет, а сам Комиссаров приговаривает свои частушки «под музыку» и при этом все время «струится» – ветер, так сказать. Иллюстративно-комический артист, никакого мужского достоинства и силы, пародия на «джигуна» – частушечная...

После художника сразу – Лариса Гребенщикова в Мавке. Само обаяние! Поражает в ней сам процесс, ее Мавка живет внутренней напряженностью, она все время в удивлении, вопрос – ее основная тональность, происходит **перетекание** из одной формы в другую: такая умница эта актриса, такой талантище! При ней проигрывает кумир ЦДТ Хотченков, играющий Лукаша в приблизительном рисунке, главное – его герой статичен, с ним ПОЧТИ ничего не происходит: это тот случай, когда внешнего обаяния оказалось маловато, нужно мастер-

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

Государственный ордена Ленина

Премьера — 30 июня 1977 г.

Леся УКРАИНКА

ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ

Драма-феерия в 3 действиях

Перевод с украинского **Михаила Исаковского**

Действующие лица и исполнители:

Тот, кто плотины рвет	**Н. Каширин** ✓ **П. Подъяпольский**
Водяной	**Ю. Карпов** **А. Юпатов**
Дядя Лев	засл. арт. РСФСР **Б. Чукаев** **Р. Чумак** ✓
Лукаш	**С. Кабешев** ✓ **А. Хотченков**
Леший	засл. арт. РСФСР **М. Андросов** ✓ **А. Фомин**
Перелесник	**Ю. Балмусов** **А. Комиссаров** ✓
Куц	**В. Василенко** **Н. Ферапонтов** ✓
Тот, кто в скале сидит	**О. Михайлов** **Н. Орлов** ✓
Русалка водяная	**И. Маликова** ✓ **И. Солонина**

Мавка . . . . . Л. Гребенщикова
Т. Шатилова

засл. арт. РСФСР
Мать Лукаша . . . . А. Елисеева
Н. Сальникова

Килина . . . . . Т. Надеждина
С. Харлап

Русалка полевая . . . Н. Карпушина

Мальчик . . . . . Н. Антонова

Потерчата . . . . . Т. Кислярова
~~Е. Краснобаева~~
А. Обручева

Злыдни . . . . . Г. Иванова
Т. Курьянова

Постановка заслуженной артистки РСФСР
Анны Некрасовой

Художник — **Елена Качелаева**

Композитор —
заслуженный деятель искусств РСФСР
Алексей Николаев

Соло на флейте — заслуженный артист РСФСР
Александр Корнеев

Дирижер — **Владимир Мороз**

Балетмейстер **Руслан Цуруев**

Консультант по слову —
заслуженный работник культуры РСФСР
О. Фрид

Спектакль ведет помощник режиссера
заслуженный работник культуры РСФСР
Е. Блинова

Заведующий литературной частью —
С. А. Терешин

ство, – а его-то и нет, Хотченков во всех случаях играет одного Павку Корчагина, а, конечно же, от Корчагина до Лукаша – «дистанция огромного размера»...

Жанровые эпизоды (Сальникова – Мать Лукаша и Килина – Таня Надеждина) – хороши, но в комическом плане; а вот цепкости мещанской, из-за которой выглядывало бы то самое СТРАШНЕНЬКОЕ мурло – нет. Дети реагируют облегченно, проблему – выплескивая.

Красивенький и сладкий Коля Каширин, хотя по автору он «плотины рвет»: не веришь по существу. Водяного изображал из-под тысячи наклеек и налепок Юпатов, актерик слабый и к пониманию вещей поэтических имеющий весьма отдаленное отношение; но тут, признаться, он не очень раздражал, Анна Алексеевна добилась от него многого – и стихи читал внятно, и какая-то мощь в натуре, даже появилась... Леший Андросова слишком д е д, но Михаил Трофимыч знает, чего он хочет, у него в роли есть линия, цель, и характер вырисовывается. Дядько Лев – Роман Чумак, актер с чуть провинциальным «жимом» – тут отказался от своих стереотипов, и сыграл его неожиданно – во всяком случае для меня. Никакого рождественского дедушки, никакого миротворчества – активный и волевой, с напором, мужик ладный, сильный, красивый: очень рад я за Роберта, это опять же надо благодарить Анну Алексеевну с ее усидчивостью.

Понравилась мне и Русалка Водяная (Ира Маликова, к которой я не был расположен – по рассказам Гали Ивановой; живой человечек, своя стихия, свой строптивый характер, эдакая русалка-хиппи, русалка – модерняшечка в мини, но это в меру, без актерской наглости.)

Коля Орлов сидел в скале и декламировал по микрофону «страшные слова»: это у него получается. Потерчата забавные (я бы не давал им вместо огоньков эти дурацкие электрические фонарики). Курьянова и Галя Иванова – Злыдни: эпизод так себе, мог быть и рельефнее поставлен (Куц и Злыдни).

Местами меня раздражал перевод Исаковского, который «онароднил» Лесю Украинку и в каких-то кусках скорее вставлял собственные песни (по ритму и набору фраз, по лексике и по самой словарной фактуре), чем переводил ее. «Что ты говоришь, человече? – спрашивает Килина у Лукаша на русском, хотя в тексте не «людина», а «чоловік», т.е. муж. И т.д.

На премьере была жена Исаковского.

Як на мене, то я б ставив (коли б відважився – думаю, що не скоро!) переклад Комісарової. Он и короче, и точнее.

Поздравили Анну Алексеевну, актеров.

При всех потерях – отличный спектакль, честь и хвала уже за то, что – отважились. Вот только любовные сцены она проиграла – решила их с поцелуями и объятиями, а в этом возрасте (зритель – 12-13-летние) дети смотрят на это иронически. Во всех без исключения лирических сценах был смех. Надо было ставить иначе, как стремление к результату, но – не давать самого результата.

Но, говоря всерьез, для детей это вообще НЕ СТОИТ ставить. О другом пьеса, а не об экологии, как здесь выходит. Не трагично все это по проблеме, потому что ЛЮБВИ нет, нет СТРАСТИ, – той, которая всесжигающа. Есть ее лирическое рождение (Гребенщикова), но режиссура не пошла по пути шекспиризации происходящего. Увы – зритель, на него они работают. Запрограммированная кастрация...

25 сентября, воскресенье

Не пришел на репетицию Едининсков. Как выяснилось, не прочитал расписания, не был вчера в театре. И сидели мы вдвоем с Прокоповичем.

Прокопович знову тягне мене на компроміс

Может, оно и кстати. Потому что как только мы остались вдвоем он: «я долго думал, выходить или не выходить на вас с моими предложениями... И решился – давайте поговорим. Может, нам не очень... того...не надо дразнить гусей? Вот, например, в той сцене, где говорят, что он после всех махинаций Виктора стал ПЕРВЫМ секретарем или когда сын ему говорит, что он из-за карьеры прозевал сына – я вас прошу давайте это уберем. И вот в сцене с Ломинадзе – тоже много педалей...»

И в таком плачевном тоне – минут десять.

Я долго убеждал его в том, что ЭТОТ спектакль нам надо ставить не для Конашевской, а для людей серьезных, формирующих театральный вкус, для тех, которые ДАВНО НЕ ХОДЯТ в театр имени Пушкина, – именно потому, что все его спектакли рассчитаны на «уровень Конашевской» (они с ней друзья, но, думаю, у него хватит здравого смысла не передавать ей слово в слово все, что я говорю!) – и приводил примеры НЕСТАНДАРТНЫХ руководителей, которые единственно интересны зрителям. Рассказал о своем посещении Сизова – когда тот говорил об «аппендиците» возле ГУМа, о Толе из отдела пропаганды, который стоял (Киевский ГК ЛКСМУ) на своем письменном столе **на голове** (никакая не аллегория, он был спортсменом и не стеснялся в выборе времени для своих занятий), о том, что сыграй он вежливого и чистенького секретаря «приятного во всех отношениях», его завтра же забудут, а сыграй он человека страстного, по-шекспировски **страдающего** – это может стать открытием **темы...** Николай Константинович вяло оборонялся и к концу разговора поднял руки вверх.

Надолго ли его хватит? На хорошую же лошадку я поставил!

Ничего менять в тексте мы не стали, естественно. Договорились, что все эти правки: если они понадобятся, лучше делать на последнем этапе работы, когда станет проясняться целое. Заниматься же саморедактированием на таком этапе работы, когда еще ничего не сделано – занятие, мужчины не достойное (если говорить в тональности этой грузинской пьесы).

Смешно, но только последняя фраза его убедила.

И, конечно, убеждение это – «сегодня есть, а завтра – нет...»

К четырем поехал к Евгении Кузьминичне. И Оксану взял – одиноко ей. Пусть пороется в книгах, найдет себе «Графа Монте-Кристо», возьмет «Отверженные» Гюго – и вообще «выходит в люди».

Оксана

Оксана была рада так, что скрыть этого нельзя было никоим образом. Радость ее «захмарювалась» только при упоминании о Ричике, которого мы вынуждены были запереть в кухне и который никак не хотел туда идти – он уже знает, что значат эти приглашения, когда все одеты, а его тянут в кухню. Он так выл, бедный зверь! Когда мы вернулись, он бросился нам чуть ли не на шею, вставал во весь рост, кусал, лизал, танцевал, прыгал, лаял – и поверг в смущение весь этаж, соседи долго не могли понять, радость это или страдания. Сейчас эта славная псина дремлет у моих ног и посапывает во сне...

В метро Оксана все расспрашивала о том, кто такой Микитенко (у Евг. Кузьм. был Женя, и я рассказал Оксане о деде), а заодно – Кулиш, Курбас, Скрипник, эпоха, ночные страхи тридцатых, Соловки, причины, поводы, предательства, чудеса («а вдруг он сегодня жив и скрывается? И не знает, что все кончилось, и что ему стоит памятник в деревне? 80 лет – старичок такой, прячется где-то в горах, в Грузии или Армении?»)

Нет, я против того, чтобы от них скрывать то, что знаем мы. Как рассказывать – иное дело. Но наш опыт они должны освоить – пропустив его, они смогут повторить многие из наших ошибок. Пусть знают все, и в этом знании становятся сильнее!

Заодно устроили у Е.К. небольшой ремонт – и перебирали книги, ставили на полку – завалы у нее на всех сервантах, ничего найти уже нельзя. Разбирали, сортировали, вытирали пыль. Я пообещал сделать ей стеллаж к серванту: там сейчас гора журналов и книг, все свалено в кучу.

На обрії – Таня Авдієнко

Володя Загоруйко позвонил: привет тебе от Тани Авдиенко. Она работает в облфилармонии, приглашала меня туда зав. каким-то отделом, ставка 200 рублей, поквартальные премии – а, не пойти ли? Там бы я и в чтецы вышел...

Не пойти.

Карасик хочет ставить «Стакан воды»

Дозвонилась Нелля: дожди, не купаемся, Лева – заболел. Приедет в среду, но опоздает на сектор.

Бланк: Карасику предложили сделать на ТВ «Стакан воды», он хочет встретиться с кем-то из театроведов, кто знает ЭПОХУ, чтобы **расширить** пьесу,- с кем бы ему поговорить? Я посоветовал Аникста – Александра Абрамовича нет в Москве. Боюсь, театроведы – не всегда знают материальную культуру эпохи, а именно это нужно Карасику (литература, страсти, политика, фавориты, поклонники, кумиры, что было в кратере эпохи и т.д.). Пусть поговорит с Борей Зингерманом, – тот может зарядить Карасика идеями. Но помочь зрительно, увеличить и углубить ф о н – не знаю. Сюда бы Александра Иосифовича с его умением реставрировать эпоху. Он писал всегда как бы по личным воспоминаниям.

Скриб. Я бы поставил не только «Стакан воды», мне нравится и «Еще раз Пурсоньяк», не говоря уже об «Адри-

енне Лекуврер». Карасику нужны не театроведы, а люди, знающие, что посоветовать прочесть, в какие учебники по истории заглянуть, в «анекдоты столетия». Беда только в том, что Карасику может показаться, что время в «Стакане воды» – конкретное, а люди – списаны с натуры: между тем он поступил тут с историей весьма свободно, и я бы не изучал ВСЕ ЭТО столь тщательно. Скриб пишет об условном времени и об условных персонажах, и хоть ряжены они в костюмы конкретной эпохи – в них узнаешь практичных и хитрых буржуа, которых он решил «слегка пожурить»... Соседей своих и современников. Я бы занялся изучением предрассудков, идеалов, иллюзий и др. з н а к о в, которыми отмечены были французы в первой половине этого плодовитого на происшествия века (самый интриганский век в истории! Куда там Средневековью и Возрождению!)

Одолел пьесу Лени Латынина. Признаться, мало что понял. То ли я безнадежно отстал, то ли он безнадежно опередил. Из драм абсурда. Какая-то своя идея есть, но так глубоко ее спрятать может только очень талантливый человек. Остается сесть с карандашиком, как за Оксанину математику.

Надо дать Нелле, пусть поломает голову. Есть совершенно блистательные куски. И рядом – пропуски, пропуски, пропуски.

А писать он умеет, вопреки кавардаку в голове. Сажусь теперь читать его стихи; признаться, открываю томик с нетерпением...

Очень он меня раздразнил – пьесой!

Братство рыцарей Круглого стола. Телепьеса

ЛЕСЬ ТАНЮК, ВАЛЕРИЙ ШУЛЬЖИК

БРАТСТВО РЫЦАРЕЙ КРУГЛОГО СТОЛА

Телевизионная пьеса

1977 год

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА
(в порядке их появления)

КИРЮША по прозвищу Шуруп
ЛИДИЯ САВВИШНА ШУРУПОВА, его мать
ФОМА КРУЖКИН
ПЕТЬКА-ПЫЛЕГЛОТ
ПЕТЬКИН ОТЕЦ, Станислав Викентьевич Стасов, ученый муж
ТАТА
ЕЕ БАБУШКА, Анна Георгиевна Перинкина
АНТОН СЕМЕЧКИН, или попросту АКАДЕМИК
ВАСИЛИЙ, его брат, боксер
МАКСИМ
ЕВГЕНИЯ ИВАНОВНА и ЕВГЕНИИ ИВАНОВИЧ Харесовы, родители Макса
МАРИНА, допустим, Корниенко
АМ, ее друг, колли
МАТРЕНА КАРЛОВНА ШПУЛЬКА, главный человек во все времена

I. НОВЫЙ ЭДИСОН.

На полированной крышке рояля – ноты, на них – плоскогубцы, отвертка, изоляционная лента, паяльник и почему-то – рогатка.

КИРЮША. Понимаешь Фома, звук пока железный получается. Надо менять блок АПЧГ Подержи.

ФОМА (уважительно) АПЧГ?

КИРЮША. Да. Тембр не тот.

И они снова что-то перепаивали и привинчивали. Вспыхивали и гасли лампочки в рояле, где между струнами и молоточками были натянуты провода со всевозможными батарейками, конденсаторами и транзисторами.

КИРЮША. Усекаешь? По схеме это пускаем через выпрямитель, а сюда – дистанционное управление. Сунул под крышку – и привет!

ФОМА (недоверчиво) Ну да! …Управление! Так оно тебе и сыграет, держи карман шире.

КИРЮША. Ох, Фома... Смотри! (завел какую-то пружину, сел к роялю и поставил ногу на педаль) Включаю. Убери руки! До-ре-ми-фа-соль-ля-си-до!

И – о чудо! – клавиши, которых он не касался руками, лишь делая вид, что играет, – зашевелились, и возникла гамма. Настоящая, с движением вверх по клавиатуре и обратно!

КИРЮША. До-си-ля-соль-фа-ми-ре-до!

ФОМА. Вообще! (С некоторых пор это словое стало обозначать у него высшую похвалу.) Классно!

КИРЮША. Это для нас с тобой классно, потому что у нас одно ухо на троих! А у нее знаешь какой слух? (И он показал на кухню).

В конце коридора из кухни выглянула мама.

ЛИДИЯ САВВИШНА. Занимаешься?

КИРЮША Занимаюсь.

ЛИДИЯ САВВИШНА. А Фома тебе не мешает?

КИРЮША. Нет он переворачивает мне ноты!

ФОМА. Слушай, Кирюш... А еще что-нибудь он может? «Во саду ли, в огороде», например?

КИРЮША (не без сожаления) Не-е... «Во саду ли» не выйдет… Программировать надо. И динамик менять, мембрана старая. Эх, если бы I-ГД-36!

ФОМА (ничего не понял, но все равно смотрел на Кирюшу восторженными глазами). Ну, Щуруп, ты голова!

КИРЮША. А ты думал! Я одних пробок в месяц на три рубля жгу!

ФОМА (сочувственно) Горят?

КИРЮША (развел руками). Издержки производства… (Едва успел захлопнуть крышку рояля – в комнату вошла мама)

ЛИДИЯ САВВИШНА. Опять этот неприятный запах? Вы что-то жгли?

ФОМА. Да нет, Лидия Саввишна...

КИРЮША (неопределенно). Вот... паяем. (И протянул маме крошечную модель «бьюика» 1905 года из своей коллекции.)

ЛИДИЯ САВВИШНА. Не рояль, а слесарный верстак. (Сгребает инструменты.) Я не понимаю, зачем музыканту зубило и молоток? А это чей кипятильник?

КИРЮША. Это паяльник, мама. Знаешь, Фома, забирайка ты все это, мне надо играть. Экзамен!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Да, Фома, иди. Вот только рогатку оставь. (Прячет ее в карман передника). Вроде уже и взрослые, а хуже маленьких.

ФОМА. Пойду. Сейчас «Будильник» начнется.

КИРЮША (вскакивает). Ой, «Будильник»!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Никаких «Будильников»! Фома, не совращай его, он сегодня наказан. (И отчеркнула ногтем в тетрадке) Вот. От сих и до сих! (Фоме) Ясно?

ФОМА (со вздохом) Все ясно... Не ясно только, зачем мне паяльник. Может, оставить? (Кирюша выразительно посмотрел на него) Ладно, Моцарт, пока! (Уходит.)

ЛИДИЯ САВВИШНА. Моцарт, Моцарт.. В твои годы Моцарт был уже известным композитором!

КИРЮША. Теперь таких нет.

ЛИДИЙ САВВИШНА. Как это нет? А Петька? Десять лет человеку – а уже три языка! Мне Станислав Викентьевич рассказывал, – встретила давеча у лифта, – у Петьки жар был, так вредил он – на французском! И мусор без напоминания выносит.

КИРЮША (вскочил, рванулся к кухне). Пожалуйста!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Я сама! Сиди и занимайся! Закрываю тебя на ключ, но учти – я на кухне! И слышу каждый твой звук! (Ушла.)

КИРЮША потрогал дверь. Заперто. Включил свой агрегат и отошел от рояля. Вынул игру «За рулем «, щелкнул переключателем скоростей – и микроавтомобильчик сорвался с места. Кирюша «вел» машину, и звучала незатейливая песенка о том, что есть на свете счастливые люди, которых не учат ни музыке, ни пению, ни рисованию, не водят на фигурное катание и балет, не заставляют зубрить иностранные слова и даже разрешают держать дома собаку. Эх, если бы можно было – р-раз! – и помчаться с ветерком...

Р-раз! – и мчится Кирюша в «Бьюике-1905».

ЛИДИЯ САВВИШНА (откуда ни возьмись – и с рогаткой в руках) Кирюша! Кирюша! Ты куда?

КИРЮША. К Петьке!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Вернись! (И в погоню за ним.)

2. ПЫЛЕГЛОТ

Кабинет Петькиного отца. Худой и высокий, он легко достает книгу – с верхней полки стеллажа. Увы, там довольно пыльно.

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Книга, книга и еще раз книга! Ни дня без книги! И каждый раз – на другом языке. Так поступает настоящий полиглот! (И он положил перед Петькой увесистый фолиант).

ПЕТЬКА. Апчхи! Апчхи! Па, а зачем придумывать новое слово ПОЛИГЛОТ, когда есть хорошее старое – ПЫЛЕБЛОТ?

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Если ты попытаешься жить на доходы от своих острот, тебе обеспечена голодная смерть. Стыдись, Петр! Это всего лишь пятый язык в твоей жизни! С апреля мы начнем осваивать еще и полинезийский.

ПЕТЬКА. Кошмар!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Петр, это вульгаризм! Арго мы будем изучать позже.

ПЕТЬКА. О-хо-хо-хо-хо!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ (даже обиделся). Никогда, никогда не произноси звуков, значения которых тебе не известны!

ПЕТЬКА. А чего ты? Что я такого сказал?

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Кличем «О-хо-хо-хо-хо!» древний сарматский землепашец подгонял осла! А на языке ранних зулусов это вообще неприличное слово! Довольно, Петр. Садись и работай. И не забывай: труд превратил...

ПЕТЬКА. ...обезьяну в человека.

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. А ирония твоя неуместна! Два языка – это ты только слез с дерева! Поднялся на задние конечности! Стань человеком, Петр! (И показал на книгу) без латыни это невозможно!

Отец ушел, и, вздохнув, Петька засел за латинский.

ПЕТЬКА (зубрит) Экзэги монумэнтум! Экзэги монумэнтум!

ГОЛОС (невесть откуда взявшийся – нашептывает) Воспользуйся моментом! Воспользуйся моментом!

ПЕТЬКА (решив, что это ему показалось) Экситус акта пробат?.. Экситус акта пробат...

ГОЛОС (так же). Что же ты сидишь, как робот? Что ж ты сидишь, как робот?

ПЕТЬКА (не замечая появившегося перед ним Кирюши в автомобиле – а это, конечно, Кирюшины проделки!) Кастис омниа каста! [3]

КИРЮША (Так же). Кончай зубрежку – и баста!

ПЕТЬКА (испуганно). Что? Эррарэ хуманум эст? [4]

КИРЮША. Кто не работает, тот не ест!

ПЕТЬКА (наконец заметил его) Ты? ! На машине? Откуда? Куда?

КИРЮША. Прыгай! Скорее! Что тянешь, балда?!

ПЕТЬКА. Ну ты отколол, старик! (охнул специалист по языкам и стал карабкаться на стеллаж к машине, катастрофически уменьшаясь в размере.)

Мчатся Кирюша с Петькой в «Бьюике-1905». Оборачиваются – а за ними несется «Ланчестер-1913», весь красный, а колеса – зеленые. За рулем Петькин отец в котелке и белых перчатках, а из окна выглядывает Кирюшина мама с рогаткой.

– Детки! – несется из «Ланчестера».

– Предки! – из «Бьюика». – Жми!

Кирюша жмет на все педали, и погоня отстает.

3. ДВА ПРИТОПА-ТРИ ПРИХЛОПА

Тата – в пачке у станка перед зеркалом, рядом – бабушка. Она недовольна.

АННА ГЕОРГИЕВНА (отложив гармонь). Нет, нет, нет! Сколько я тебе талдычу, Тата: падебаски бывают

мужские и женские. Падебаск танцуется легко, грациозно, (показывает) – тра-та-та, тра-та-та... А мужской – это совсем другое, он исполняется широко, привольно, – (тоже показывает) – тра-та-та, тра-та-та! Понятно?

ТАТА (рассудительно). Так бы и сказала. Грациозно даже легче. Пожалуйста.

Бабушка заиграла на гармошке «Как родная меня мать провожала», и Тата разошлась. Она пыталась поднять то одну ножку, то другую, но выходило все больше ручками. Бабушка осерчала.

АННА ГЕОРГИЕВНА (прервала игру). Лучше посмотрю «Будильник». Сегодня одаренных детей показывают. (И вышла из комнаты).

ТАТА (надулась). Ну и пусть.

И поставила какую-то пластинку – с песенкой, нам уже знакомой, о том, что есть на свете счастливые люди, которых не учат ни пению, ни рисованию, не водят на балет и на фигурное катание и т.д.

Вдруг на черном диске пластинки появился уже знакомый нам «Бьюик», и Петька закричал:

ПЕТЬКА: Перинкина! В темпе! Садись! За нами погоня!

ТАТА. Ах! Я не одета!

КИРЮША. Перебьешься! Давай!

ТАТА (вспрыгнула на сиденье). Куда?

КИРЮША. К академику!

И автомобиль умчался.

А за ними уже неслась погоня – Петькин отец в котелке, Кирюшкина мать с рогаткой и бабушка Анна Георгиевна с гармошкой. И о чем они там пели, уже трудно было понять.

4. ЖЕРТВА НАУКИ

Академик стоял у черной исписанной мелом дреки и плакал. За окном скандировали «Шайбу! Шайбу!», а его ждали формулы. У «груши» суетился его старший брат Васька, и как она ни извивалась, время от времени ей здорово попадало.

ВАСИЛИЙ (в паузах между ударами и тяжело дыша). Пойми, Антон Паскаль в тринадцать лет стал знаменитым ученым! А ты до сих пор не можешь освоить единой теории поля!

АНТОН. Освоил... Я тут в теории простых чисел запутался.

ВАСИЛИЙ. Простых? Я тебя не понимаю, Антошка. Тебе уже десять лет! Значит, до защиты кандидатской осталось всего два года! А докторскую ты должен защитить в четырнадцать!

АНТОН. Почему в четырнадцать?

ВАСИЛИЙ. Чтобы в армию тебя взяли уже членом-корреспондентом Академии Наук! Иначе ты подведешь маму! (закончил он и нанес «груше» мощный прямой удар. «Груша» рассвирепела и вдруг влепила ему такую плюху, что у Академика мигом поднялось настроение). Д-дура! (сказал брат, подымаясь с пола.)

– От такого слышу! – огрызнулась «груша» и равнодушно закачалась на стержне.

ВАСИЛИЙ (набросив на голые плечи полотенце и снимая перчатку). Переходим к водным процедурам... А ты, мой бледнолицый брат, от доски ни на шаг! (И ушел)

— Гол! – скандировали за окном. Академик закрыл руками уши, но дело не клеилось. Он натянул оставленную братом боксерскую перчатку и ударил «грушу». Это не принес-

ло ему успокоения. Начал стирать было хвост написанной на доске формулы, но вдруг, разозлившись, так ударил кулаком по доске, что она завертелась, как ужаленная.

Тут-то и появились перед ним друзья – в пыхтящем «Бьюике».

КИРЮШКА. Эй, жертва науки! Сигай сюда!

5. ПОПУТНОГО ВЕТРА!

С гиканьем и свистом несется «Ланчестер». В нем появился теперь еще и боксер – в индейском наряде и перьях, с томогавком в одной руке, другая – в боксерской перчатке.

— Лови!

— Держи!

— Окружай!

Мелькают деревья, дома и заборы.

Надвигается на «Бьюик» громада высотного дома.

«Бьюик» влетает под арку дома. Скрип тормозов.

«Ланчестер» влетает под ту же арку. Скрип тормозов.

Шатается, вздрагивает и подпрыгивает дом. Дым из-под арки. Там явно что-то происходит.

Угомонился дом. С противоположной стороны его выбегают дети. Лица в копоти. Бегут вокруг дома.

Бегут вдогонку за ними родители.

Дети вбегают в подъезд.

Родители проносятся мимо.

КИРЮША (выглядывает из подъезда). Ура! Мы спасены! (Издает победный индейский клич.)

6. МЫШЕЛОВКА

Лифт. Вбегают Тата, Марина, Фома, Максим, Петька и Академик.

МАРИНА. Ко мне! (И в лифт запрыгивает возбужденный Ам.)

Двери лифта закрываются, и на световом табло вверху по очереди вспыхивают и гаснут номера этажей. Гортанный индейский клич. Лифт замирает – и спускается вниз. У лифта опоздавший Кирюша, он барабанит в дверь.

КИРЮША. Не могли подождать?!

ЛИДИЯ САВВИШНА. (врываясь на площадку) Они здесь! (Успевает схватить его за штаны. Вбегают остальные).

ВАСИЛИЙ. Вернись!

ХАРЕСОВЫ (оба с длинными волосами, оба в свитерах и джинсах – различить, кто из них папа, кто мама – невозможно). МЫ ВСЕ простим!

АННА ГЕОРГИЕВНА. Таточка, ты опоздаешь, на фигурное катание!

ВСЕ (перетягивая Кирюшу, как канат). Взяли – и раз! И два!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Он порвется! (И отпускает сына. Дверь лифта захлопнулась.)

ПЕТЬКИН ОТЕЦ (Вбегает). Вы не заметили, мой Петр – там? Он забыл словарь!

ВАСИЛИЙ (сообразив что-то). Я на последний, перекрою им выход! (И умчался, перепрыгивая через две ступеньки).

ЛИДИЯ САВВИШНА. Кто бы мог подумать? Такой одаренный ребенок!

ХАРЕСОВЫ. Сто чей одаренный? Это ваш одаренный? Это наш одаренный!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ (что-то долго кричит в сторону ушедшего лифта на одном из только ему известных языков, а затем стыдливо поясняет) ...что в переводе на русский значит «неблагодарный мальчишка!»

АННА ГЕОРГИЕВНА (у таблички «Для экстренной остановки лифта – потянуть вниз до упора») (Тише!) И повернула ручку рубильника.)

Короткое замыкание. Темнота. Лифт – видим мы по лампочкам на табло – дернулся и замер на шестом.

ВСЕ Ура-а!
ХАРЕСОВА-МАМА Застряли!
ХАРЕСОВ-ПАПА. Попались!
ПЕТЬКИН ОТЕЦ. У них нет выхода!
ЛИДИЯ САВВИШНА. Мышеловка захлопнулась!
ВАСИЛИЙ (откуда-то сверху). Бледнолицые братья и сестры! За мной!
АННА ГЕОРГИЕВНА. Даешь шестой этаж!

И вооруженная томогавками, копьями и рогатками ватага родителей устремилась на шестой этаж.

7. РОЖКИ ДА НОЖКИ

Лифт на шестом. В кабине лает собака.

ГОЛОСА Они вырубили электричество!
Кого вырулили?
Мы пропали!
Это конец!
Не пищать!

РОДИТЕЛИ (врываются на лестничную клетку). Здавайтесь! Вы окружены!
ГОЛОСА из кабины:
Ни за что!
Долой рыбий жир или манную кашу!
Свобода *или* смерть!
ЛИДИЯ САВВИШНА. Надо вступить с ними в переговоры. Пожалуйста, попробуйте вы. Станислав Викентьич, с вашим знанием языков...
ПЕТЬКИН ОТЕЦ. При чем тут иностранные языки? (И все таки, откашлявшись, начал) Лэди энд джентельмены! Дети а также собака! Я уполномочен сказать вам, что у вас нет никакого выхода. Выходите.
КИРЮША. Легко сказать – выходите. А как?
ФОМА. У нас нет выхода.
ХАРЕСОВА-МАМА. Надо послать за лифтером!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Позор! Я не нахожу слов!

АННА ГЕОРГИЕВНА. Тата, немедленно выйди, ты опаздываешь на занятия!

ХАРЕСОВ-ПАПА. Где же лифтер?!

ВСЕ (скандируют). Лиф-те-ра !Лиф-те-ра !Лиф-те-ра!

Появляется Матрена Карловна

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Тут я, тут, чего надрываться? Шумим на лестничной клетке, граждане! Непорядок!

ХАРЕСОВ-ПАПА. Это у вас непорядок!

ХАРЕСОВА-МАМА. Мальчик застрял в лифте, а вам хоть бы что.

АННА ГЕОРГИЕВНА. И девочка! А ей надо на фигурное катание.

ЛИДИЯ САВВИШНА. Да сделайте же что-нибудь, Матрена, как вас там...

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Карловна...

ЛИДИЯ САВВИШНА. Карловна. Вы принесли лом?

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Зачем?

ЛИДИЯ САВВИШНА. Вскрыть лифт!

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Лифт не банка с килькой, его вскрывать нельзя, за порчу государственного имущества знаете что бывает?!

АННА ГЕОРГИЕВНА. Да как же нельзя, если там дети? Вы понимаете – де-ти!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Я прошу вас, Матрена Карловна, я, наконец, требую! Там дети! Они могут задохнуться!

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Окстись, милый, какие дети?!

ХОР РОДИТЕЛЕЙ. Одаренные!

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Да вы что, граждане, бредите? Нету там никаких детей! Ни одаренных, ни нормальных – никаких нету!

ХЕРЕСОВА-МАМА. Кто это вам сказал?

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Да вы прислушайтесь. (Все прильнули к лифту. И – переглянулись: за дверью и впрямь стало подозрительно тихо.)

ХАРЕСОВ-ПАПА. Ну, вы нам рассказывайте! (И забарабанил кулаком в дверь) Макс, открой, а то уши оборву!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Откройте, пожалуйста.

МАТРЕНА КАРЛОВНА. А чего ж, отопру.

(Открывает лифт. Он пуст. Там никого нет.)

ОБЩИЙ УЖАС: ПЕТЕНЬКА!
КИРЮША!
ТАТА!
МАКС!
АНТОША!

АННА ГЕОРГИЕВНА. Куда вы девали мою внученьку!

ЛИДИЯ САВВИШНА. Тут дело нечисто!

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Позвольте, что за фокусы? По-вашему, дети залезли в этот ящик и испарились?!

АННА ГЕОРГИЕВНА. И это образцовый подъезд?

ЛИДИЯ САВВИШНА. Мы будем жаловаться управдому!

ХАРЕСОВА-МАМА. Куда смотрит милиция?

ХАРЕСОВ-ПАПА. И школа?!

ВАСИЛИЙ (запыхавшись). Я Оббежал все этажи – никого нет!

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Да поймите же, граждане, здесь никого и не было! Вам просто показалось! Мираж! Фата Моргана!

АННА ГЕОРГИЕВНА. Показалось? Фата Моргана? (Она ринулась в лифт и подняла с пола розовый внучкин бант (А это?) победоносно закричала она). ЭТО что такое?

МАТРЕНА КАРЛОВНА. (взяла в руки бант и повертела его) Это?

ПЕТЬКИН ОТЕЦ. Это! (И вызывающе подбоченился.)

МАТРЕНА КАРЛОВНА (вдруг). Свеча!..

И все с ужасом увидели, что в руке у нее нет никакого банта, а держит она свечу, горящую свечу. По родителям

прошла нервная дрожь. Все онемели. И только после большой паузы раздался жалкий голос Петькиного отца:

— А от моего там...ничего не осталось?..

МАТРЕНА КАРЛОВНА не ответила.

ХОР РОДИТЕЛЕЙ

Ах, милые дети, мы вас обожали,
А вы почему-то из дома сбежали!
Не знаем, куда вы, куда вы попали,
Но вы вдруг пропали, пропали, пропали.
Исчезли, как будто сквозь дырку в заборе!
О горе нам, горе! О горе нам, горе!
Рыдает вся лестница, страхом объята:
О где вы, где же вы, где вы, ребята?!
Так много надежд мы на вас возлагали,
А вы вдруг пропали, пропали, пропали...
Исчезли, как будто сквозь дырку в заборе!
О горе нам, горе! О горе нам, горе!
Скорее вернитесь в родную квартиру
К балету,
Роялю
И к рыбьему жиру!
Иначе умрем мы в тоске и печали, –
Поклонники есть – а таланты пропали!
Исчезли, как будто сквозь, дырку в заборе
О горе нам, горе! О горе нам, горе!

8. ПОД ОБЛАКАМИ

Странная и нелепая комната в каком-то, повидимому, чердачном помещении. Изумленные и испуганные лица ребят. Они осматриваются. Круглый стол, старинные кресла. Венецианское окно, куда согнутым коленом выходит труба от «буржуйки»; в печке пылает огонь. Массивный шкаф. Скрестили мечи два железных рыцаря. Телескоп. Граммо-

фон с трубой. Древний глобус на трех слонах и черепахе. На стенах – картины с кораблекрушениями и пиратами, рядом – современный плакат «Играть на мостовой опасно для жизни!» Алебарда, рапира, медаежья шкура – и даже лук со стрелами. Посредине торчит школьная «шведская стенка». В одном углу на фигурной подставке – телефон начала века, в другом настоящий «вечный двигатель».

ТАТА. Ой, мальчики, я боюсь.

ФОМА. А чего бояться? Чего страшного?

МАРИНА (собаке). Рядом!

АНТОН. Как мы сюда попали?

КИРЮША. Как попали... Попали и попали. Вот как выбраться – это гвоздь. (И повел рукой).

ПЕТЬКА. Братцы! А дверей-то нет!

И тут все увидели, что в комнате и в самом деле нет ни одной двери!

ФОМА. Вообще-е!.. Вот это влипли!

КИРЮША. Ерунда! Нет дверей – значит, где-то есть лифт! Как-то же нас сюда принесло! (И пошел нажимать попавшиеся на глаза кнопки).

Но едва он прикоснулся к первой – зазвучал клавесин и заработал «вечный двигатель», нажал вторую – завертелся старинный глобус и зарокотали басы, нажал третью – резкий порыв ветра разметал волосы у девочек, сдул бумаги со стола, и рыцари ожили, вступив в поединок. Причудливая игра света.

ТАТА (Закричала). Не надо! Здесь ничего нельзя трогать! Но было уже поздно.

ФОМА (шепотом). Тише! Смотрите! (И все посмотрели налево)

Заскрипел в тишине старый шкаф, отходя в сторону, и в освещенном проеме стены появилась – кто? угадали! – Матрена Карловна.

МАТРЕНА КАРЛОВНА (со свечой. Торжественно). Дорогая моя, вы не правы. Здесь можно делать абсолютно

все! Не играть на фортепиано, когда тебе этого не хочется, извлекать корни и не извлекать их, целоваться с животными, – только, милочка, снимите ошейник, терпеть не могу рабства!; висеть вверх ногами (это относилось к Петьке, вскарабкавшемуся на «шведскую стенку») и даже стрелять из лука.

Она взяла из рук Максима лук и, прицелившись, выстрелила. Стрела пропела свою боевую песню и впилась в медвежью шкуру прямо у головы Кирюши. Он отпрянул.

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Спокойно! И подойдя поближе, объяснила. Мой пра-пра-прадедушка, Монтигомо Ястребиный Коготь, да будет ему земля пухом, советовал мне бить без промаха.

Дети переглянулись, а Максим протер глаза – уж не снится ли?

МАКСИМ (Тате). Ущипни меня. (Но Тата не отважилась.)

МАТРЕНА КАРЛОВНА. (Фоме, спрятавшемуся за креслом) Фома, вы можете снять граммофонную трубу, она вам не идет... Впрочем, так хотите, я не настаиваю. (Щиплет Максима, он истошно вопит и вскарабкивается на стол). Фи, Максим, вы же сами просили... Свои! (Вдруг строго прикрикнула она на собаку, и Ам завилял хвостом, лизнув ей руку.) Тата, вы правы: вы видели меня возле лифта. Матрена Карловна Шпулька, или, как некоторые из вас меня называют (Кирюша скромно потупился), графиня Монте-Кристо, урожденная.. впрочем, вам этого не понять. Рассаживайтесь, за этим столом лучше сидеть...

Бедняга Максим, у которого зуб на зуб явно не попадал, слез со стола и занял место рядом с остальными. Все расселись. Пауза. Кирюша поднял руку.

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Я вас слушаю, Кирилл Кузьмич!

КИРЮША. А нас...не того?

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Того. Искали. А что им оставалось делать? Человеку свойственно искать. Искать другого. Искать самого себя. Искать смысла в жизни. Так давайте делать это сообща! Вместе! За этим круглым столом! Итак, мы – РЫЦАРИ КРУГЛОГО СТОЛА! Идет?

МАРИНА, КИРЮША и ПЕТЬКА. Идет!

АНТОН. А если...ОБЩЕСТВО ОДИНОКИХ БИЗОНОВ?

МАТРЕНА КАРЛОВНА. Милостивый государь, бизон – это большая корова. (Глядя на Тату) Думаю, что не всем это понравится.

АНТОН. Ладно, братство рыцарей, только без всякого рыбьего жира!

КИРЮША. Братство рыцарей Круглого Стола!

МАРИНА. Здорово!

ФОМА. И без макулатуры! Я уже свое отволок!

МАТРЁНА КАРЛОВНА (поморщившись). За кого вы меня принимаете? (Властным жестом указала на титр под стрелой, и дети изумленно прочли на нем – «БРАТСТВО РЫЦАРЕЙ КРУГЛОГО СТОЛА». И еще раз повторила, подойдя к окну). За кого вы меня принимаете? Для этого не стоило забираться так высоко! Рыцари – это высокие мысли!

МАРИНА (с собакой). Рыцаря – это доброе сердце!

ФОМА. Рыцарь – отвага…

АНТОН. ...совесть!

ТАТА. ... и честь!

КИРЮША. Рыцарь – он рыцарь и есть!

(Соединенные в едином пожатьи руки. – Гав! – говорит АМ и присоединяет к ним свою лапу.)

П Е С Н Я

Рыцарь копье поднимает у флага.
Рыцаря в даль увлекает отвага.
Доблесть по-прежнему людям нужна
Во все времена.
Книги иные, иная эпоха,
Но до конца, до последнего вздоха,
Словом и делом, строкой и копьем
Рыцарь обязан стоять на своем.

Припев:
Рыцари – это высокие мысли,
Рыцари – это доброе сердце,
Рыцарь – отвага, совесть и честь!
Рыцарь – он рыцарь и есть!

Самая в мире Прекрасная Дама –
Это она, моя добрая мама.
Веры, любви и надежды полна,
Всюду за мной наблюдает она.
Милая мама, я тебя вижу.
Звания рыцаря я не унижу:
Чтоб ни случилось – в воде и огне
Не уступлю то, что дорого мне!

Припев.

Дай мне, товарищ, надежную руку!
Песню, как птицу, мы пустим по кругу!
Слышишь, как горн пионерский звенит?
Он из особого сплава отлит!
Звание рыцаря не продается,
Звание рыцаря собою берется!
И, отправляясь в неведомый путь,
Истины этой ты не позабудь!

Припев:

Рыцари – это высокие мысли,
Рыцари – это доброе сердце,
Рыцари – отвага, совесть и честь!
Рыцарь – он рыцарь и есть!

КОНЕЦ

1. éxegí monuméntum (лат.) Я памятник воздвиг (из Горация)
2) éxitus acta próbat (лат.) Результат оправдывает действие
3) cástis ómnia cásta (лат.) Чистым все кажется чистым
4) erráre humánum est (лат.) Человеку свойственно ошибаться

Л.С. Танюк: Москва, Б. Черкизовская, 32, корп. 2, кв. 45, тел.: 161-51-00

В.В. Щульжик: Москва, Беговая, № 14) 18, кв. 23, тел.: 256-80-68

Вторник, 27 сентября

К финалу второго акта (собственно, даже не к финалу, а к выходу Тамары Сергеевны!) персонажи пьесы приходят в разброде смятении; тьма еще более сгустилась, – познав НЕПРАВЕДНОСТЬ старого способа, к НОВОМУ они еще не пришли – сразу сложно. Вот тут-то и появляется мать – непримиримая, резкая, никаких добреньких интонаций и поглаживаний (на тему «все будет хорошо»). Это скорее выход Лауренсии – стыдно, мужчины должны совершать поступки, а вы забыли, что вы – мужчины... Это обидные слова.

Скопина играет что-то совершенно противоположное, она просит и обнадеживает, получается – пионерия в коротких штанишках. Кайн проблем...

Стромову не очень хочется репетировать человечка, склонного к неврастении, а я бы клал самые рискованные вещи в его герое – на это. Интересны **с р ы в ы** у Пармена, а не желание его придерживаться **линии**. А срывы – результат отчаяния: спокойно уже нельзя, не выходит...

Ильчук **не может** «тривати» (т.е. **длительное время** пребывать) в характере, в патетике он вспрыгивает на конька демагогии. И тогда нет Виктора Авалишвили... Кстати, вчера я отпустил Кочеткова – на съемки, дня на три.

А сегодня отпрашивается на 4-е и 5-е Прокопович. Худо, т.к. это уже репетиции на сцене. Договорились, что если Толмазов уступает нам 1-ое октября (сцену), то я его отпущу на 4-ое, с тем, чтобы пятого он уже репетировал.

После репетиции поехали (Бланк и Кузуб) по комиссионным магазинам, смотреть старую мебель. На Смоленской – ничего, а у нас на Преображение подобрали старый комод (худой, высокий, фигурные стойки, крепко сбит – очень по стилю н а ш) и стол письменный. Стол – 25 рублей (зеленое сукно, две гнутые фигурные ножки), комод – 75. Ломберного (или шахматного) столика – нет нигде. Придется делать самим.

Комод этот весьма оживит комнату, теперь только стоит поколдовать на макете, где ему лучше стоять. Он предусмотрен не был, хотя мы и говорили, что комната чуть голая...

Назначил на 29-ое репетицию по «Дульской» (полчаса: Головина и Ситко, финал первого акта); пусть они и вправду не поют…

«Рыцари Круглого стола» зарезаны

А жизнь остается прекрасной всегда: только что позвонил Володя и сообщил, что сценарий наш зарезан, редсовет отменен: Зюзюкина топала ногами в кабинете и кричала: «Не то! Не то!» Позже он пытался выяснить у Помян (Зюзюкину В.З., естественно, не видел, все – «по слухам»), каковы аргументы. Аргументов никаких. Володя по дозревает, что дело в фамилии Шульжика, Помян – намекнула, что дело может быть и в фамилии Танюка, а я, грешный, полагаю, что тут целый клубок поводов для такого отказа. Во-первых, это предложение нового режиссера, профессионально оснащенного, пришедшего из ЛИТДРАМЫ, а это порядком выше – посему сразу надо указать ему его место: варяги – опасны, у них есть иллюзии, что Детскую редакцию они смогут превратить в нечто ХУДОЖЕСТВЕННО-САМОБЫТНОЕ, а каково нам, старожилам, кадровым спецам? Поэтому пусть новый режиссер посидит на компиляции, как мы все – а уж потом предлагает. Помян и вправду тут же предложила В.З. сделать «передачку» о каком-то композиторе, встреча с детишками у рояля и т.д. – для того же «Будильника». Во-вторых, пока что за «Будильник» их никто не ругает, дети пишут письма, а это знак успеха, тут же – риск, какое-то «братство», «клуб», подпольная организация, какая-то старуха увлекает их под небеса – явно уводя от родителей и школы: не-хо-ро-шо. В-третьих, самое ругательное слово для этой редакции – «пьеса», а тут нечто к этому приближающееся. В-четвертых, за Танюком действительно водятся всякие «тенденции», и неизвестно, куда он впоследствии заведет своих рыцарей Круглого стола, а возьмись за первый спектакль, непременно попадешь к нему

в зависимость: что за потребность идти в кабалу, да еще к человеку, которого из-за бороды не пропускают на проходной? В-пятых, все это требует действительного напряжения всей редакции, – пришлось бы работать, цикл диктовал бы режим. В-шестых... впрочем, что перечислять...

Помян – чуть что – в плач, объяснить ничего не может (ей сложнее всего, она оговаривала с нами замысел, поддержала и ход, и способ, и перспективу); словом, у нас в государстве не соскучишься. Усредненное лучше, оно – менее хлопотно, оно не требует никаких решений и к тому же дает возможность чувствовать себя выше этого усредненного, осознавать себя человеком.

В.З. – мрачен. Я, признаться, как-то не очень. Хотя и не ожидал такого поворота – для меня очевиден был сам факт **х о р о ш е г о** сценария. Да и кому я его ни читал – нравилось всем. Нелле, Вадиму, Леничке Финкелю. И когда Шульжик каркал – «Знаешь, старик, как пить дать, – зарежут, – потому что – получилось!», я только улыбался. Но все равно смотрю на это недоразумение спокойно.

В.З. поначалу зашатался (Помян ему предложила что-то иное, а он – мне: «Может, еще что-нибудь попробуем сделать для них?»), но я без всякой обиды постарался объяснить ему, что так поступать нельзя. Если не это – то и ничто иное. Мы-то вышли не с халтурой, а с вещью, в которой было нечто мировоззренческое, пусть даже в облегченной форме; их отказ – ошибка, и рано или поздно они это поймут. Зачем же мы будем бежать впереди прогресса и снова «что-то делать»? «Як наше не в лад, то ми з своїм назад», – только так.

Сегодня утром в троллейбусе водитель сказал по радио, что у него в продаже «имеются а-нибэ-ни-мэнтные книжки».

А-ни-ба-ни-мент-ные книжки

Долго ли просуществует Детская Редакция ТВ, если она не подымится выше уровня «ни а, ни бэ, ни мэ -нтных книжек»?

Перевожу Курбаса

Перевожу Курбаса. Он отменный полемист, хотя и засорена его речь всякой политической чертовней. Надо отдать должное той эпохе – далее умные люди заражены были этим тарабарским языколоманием. 1925 год, «З приводу симптомів реакції». Не знаю еще, как быть с фамилиями, он так чихвостит Пельше, Смолича и Мамонтова, что вряд ли это может сегодня остаться в таком незашифрованном виде. Вступая в конфликт с новым советским мещанином, Курбас уже тогда предчувствовал, что несдобровать не мещанину, а ему, Курбасу. Впрочем, говоря при НЄПе об ожирении революции, Курбас и прав, и не прав. Мао и Троцкий, зовя к перманентным революционным процессам, с точки зрения истинного, ортодоксального марксизма – правы: революция не есть нечто свершившееся в ночь с такого-то на такое-то. И едва только наступает стабилизация, успокоение процесса, в седле оказываются не те, кто ее делал, а те, кто играли роли ее денщиков и ординарцев. Те, как правило, гибнут, они обязательно – крайние, идеальные, их структуры ирреальны. Все, что происходит после революции – обязательно ее ожирение (в лучшем случае!). Курбас как к Мейерхольд, неправ в своем «пролетарском экстремизме»: даже если согласиться с тем, что в его выступлениях есть доза политической демагогии, желания говорить с временем на его языке, – хаосом и смятением объята была душа Курбаса. Искренне идя в самое горнило боя, ополчаясь против мещанина всей своей неизбывной страстью гордого и сильного человека, он – ущербен отождествлением прогресса с волей, силой и потенцией пролетариата; сегодня мы видим, как валяется пьяной эта самая диктатура возле винных наших магазинов и пивнушек, как выколачивает из всего свой рубль и как злобно подозревает все, что есть ум, разум, интеллект. Да, реальное созидание общественного продукта формирует, должно формировать особый тип человека, но выводить этого человека только из сохи или станка – **сегодня** нелепо. Курбасов **про-**

летарий – шире понимаемое явление, сюда входит все, **противостоящее** обывателю (специфика в том, что речь идет именно об Украине!)

Умудренности и спокойствия нехватало Курбасу в его борьбе с многими из своих противников. Станиславский был выше, он не пошел на поводу у времени, и только поэтому с ним считались. Он сумел многое сделать ДО, его общественный вес УЖЕ сделал свое дело. Но, с другой стороны, и реформа Станиславского НЕ ИМЕЕТ НИКАКОГО ОТНОШЕНИЯ к реформе общественных отношений, это узкоцеховые открытия; Курбас совмещает в себе тенденции и художественные, и политические. В этом и его величие, и его крест.

Позвонил Женя. Он говорил с отцом. Олег Иванович помнит, что я когда-то отдавал во «Всесвіт» пьесу Эдуардо де Филиппо, но просит прислать и ее, и «Големанова» – почитают. А насчет перевода – Павлычко против Агаты Кристи и Сименона, журнал и без того читаем, лучше остановиться на чем-то проблемном. Это хорошо. Но выбрать надо автора 30-х, 40-х или 50-х годов, желательно такого, который уже НЕ СОВЕРШИТ непредвиденных поступков и в конфликт с ведущими тенденциями эпохи (см. новое издание БСЗ) не вступит.

Все ясно. Надо искать. Хорошо бы попросить кого-то из ребят на Украине полистать «Всесвіт» за все годы его существования и переписать оттуда,- что они печатали – франц.

Перевел 6 страниц из Курбаса. И много – и мало.

Среда, 28 сентября

Перед тем, как лечь спать, перечитал все, что переводил эти дни. (Начал утром еще «Нову німецьку драму».) Очень плохо. Понять невозможно. Даже для черновика никуда не годится. Приблизительно угадываешь смысл. Придется работать медленнее.

Как быть с антирусскими его тенденциями? В «Новой немецкой драме» я пошел на расширение термина «московський», благо далее шло о патриотизме, то вставил – «квасной русский патриотизм»: смысл верный, но если быть до конца честным, то я Курбаса **п р а в л ю, а** не только перевожу. Что скажет княгиня Наталя Борисівна? Хотя, конечно, не в ней дело: надо мне самому определить для себя границы возможного.

Но если этого не делать, книгу – всю! – зарежут, как этот несчастный детский сценарий. А допустить этого я не могу.

Репетировал I акт. Прошли от начала до конца. Споры не утихают. Но если бы дело было только в них... Отсутствие профессионализма и неумение вести себя на сцене **естественно** погубит этот спектакль. Львиная доза времени и энергии уходит на преодоление НЕУМЕНИЯ. На педагогику.

После репетиции – производственное совещание у постановщиков. Черная работа по контролю за тем, есть ли у рабочих сцены спецовки, рукавицы, сапоги, аптечки, верно ли выписывают им наряды, не перегружают ли и т.д. Мне именно это сейчас вот так необходимо!

Оказывается, сцена в аварийном положении: несколько подвесов грозят сорваться на головы актерам. А директор дремлет. Завтра придется ссориться с инженером по технике безопасности.

Такие же собрания надо провести еще в 4-х цехах...

Загоруйко хоче переходити у філармонію

Володя Загоруйко – взял анкету в филармонии. Будет оформляться туда на пост директора-распорядителя. Обещают его не перегружать финансовыми проблемами, в которых он ничего не понимает. Ставка – 200 рублей (и ежеквартально – премия в размере оклада, – нашел необходимым уточнить мне В.З.)

Тяжела у него будет шапка Мономаха…

Нелля – приехала. На сектор не опоздала. Уже спит.

Звонила Е.К. – читала, что написал о нас Кравчук в ЖІС.

Четверг, 29 сентября

Заболела Скопина – ее не будет сегодня и завтра.

Если сегодня-завтра не назначат нового завмуза, у меня все летит. Каждый день обещают – Алексеев и Гмыря, – но воз и ныне там. Прежний ушел, нового – нет. С Пичхадзе договор подписывать не хотят – жаль денег.

В 10.30 репетировал с Головиной и Ситко, сделали финал первого акта «Дульской». Без всякого пения. Диалог, затем Ганка вносит шляпу – торжественно, под музыку. Напялив шляпу, Дульская спрашивает, идет ли ей, – идет, -отвечает Маня, и последняя точка: – Ну как, есть еще порох в пороховницах? – спрашивает Дульская. И пани Юльясевичова ей отвечает – патетически: «Есть!» Музыка – фраза «Еще Польска не згинела!...» На ней – занавес.

«Город» – прошли первый акт, и обнаружили неплохие вещи. С хором-приветствием (на выход Вахтанга), игра с зажигалками (там же). Словом, первый акт начинает выстраиваться. Все подтягиваются.

Знову про премії

В два – смотрел с Главком реквизит, люстру, подсвечники, бронзовые часы – словом, все, что нам подобрали. Многое можно использовать.

Мебель, которую мы отобрали в магазине тогда, еще не выкупи ли. Завтра надо напомнить Гмыре.

В три часа – министерство, заседание жюри – у Чаусова. Сначала он боялся решать («нет кворума» – не пришла Кречетова, не было Жуковой, кроме того, члены жюри – Барабаш и Воронков). Динора Гаяновна убедила его, что общественность – «представлена полностью» (в лице Танюка, представителя ЦК комсомола Евгения Ивановича Позднякова и представителя ВТО Олега Ивановича Пиво-

варова, который – зав. кабинетом режиссура в этом обществе).

Вызвала спор только «Свободная тема»: комсомол, обиженный тем что я не очень хвалил «Кто, если не ты» в ЦДТ, постарался несколько снизить впечатления от моей оценки. По этому поводу Евгений Иванович как бы вскользь заметил, что корчагинцы – это не тот случай, когда человек выполняет долг (как это есть в «Свободней теме»), а делает что-то героическое, сверх... Принять поступок героини «Св. .темы» за такое сверх..., значит признать, что везде у нас в Союзе коррупция, мафия и др., как в Грузии, ой, извините, как в пьесе Чхаидзе. И т.д.

Байтерякова его мягко поддержала – в том смысле, что, дав спектаклю первую премию, мы в каком-то смысле конфликтуем с решением жюри по драматургии; там хорошо говорилось о пьесе, отмечены были все ее плюсы, не отмечен и минус – героиня сдает позиции в конце пьесы и т.д. Я возразил, что театр изменил финал, рассказал, как это сделано в спектакле, но решение все же было такое, чтобы «Свободную тему» сдвинуть с первого места. Всех примирил Чаусов, предложивший вообще не давать первой премии, а вторую дать только одному ленинградскому ТЮЗу, остальное – третьи премии (Чхаидзе, «Поющие пески» и ЦДТ) и поощрительные (Якутск, Минск, Советская Фергана, и театр им. Хамзы); самый лучший из возможных вариантов, потому что конкурс проведен неважно, я говорил об этом в своем выступлении (вспомнил о спектакле Опанасенко по Гельману, который мог бы войти в конкурсную афишу, о спектакле Коли Мерзликина «Планета Сперанта») – тема «корчагинцы-70» была понята театрами как тема тюзовская.

Но: понятно мне стало, как нелегко будет моему «Городу». Уж если «Свободная тема» опасна раскрытием теневых старон действительности, то что они скажут о Прокоповиче в роли секретаря! И о всем том, что происходит, когда город спит...

* * *

Лист до Чхаїдзе

Дорогой Александр Владимирович!

Было сегодня перезаседание жюри «Корчагинцы-70». Вел Чаусов, начальник управления театров Союза. И мой любимый комсомол в лице Евг. Ив. Позднякова (ЦК ВЛКСК) возразил против того, чтобы театру Руставели за «Свободную тему» дали первую премию. Мотив – она, героиня, только выполняет свой долг, а корчагинцы – это, так сказать, подвиг! Если же мы признаем, что ее действия – подвиг, то что же, все остальное тогда в пьесе – только коррупция, подлецы и т.д.? Короче говоря, на одно деление пьесу (т.е. спектакль!) – снизили. А затем решено было вообще первой премии не присуждать, одну – вторую (Ленинградскому ТЮЗу (, три – третьих, и вот одна из этих трех – будет «Свободной теме».

А я слушал и думал, как они будут принимать «Когда город спит», если уже «Свободная тема» для них – взрывоопасна. И этот парень из комсомола, и Чаусов – типичны для нашего руководства, и это меня тревожит. Впрочем, не настолько, чтобы отразиться на репетициях, разумеется. С 3-го Толмазов освобождает сцену, и ее занимаю я.

Актеры мои репетируют в полную силу, но нельзя сказать, чтобы это меня очень уж радовало. Очень слабый театр. Конечно, не сравнить с тем, что я видел на сцене в Батуми, – но до того, что мне хочется сыграть, ОЧЕНЬ ДАЛЕКО.

Оформление делают. С музыкой -топчемся на месте, ушел старый завмуз, нового нет.

Встретил Цирнюк. Очень хочет с вами поговорить (лично) о «Свободной теме». Напишите, когда вылетаете в Польшу? Точно – даты.

На 25 октября я планирую показ Худсовету, 28 – сдача Управлению. Но если буду недоволен сделанным, отменю (в ноябре спектакль в афишу не вставлен, так что лучше сыграть позже – но СДЕЛАТЬ!). Обнимаю. Привет Этери Григорьевне.

Проблема з тими перекладами

Черт бы побрал этого ненормального Леся Степановича! Еще одна такая статья – и он станет моим врагом номер один на всю жизнь! Кошмар! Чтобы перевести «Новую немецкую драму», лезу то в английский словарь, то в словарь иностранных слов, то в Гринченка, то в словарь философский – и все же с трудом могу понять, о чем, бишь, он. Представляю себе, каково было читать его тогда, в девятнадцатом году – бедным молодотеатровцам.

Еле-еле одолел за шесть часов три страницы. Нет, не перевел, – набросал приблизительно, дал «почеркушки»; но если переводить так же путано, как он писал – поймет лишь душевнобольной читатель.

Увы, мало из того, чем он восторгается, пережило его восторги, так что и здесь выигрыш небольшой – будут читать и **полемизировать**.

К тому же – экземпляр, с которого я перевожу – сплошные ошибки, и поди знай – какой «экстаз» -«комический»; как у меня напечатано, или все же – «космический». Что есть «транітівна манія великості»?

Я – разъярен, как сорок тысяч братьев… Нет, правда, если эти «сочетания» не иссякнут, я заброшу переводы. Мне хватит и сегодняшней паранойи.

Читаешь и вспоминаешь пани Орысю: «Це ви серйозно чи по- українському?»

По-моему, явно второе.

Севу Абдуллова выписали из больницы. Отек мозга, нарушение психической деятельности и др. Опасность невозвращения в театр действительно велика… И не только в театр, но и просто в **нормальную человеческую жизнь.**

Это ужасно.

Что-то я все об ужасах. Самое время пойти спать. Потому что еще минута (я опять перечитал кусок статьи Курбаса) – и я буду бить стекла. Или уничтожу дома все книги по левому театру.

* * *

Лист до пані Валентини Ч Польщу

Валентина!

Открытку я получил. Очень обрадовался, что – приедете. Правда, ненадолго – это жаль.

Какие же спектакли Вы будете смотреть в Москве? И д у т ли в эти три дня – те, которые Вас интересуют?

Пластинку Жанны Бичевской я Вам достану к тому времени. Это получится.

А вот с тенисной ракеткой – сложнее. Звонил в магазин – они бывают редко, а «Карпаты» – и тоге реже. Поступила партия московских ракеток, они – по свидетельству специалистов – не хуже, чем «Карпаты», но я побоялся купить, вдруг Вам не подойдет.

Но – буду искать еще.

Репетирую новую пьесу грузинского драматурга Александра Чхаидзе «Когда город спит»: драма, напряжение, есть элемент публицистики. Выпущу – в ноябре (наверное).

Затем хочу взяться за Шекспира («Тимон Афинский»). В Москве она не шла, да и вообще у нее не бог весть какая сценическая история. Но это уже план следующего года…

Нелля – передает привет; она напасала хорошую работу по футурологии театра. Ездила в Ереван, читала там на социологическом симпозиуме доклад «Театр в 2000 году» любопытный.

Если не сложно, захватите с собой несколько штучек прессованной пудры; у нас, говорит Нелля, она бывает, но – редко, посему – приходится торчать в очереди. А из книг – я не знаю, что там вышло.

Всего доброго. Напоминаю, телефон мой домашний – 161-51-00

Приезжайте!!!

30.IX.1977

Пятница, 30 сентября

Одолел после вечернего спектакля «Дульской» еще одну страницу Курбаса.

Звонил Латынин. Говорили о пьесе. Он вернется в Москву дней через десять, договорим. Благодарил.

Забежал я днем домой, после репетиции: вдруг звонит Бланк:

— Лесь? Это я. Понимаешь, весь переполнен негодованием. (мат.) Этот надутый пузырь Гмыря (я помню, «надутым пузырем» у Бори раньше всегда был Змойро) пообещал, что мне выплатят сегодня деньги. Утром я ему еще раз перезвонил да, приходите, все в порядке. Приезжаю – ни денег, ни Гмыри. Улетучился. А в бухгалтерии говорят – приезжайте в понедельник! А если в понедельник я не могу с вами общаться? Что это за (мат)? Слушай, я звонил Гмыре домой, его нет – так дело не пойдет. Я подожгу его кабинет. Как ты считаешь? Да? Ну что ж, пусть пеняет на себя. Короче говоря, я тебя предупредил: иду поджигать кабинет.

И положил трубку. Если б я Бориса не знал, то подумал бы, что он и вправду – подожжет. У Бори же в последнюю минуту не окажется спичек.

Но Гмыря хорош. Если он таков во всех делах…

Репетиция первого акта вчера получше была, чем сегодня – второго. Кочетков вдруг стал вставлять какие-то грузинские пословицы (начитался и даже запомнил наизусть, сукин сын!) – увы, не к месту. Больна Скопина. Нет мальчишек – они заняты в «Третьем поколении». Засели на эпизоде Аугшкапа, затем – на Стромове.

Завтра планировали перейти на сцену, но – не вышло, постановщики запросили сцену для «Без вины виноватых» (уже – ремонт!)

Вечером – репетировал новый финал первого акта на сцене («Дульская»): неплохо вышло – в спектакле. Но Головина все же несвободна, много у нее крика, пропадает юмор. Жмет и Стариков.

Была у нас Марина Орлова. В оперетте сегодня играли заменой «Товарищ Любовь» (Тренев-Рыбчинский-Ильин) Щекин-Кротова говорит, что в театре – праздник.

Молодцы. Рыбчинский прилетел только к финалу спектакля – на поклоны.

ТЕАТР ИМЕНИ ПУШКИНА

Пестрые тетради

октябрь 1977

1977 октябрь

Зошит №84 (10)

1 октября, суббота

Марья Ивановна Комиссарова, с которой мы встретились у Евгении Кузьминичны, все так же изумляет меня своей наивностью – во всем, что касается **нынешней** картины мира. Впрочем, именно эта наивность помогает ей выдержать все... Николай Леопольдович не смог.

Коля, как уже рассказывала Евгения Кузьминична, месяц был в Ленинграде. Обе они не могли объяснить, чем вызвана эта «милость божия», почему вдруг снизошли до такого шага товарищи, так трогательно пекущиеся о безопасности страны. Я попросил Марью Ивановну подробнее рассказать о ее визитах к некоторым руководителям Комитета, и стало ясно, что они не были заинтересованы в том, чтобы она поехала к нему туда, в этот кошмарный Белый Яр; об этом она хлопотала. Потому и решили разрешить ему поездку

Марья Ив. Комиссарова и Коля Браун

в Ленинград: сообщили же Коле об этом ЗА ПОЛЧАСА ДО ОТЛЕТА.

Седой, возмужавший, тихий, он с вокзала позвонил ей, чтобы подготовить; приехал – и десять дней не выходил из дома. Просматривал архивы (что забрали, что вернули – после обыска; забрали много ценных записей, такого рода как запись беседы с Ахматовой, например), книги. Не хотел никого видеть. Поехал на кладбище – один, Марь Ивановна хотела с ним ехать – он – попросил оставить его с отцом наедине, и провел на могиле Николая Леопольдовича весь день. Читал стихи, по-своему разговаривал с ним... Это – из его писем, когда он вернулся в свой Белый Яр.

Судя по всему, тюрьма и лагерь закалили его: читает Гегеля, много пишет, избегает мелкой повседневки, шлет списки нужных ему книг. Условия жизни – невыносимые: пьяный быт, «общежутие», драки, сифилитики; местное начальстве намеренно сталкивает «политических» с уголовниками – все как везде...

Марья Ивановна выглядит трагически; старается не гамлетизировать, – занимается реальными делами. То посылку ему пошлет, то книги необходимые разыскивает, то по начальству с какими-то претензиями ходит; «так и проходит жизнь. И понятно мне, что главное – хотя бы себе не лгать, а если уйти из жизни, то уйти – достойно.»

Рассказы ее о том, кто как себя вел в Колином деле – вот уж воистину грустная человеческая комедия...

Евгения Кузьминична написала письме Борису Олийнику о Юле Ильиной: он ответил, что в средине октября будет в Москве и постарается ей помочь (речь идет о прописке в Киеве, работе и др.)

Женя Микитенко написал в «Л.У.» о «Лесной песне», беседовал с Анной Алексеевной; Е.К. хочет устроить Женю собкором от «Л.У.».

Отдала мне Е.К. «Theater der Zeit», № 8 – 1976, где опубликована статья Ингебург Кречмар «Холстомер, Кречинский, Пурсеньяк. Три новых советских мюзикла». (стр. 58-60).

«Театер дер цайт», статья Инг. Кречмар («Пурсо»)

Во вступлении к статье она выводит проблему возникновение нового жанра из «Май фэр леди» и «Вестсайдской истории», завершая свою мысль констатацией факта, что интересно работают в этом жанре Мосс Харт в Америке «и теперь Товстоногов и Воробьев в Ленинграде и Танюк в Москве» (58).

Больше всего нравится мне ее анализ и реконструкция «Истории лошади»; хорошо, что назвала Марка Розовского – в нашей прессе как-то умалчивают о том, что это ЕГО замысел, что ТОВСТОНОГОВ только шеф дела, и взялся за работу, когда – стало получаться…

Приблизительный перевод сказанного о «Мсье де Пурсоньяке»: Мольер дан в новом «агрегатном» состоянии, таким ходом когда-то шел Брехт; музыка – отнюдь не по канонам Люлли, композитор Махлянкин – управляется с музыкантами – плюс военная дисциплина; ибо он «оберетлейтенант и композитор одновременно» (подполковник) много всякого разного по линии фантазии, ритма, пластики и др. – режиссуру осуществил – умно (интеллигентно), талантливо, дерзко и не без хорошего настроения – молодой Лесь Танюк; и кое-что о бурлескном решении спектакля; жаль, не взяла она в тот свой приезд фотографий – очень дополнили бы они впечатление.

Кое-что из сказанного здесь Ингебург Кречмар уже сказала о «Пурсоньяке» в той своей рецензии, сразу после премьеры.

Евг. Кузьминична: пьесу Эд. де Филиппе посылать не надо, Олег Иванович разговаривал с Павлычко, тот – категорически против ее опубликования. Молодец Дмитро – он держит «Всесвіт» на хорошем социальном уровне, он прав,

если всерьез – комедия сия слишком просто комедия, без всякого выхода на общественную проблематику. Надо предложить ему что-то позубастее.

Я бы перевел Салакру, Жироду, Марселя Эмме, Амуля. Надо поискать.

Буду искать (где?) Марселя Эме. Он уже не сможет выступить с чем-то «небогоугодным», «богонеугодным» – умер ж 1967 году, когда все еще «было ясно». Биография – самая пролетарская, сын бургундскога кузнеца и т.д. 1948 – «Уран» («Uranus»); 1941 – «Преображение» (роман) 1933 – озорная раблезианская повесть о крестьянской жизни «Za jnment verte» («Зеленая кобылка»), 1960 год – близкий к экзистансу роман «Ящики незнакамца» («Zes tiroirs de eincennu»). Кажется, я видел «Птички», или вернее, «Лунные птички» («Zes oiscanx de lune») 1955, привозили к нам гастролеры. Была у него еще «Чужая голова» («Za tête des antres»), она у нас шла под названием «Третья голова» и «Синяя муха» (1957), «Za monche bleue»роде сатиры на американский образ жизни.

Или взять что-то «совсем иное»? Я бы, честно говоря, взялся за перевод Андри Мальро. Или Жида. О Сартре и думать нечего: эта обречено. Дюамель? Или, скажем, Натали Саррет? ЖанЛуи Барро поставил когда-то ее пьесу «Ze silence», она у меня есть – изд. «Галлимард». + «Ze mensonge» (1967).

Сегодня – началась подписка на 78-й. Выписал «Вопросы философии» и «Вопросы литературы», «Театр» и «Украинский театр», «Науку и жизнь», «Советскую Культуру» и «Комсомольскую правду», «Литературную газету». Хочу еще – «Иностранную литературу», «Дружбу народов», «Знание-сила» – но у нас на них нет лимита (меня это, черт возьми, просто босит!) А о подписке на «Литературную учебу» они еще и не слыхали («Когда будет распоряжение – подпишем»). На всё очереди – всё словно в голодные

годы, все по карточкам! О лимитных журналах «Америка» или там «Англия» и говорить не приходится – теперь они попадают лишь к избранным (нужны особые заслуги «не только перед искусством, но и перед родиной», как сказал когда-то о Кузенкове Покаржевский...).

Какая все-таки это мерзость – наше «Третье поколение»! Сегодня – премьера. Я звонил – пойти было бы слишком. После первого акта ушло больше половины зала. Вся молодежь ушла – та, для кого это поставлено!

И все-таки я пойду посмотрю на зрителя, потому что наверняка то, что я видел на репетиции — только цветочки. Ягодки, небось пожирнее будут?

Дабы о спектакле пошел «хороший слух», Толмазов распорядился вывесить на кассе табличку «На сегодня все билеты проданы», и билетами стали торговать «в виде исключения»: увы, ничего не помогло, четыреста (!) с чем-то билетов остались нереализованными. Это в субботний вечер-то!

Только что позвонила Головина: Толмазов распорядился, чтобы все вторые составы играли через два на третий. Что за глупая уравниловка? По-видимому, он не хочет, чтоб кто-то из его нелюбимых актеров играл в очередь – и распорядился таким образом. Не желая избежать обид, распространил сие правило на всех.

Глупо. Я буду с ним разговаривать.

Борис Гогусь перешел на новую работу, в НИИ по заболеванию кишечника, всесоюзный. Расспросил о Ричике и дал новую серию указаний (по ликвидации тика, у Рича очень подергивается лапа).

2 октября, воскресенье

Бланк: «Понимаешь, Лесь, беда моя в том, что я мгновенно зверею! Не могу остановиться! Еще немного – и я бы действительно поджег этого подонка! Нет, он неплохой парень, ваш Гмыря, я его знаю по телевидению, но – растяпа и болтун, если ему не напоминать – он ничего не сделает. Вы с ним намучитесь! А вчера я должен был кого-то из них побить. Не вчера – в пятницу. Стучусь к директору – его нет. Ну, думаю, выдам сейчас Толмазову – а его тоже не оказалось в театре. По счастливой случайности. Я поймал вашу зав. кадрами – а, говорю, вы – одна на месте, вот я вам сейчас горло и перекушу! А она вдруг мне – ничего, я женщина крепкая, не обольщайтесь, если надо – это я вам перекушу, и как сверкнула глазами – я пас… Говорю ей – мне нужна разрядка! Где ваш Гмыря! Это я потом, Лесь, начинаю остывать и могу даже сожалеть о том, что произошло; но попадись мне ваш Гмыря тогда, он на всю жизнь меня бы запомнил!

Боря Бланк хочет поджечь театр

Забавный Боря парень. И все это он проигрывает в лицах, подробно, с жестами (даже по телефону слышно – бьет по трубке или трубкой, стучит ногами, кусает – трубку?) и криками: театр для себя. Проигрывает заново – сегодня, через два дня…

Нелегко было уговорить его приехать в понедельник. Монтировочная репетиция. Заодно зайду и в бухгалтерию, улажу все. Но Гмыря, черт побери, хорош! Нам ж театре везет на людей слева…

Взял у Е.К.. первый том «Отверженных» Гюго для Оксаны. Мериме она уже прочла. А меня заинтересовал Тенорио Де Маранья, он же дон Жуан – версию Мериме я знал из

всяческих окольных источников «Души чистилища» – даже театральных подумать и об этом.

Переводил Курбаса. Закончил вчерне «Новую немецкую драму» и начал отделку «листа до пані Л.» четыре страницы готовы.

Приходил В.З., и я починял ему электродрель, которую он сжег.

Звонил Шульжик, которого я «порадовал» известием о том, что сценарий зарезали; впрочем, он принял это легко, т.к. песенки написались сразу, без труда, и, по его словам, страдать больше надо мне. Предлагает написать пьесу для постановки в театре эстрады, детскую.

По ЦТ показали фильм «Доживем до понедельника», и я с преогромным удовольствием его посмотрел. Сейчас такого фильма уже не ждешь – не то время. Умный, тонкий, ненавязчивый, хорошо работает Тихонов, умна и обаятельна Печерникова, девятиклассники – сыграны профессионально и со вкусом. Текст хороший...

Да, приехал Иван Марчук, сидел у нас. С нашей легкой руки он познакомился с Игорем Ц.[1], тот произвел на него самое лучшее впечатление. Они сдружились. Дела у наших молодых американцев неплохи, хотя его не пускают во многие нужные ему архивы.

12.02.74 А.И.С. был арестован и на следующий день выслан за пределы страны. Его завещание «Жить не по лжи» было затем опубликовано. 9 января 1974 из СП исключили Л.К.Чуковскую, 26.06.73 – В. Максимова, 21.08.73 А.Д.С. беседовал с зам. ген. прок. М. Маляровым.

Почему я это вспомнил? Всматриваюсь в окружающее и вижу, как муравьино и комарино плодится толмазовщина, конашевщина и селеневщина. Коррупция растет и множится. Где этому предел?

И какова мера моей **личной** ответственности за ЭТО?

---

[1] Цішкевич (1994).

* * *

2 октября 1977

Доброго дня, батьку!

Надсилаю вам с Олександрою Дем'янівною невеличкий пакунок, – те, що ви просили.

Спішу – то й не пишу детально, як справи. Часу обмаль бо щодня репетиції нової п'єси, маю здати її наприкінці місяця. А ще перекладаю щодня по чималому шматкові тексту – готуємо до видання одну книжку, у квітні мусимо здати. А ще Нелля пише книжку про Вірменський театр, закінчити повинна до Нового року. А ще я пишу книжку про Дейча, давно почав – і як випаде вільна хвилина, працюю. Ну і нарешті замовили мені книжку про Котляревського (Україна), збираю матеріали.

Зробив один сценарій для телебачення, дитячий: вийшло добре, але – високе начальство зарізало. Шкода, бо ця робота мені сподобалась.

Після випуску вистави, над якою працюю («Коли місто спить» Чхаїдзе у моєму перекладі з грузинської, я писав тобі), хочу поставити Шекспіра («Тимон Афінський»).

Оксана – виросла, така гарна дівчина – і з великим гумором, і вже дещо метикує сама.

Вітання вам від моїх жінок – а ще від Річарда Третього, нашого славного собаки, який, нарешті, видужав – і ввійшов у родину на правах меншого брата.

Хай ловиться риба (в тому числі й на гайку!), хай вам обом живеться втішно й радісно. Сидить он за спиною у мене Володя Загоруйко: згадую, каже, із задоволенням, вино, яке робив Степан Самійлович, і жалкую, каже, що не спробував борщу Шури Дем'янівної, про який дійшли легенди аж до Москви.

На все вам добре.

Ваш Лесь Т.

Цілую Вас обох – Нелля

3 октября, понедельник

Монтировка – предварительная. Скорее даже примерка. Хорошо что сделали, я сократил ступеньки (там, где они нелогичны – никуда не ведут, над ними – ограждение) и уменьшив левую стенку на пол метра. Когда пришел Бланк, уговорил его переделать печку – сделать металлическую вместо голландки с кафельной облицовкой, кафель – белый, его много, он прибавляет павильону барственность.

Бланк пришел, еще раз пересказал – в лицах, как он хотел Гмыре нос откусить, а не Гмыре – так «этой старухе, которая в кадрах, а она мне говорит, – я не робкого десятка, я сама вам откушу» – Гмыря его стыдил и т.д. Затем они поладили, Борис получил свой аванс – и на этом конфликт был исчерпан.

Купил: «Избранное» Неверова, «Реальность фантастического мира» Ханютина и «Адам Мицкевич и театр» Ростоцкого.

В.З. тщетно ждал вызова к начальству (обл. упр. культуры, куда его должен был вести директор филармонии) и рефлексировал. Я боюсь, что на новом месте ему будет нелегко. Володя – аутсайдер, который всю жизнь пытается играть роль лидера; и это, разумеется, не получается. Впрочем, как знать, может быть, накоплено что-то за эти годы? И будет качественный скачок – в способе поведения, в манере вести себя? С другой стороны, Эмма слишком подталкивала его к семейному ряду, требуя, чтобы он все мерял именно **этим** мерилом и В.З. понемногу усыхал. Усыхал в художественном смысле...

Позвонил Юра Живлюк – просил помочь с билетами на Таганку. Грезился приехать вечером, но – так и не приехал (потому ли, что я билетов не пообещал ему?)

Изучали с Оксаной азимут и проблемы всяческих дирекционных углов; черт знает какая чепуха. Но мне показалось, что я уже наконец понял, что это за зверь…

Переводил «Лист до п.Л.» Закончил. Завтра вычитаю и отправлю Кузякиной первую порцию.

Адрес Эмиля Крюба

Оказывается, Эмиль Крюба – руководит кафедрой украинской филологии в Сорбоне!

Адрес: 2, Rue de Zille. 75007. Paris. Institut National des Zangens et civilizations orientales.

Telephone: Paris 260-34-58

4 октября, вторник

Без Прокоповича и Аугшкапа репетировал II акт. П. снимается в кино, Аугшкапа я не выписал по ошибке. Зато был Кочетков, который репетировал очень вглубь.

Ханна Абрамовна огорошила меня известием о том, что Афанасий уходит в Малый театр, плакал тогда мой «Тимон Афинский»?

Но с Кочетковым мы об этом не говорили. Обо всем другом – да, об этом – не захотели.

Объявился завмуз. Борис Владимирович Соколов. Немногословный такой усатый парень, высокий, работал на радио раньше. Дал ему читать пьесу и отдал пластинку Окуджавы. Завтра – не забыть принести ему пленку (радио, Батуми).

Смилянец – часа полтора мы с ним говорили: Украина, показ в Москве, Толмазов, театр им. Пушкина и др. Я думаю, шансов у него работать у нас нет никаких. Так ему и говорил.

Он – забрал у меня «Життя і слово», где – Кравчук заканчивает свои воспоминания о путешествиях. Там, где упоминает он о «молодых театроведах из Киева»)... Жене показать решил Толя, какие у него друзья – в Канаде о них пишут.

Дома – пришла Лена с пионерским горном, демонстрировал ей как на этой штуке играть. По-видимому, обескуражил этим концертом всех соседей, завтра напишут жалобу.

Переводил Курбаса («Від перекладача» – предисловие к Обюртену), начисто. И снова взялся переделывать в «Письме к г-же Лили» – многое: прочитал – разонравилось.

Оксана – событие! – испекла вечером кекс (что значит школьные уроки труда!) – и мы пили чай, хваля ее – очень. Честно говоря, от кекса мгновенно ничего не осталось, – я бы так не испек, она, конечно, была горда: раньше ее кулинарные способности ограничивались умением изжарить себе яичницу.

Григорьев – узнав, что Васильев заболел, отказался играть «Разбойники». Мотив: 4 месяца назад я упал в «Разбойниках», у меня была травма, врачи запретили мне играть эту роль. Короче говоря, справки по этому поводу он не дал, а спектакль пришлось заменить. Играли «Каменное гнездо», большой возврат билетов. Это он отомстил. Я удивлен тем, что дирекция – съела, не поморщившись. Типичный шантаж.

Письмо Кузякиной в Ленинград – от 5.X.77

* * *

Дорогая Наталья Борисовна!

Отправляю Вам первую порцию переводов из Курбаса. «Новая немецкая драма», «По поводу симптомов реакции» и «Березиль и вопросы фактуры» – это, так сказать, черновики, по первому разу, ближе к дословному, «тютелька в тютельку». «Слово переводчика» и «Театральное письмо» – уже в окончательном для меня виде (может, и не в окончательном, но – не черновики, так сказать). Но тут уже не все «тютелька в тютельку».

Вопрос: как быть с курбасовскими «русско-украинскими» кульбитами? Затем – куда деть бедного Пельше и «идеолога народнической концепции» Смолича?

Черкайте все это без жалости и сожаления. Но мне кажется, эти работы можно дать с небольшими вымарками.

Увы, перевожу по бумажкам из своего архива – рукописи Лабинского у меня пока нет. Буду звонить Никулину – Микола Гнатович обещал прислать экземпляр, но время не ждет.

Но мои бумажки надо проверять и перепроверять.

Начал было переводить «Баламутні гасла», но после первой же страницы мне показалось, что эти «Возмутительные лозунги» не очень годны к печати. Посмотрите сами.

Да, вот еще подкладываю «У театральній справі» (тоже по первому разу, вчерне пока еще).

На первый раз хватит.

Всего вам доброго, Нелля вас приветствует. Спасибо за справку о Кулише.

Успели ль Вы сделать что-то в Киеве?

5.10.77.

5 октября, среда

Репетиции «Когда город спит»

В выступлении Брежнева – два интересных момента. О повышении роли коллектива (в том числе и по отношению к кадровой политике) и о том, что «рано устанавливать единую нацию» (были, оказывается, предложения – структурные, об отмене республик даже! и др.)

Чертовски интересно читать – «Социальную психологию» Шибутани. **Поработать** – в ближайшие же дни.

Репетировал I акт. А вечером взял еще – в 8 часов – сцену с Прокоповичем и Бдининсковым. Все-таки Прокопович актер слабый, вне болевого подхода к роли. Или он считает, что секретарь ГК не может **переживать** как нормальный ч-к? Почему-то он все время скатывается на реакции сугубо функциональные, чиновничьи.

Это ужасно неприятно видеть.

Но когда разговариваешь с ним – создается впечатление, что он хотел бы иначе. Не может? Засох?

Но он ДОЛЖЕН сыграть иначе! Или грош цена и мне, и спектаклю.

Г. Пархоменко о личности в реальности цивилизации

В. Геночка Пархоменко выступал у Нелли на секторе – и я его слушал. Он раскрутил интересную тему – «Личность в реальности культуры и в реальности цивилизации». Сам развод этих двух категорий у него интересен. Но он слишком настаивает на том, что культура – такая же объективная реальность, как действительность, существующая независимо от человека. И на том, что ч-к должен ориентироваться на высшие идеи, Платоновы эйдосы незыблемые ценности. Тут есть книжность и вневременность. Он движим хорошей тенденцией – встревожить нас уменьшением Материка Культуры в океане цивилизации и вывести все это в плоскость личностного осознания разнозадачности культуры и цивилизации. Но на культуру он слишком молится, незыблемые ценности у него нечто вроде божественного провидения (Бердяев ?), а сам Гена слишком взъерошен своей оккультивностью, чтобы мыслить **строго.** Его наука метафорична, и поэтически со многим из сказанного соглашаешься, не отмечая **пределов,** на которых он не останавливается.

Не нравится мне и то, что он (как и Баткин, скажем) отказывает в названии «цивилизации» всем цивилизациям – ц. начинается от зарождения буржуазных отношений. А все, что было до возрождения – «скорее социально-культурные конфигурации».

Я считаю, что здесь сказывается недостаточность нашего знания тех эпох.

Защищая культуру от цивилизации, Г.П. считает, что в доминанте реальности цивилизации – технологический принцип: цивилизация рационалистична, механистична, ей свойственен утилитаризм, идеологизация, политизация, функционализация и экспансия.

Не знаю. Для меня культура – есть одежда и окраска цивилизации, ее темперамент и ее художественный талант. Культура – детородна, чадолюбива, созидательна,

ей свойственно гармонизующее начало. Культура – женское начало в мире, цивилизация – его мужское начало: их отношения и противоречивы, и на разных этапах развития цикла – разные, и стадии, ими переживаемые – от детской влюбленности до подростковой непримиримости, от любви истинной до сложного брака не всегда в единственно возможном варианте – но они дополняют и уточняют друг друга, и я бы так активно не сталкивал их лбами даже в теории. Наш виток, столь нас тревожащий (Апокалипсис!) – опасен лишь тем, что эти мужские и женские функции **смешались**, идет рождение какой-то третьей реальности, и связана она с духовными категориями, которых пока НЕТ в государственных устройствах нам известных. Поэтому – либо отомрут эти государственные устройства, либо родится **иной** человек, иной тип конфликта между материальным и духовным. По Г.П. – человек должен находиться на грани двух реальностей – Фигаро си, Фигаро ля. Не знаю, не думаю Так сойдешь с ума. Скорее всего он ОДНОВРЕМЕННО будет находиться в этих двух реальностях, а они – станут взаимонакладываться (как, между прочим, это имеет место и сейчас, когда ногами мы – в цивилизации, а кое-кто головой – еще и в облаке культуры).

Но Гена мне нравится. Поиск смысловых основ человеческого существования для него – самое главное.

О какой статье Мамардашвили он говорил? **Позвонить.**

Ю.А. Завадский – теософ???

О Завадском. Для меня открытием было, что Ю.А. был не только Героем Соц. труда и коммунистом, но еще и – теософом. Библиотека теософская, связи, статьи... Жил двойной жизнью…

Хотя я слышал об этом и при жизни Ю.А., не придавая этому большого значения: уж очень газетно он был разрисован!

Началось совещание в Белграде. Началось с драчки – большой.

А Картер меж тем принял Декларацию о правах.

6 октября, четверг

Бажан перевел «Hälfte des Lebens» Гельдерлина – точнее, чем Луначарский (который – вне ритма и «по мотивам»), и точнее, чем Сергей Аверинцев с «юдолью».

Бажан переводит Гельдерлина. Письмо Бажану и от Бажана

СЕРЕДИНА ЖИТТЯ

Звисають жовті груші
Й троянди дикі виснуть
В саду понад ставом,
Ви, лебеді милі,
Сп»янілі від поцілунків,
Хилите голови
У воду священно-твереву. Ins heiltngnüchtetne Wasser

О леле, як прийде зима,
Де я знайду квіти,
І тіні землі,
І соняшне сяйво?
Стіна стоїть
Холодна й німа; на вітрі
Брязкоче флюгер

А в письме к Е.К.Д. – пишет он, что выглядит «як самотня сосна на вирубленій просіці». Хочет уйти из УРЕ.

Встретил вчера Гельмана. Переезжает в Москву.

На горизонте появился некто Семашко – со своей книжкой о студентах и об искусстве в их роли («Киев – Вища школа»).

Подарил нам. Много поверхностного.

Статья Мочалова в «Театральной жизни». Усреднение плохо. Скорее для актеров театра имени Станиславского, чем вообще...

Очевидно, позвонит мне Салант: в статье о нем написано.

Пари?!

Были с Неллей у Евг. Кузьминичны. А затем туда пришел Сергей Билоконь, мрачный и уставший. Заканчивается у него аспирантский срок, диссертацию он написал: перепективы? По всей вероятностному придется уезжать в Киев, а там дела пойдут худо, работать негде. Его в Киеве знают – а о прописке в Москве не может быть и речи.

* * *

Любі Гончарики!

Страшенно було приємно одеркати від тебе листа, – та ще й з книжкою, про яку вже мова по Москві йшла (так-так!). Наприклад, Євгенія Кузьмхвна – сподівається, що одержить її від тебе, і я її не розчаровую. (Москва, вул. Черняховекиго, 4, кв. 134). Гринберги – Красноармейская, 25, кв. 9 (вони повернуться додому наприкінці місяця, Майя Луговская їм книжку показувала, чи й не подарувала навіть).

Книжки я ще не читав, але навіть потримати її в руках – штука симпатична; добре видали. Та й взагалі про Луговського не лише останнім часом мало писали.

Але ще приємніш було взнати, що ви з Василем вже «оквартирились»; «раздетые каменем» – нічого, це мине, ще встигнете прикрити свою «наготу» – аж набридне.

Живемо, Лілечко, так собі, Нелля пише книжки (зразу цілу купу), я ставлю виставу (Чхаидзе «Когда город спит») – і дай Бог щоб не закрили, п'єса гостра, секретар міськкому партії збирає у себе друзів, і вони цілу ніч рішають, як далі жити (а замість БУТИ ЧИ НЕ БУТИ – КРАСТИ ЧИ НЕ КРАСТИ); можеш собі уявити – чим відзначимо свято конституції...

Але – сподіваюсь (контра спем сперо?)

Героїня ти все-таки, – воно хоч і нелегко, але раз живете весело й гарно, то й добре. Отож цілуй Юрка та Ганнусю, і Василя не минай.

Ти б якось приїхала до білокам'яної? Га?
Будьте мені здорові.

Всі Танюки плюс здоровенний пес на ім'я Річард (так, саме – Третій), який не відходить від Оксани й гризе букіністику...

6.10.77

* * *

26.9.1977

Любі Танюки,

Посилаю вам свою книжку з надією, що ви мене ще трохи пам'ятаєте – але хотілося б у цьому впевнитись. Як ви там живете, що робите? Я за вами хронічно скучаю. Як приїдете до Києва – тепер можна й зупинитися в нас, ми вже в своєму злополучному кооперативі. «раздеты каменем». Живемо весело й гарно, тільки сил нестає, весь час на крайній межі. Юрчикові нашому вчора минуло півроку, Ганнусі вже 2 роки і 8 місяців. Отож крутимося з Васильком, як мухи в окропі. А хлопці, виявляється, справді важче ростуть, тож і куняємо обоє на ходу. В новій хаті все просить докласти рук , а на руках двоє малолітніх хуліганів. Цілий тиждень чекаємо вихідних, аби до чогось взятися, але вихідні минають як мить, хоч і весело і гамірно, але не дуже результативно щодо всіх цих господарських справ. Всі вони в мене співаки, танцюристи і артисти одним словом (хоч я й сказала вже відтепер, що в мій інститут – тільки через мій труп). Василь ото співав Юркові: «А ти, Юрку, скуби курку, пошивай син хату…» Потім, чуємо, і Ганнуся: «А ти, юрку, скидай куртку…».

Озовіться, Танюки, хоч пару рядочків напишіть! Лесеві посилаю для картотеки нашу нову адресу. Цілую вас.

Ваша Ліля

P.S. Надішліть мені, будь ласка, адресу І.Л. Грінберга – хочу послати йому книжку й подякувати за участь в її долі.

* * *

Письмо Л. Резуновой – о работе для Е.К. Дейч

Люда!

Прежде чем допустить до машинки Неллю, два слова деловых.

Ты бы очень нас с Неллей выручила, если бы смогла прислать две цветные фотографии (негативы) работ, хранящихся в бывшем твоем Украинском музее. Это портреты Мазепы и Войнаровского работы И. Мигуры (я видел их раньше, опубликованы они были в свое время в книге Д.А. Ровинского «Подробный словарь русских гравированных портретов», СП/б), 1866.

Но – имей в виду при этом следующее: негативы этих двух (вместе с другими несколькими) заказывал для себя по официальной линии музей им. Рыльского (между нами говоря, по моем же просьбе!), и им категорически было отказано (именно потому, что – Мазепа-бяка, а Войнаровский – племянник его и тоже соответственно, бяка). Так что официально, очевидно, есть запрет на фотографирование этих работ. Нельзя ли – неофициально?

Дело срочное. В смысле оплаты фотографу – напиши, что там надо, я вышлю. Если нельзя цветное фото, – может, обыкновенное? Но это, конечно, хуже.

Размер негатива роли не играет.

Поразмышляй, как это можно сделать.

6.10.77 *Л.Т.*

7 октября, пятнице

Звонил Ярко. Хочет приехать в понедельник – на 2-3 дня.

Объявилась Оксана Яковлевна. Очевидно, зайдет к нам.

Звонила Светлана Львовна – хочет со мной посоветоваться в связи со своим уходом из Уголка Дурова. Назначил на воскресенье.

Несколько дней как пришла книжка от Эли Соловей: читать не читал, но полистал внимательно. Интересно. И письмо от нее. Второй ребенок, я как-то об этом забыл. Слава богу, они уже переехали в свой кооператив, жалуется, что – «раздеты камнем».

Зашел к Толмазову относительно очередности составов. Он – уперся: пусть, говорит, хоть октябрь так подержим, что первый состав – два спектакля, второй – один. Я почему-то решил, что это – из-за Оболенской. Если всем поровну, она будет играть каждый третий. А по моему плану она должна была либо вообще не играть, либо – каждый пятый спектакль... Он решил это изменить, а как – не знал, вот и пришел к варианту, при котором все должны быть уравнены.

Не очень-то лепо. «Протокол», скажем, идет так редко, что Задорожная будет играть один раз в январе – и затем, по всей вероятности, только в мае?

Может, начать переводить Жозефа Кесселя? Как-никак академик, человек почтенный, связан каким-то образом с русской культурой (родился в Оренбурге?). Сколько ему лет? Около 80, наверное. В последнее время, впрочем, он несколько того (занял произраильскую позицию, и мы его за это не больно чествуем)...

Это – я увидел у Евгении Кузьминичны его роман «Le lion» 1958 год. Хорошо бы позвонить Ваксмахеру – спросить, какова конъюнктура м-сье Кесселя. И не переводился ли этот «Лев»?

Бібліографія по Курбасу (Сергій Білокінь)

1. Борис Василев «Ідея театральності і її відбиток в Молодому театрі. Журн. «Воля», Відень, 5.03.1921 т. 1, 4. 10; 506-512.;
2. М. Трирог «Лесь Курбас і сучасність», «Боротьба», 16 березня 1920 р., ч. 59, стор. 2.

Библиография по Курбасу (Белоконь С.) Дядя Миша – ?

3. Студія драматичних мистецтв Л. Курбаса. Газ. «Слово»; К., з (16) листопада 19I9 року, № 41, ст. 2.
4. «Мистецьке об'єднання Березіль» Ж. «Червоний шлях», Квітень, 1923, № 1, ст. 262.
5. Владимир Яцынь «Софокл на сцене «Молодого театра», «Русский голос», Кіевь, 21)8) ноября 1918 г. № 140, с. 4.
6. В.С. Баскин «А Сюлливан» «Нива», 1901, 5, 100.
7. Revntsky «Мукова Kulich in the modern Ukrainian theater Slakon Europ, R. 49:355 64)

С.Б. нашел в газете за какой-то (1918) год сообщение, что М.П. Алексеев прочтет доклад на тему «Русская музыка XVII века». Сбор от доклада пойдет на нужды Добровольческой Армии.

Дядя Миша в молодости грешил пристрастием к героизму? И стоял ПО ТУ сторону баррикад? Впрочем, под этим углом зрения можно понять его антиукраинские настроения... Более поздние.

Время было ужасно перепутанное. Липинський жалуется, что Петлюра и еще кто-то вступали в союз с Деникиным (?), чтобы свалить Винниченко и К°.

Репетиции «Когда город спит»

Нет, все-таки **хочется** мне поставить «Когда город спит» в другом театре! Так НЕ УМЕТЬ работать! Стромов не может ничего сыграть, понимает – вяло (хотя на словах все ему ясно). И все они играют их такими стариками в смысле мышления, осторожно.

Головами, «всё в себе». Боязнь риска – полнейшая. Хорошо пробует Кочетков, но он – от того, что остальные еле-еле волокут телегу, – слишком криклив. Пытается их «вздрючить».

Аугшкап – упрощает доктора, оглупляет.

Не дошли и до средины второго акта.

Позвонил упоенный собственной «твердостью» В.З. Он поговорил с Зюзюкиной о сценарии, высказал свою точку зрения. Она считает, что «коренная ошибка в замысле. Для взрослых. Все равно – антиродительское, а мы этого не можем делать. Там есть остроумные детали, но в целом – многое из арсенала взрослой эстрады. А Помян – позвонит Танюку и извинится перед ним, что неверно его ориентировала».

Потом он ездил в филармонию, и директор представил его Соловьевой (она зам. Азарова).

«Понимаешь, я собой доволен. Нет, честно. Захожу – сидит такая баба, смотрит в самую душу. Это ей так кажется. А я таких баб знаю – у нас одна в профкоме сидит такая. Она добрая. Я решил, что и эта добрая. Смотрю ей прямо в глаза, как ты велел. И здороваясь, руку жму крепко – все как надо. Словом, энергично вел себя».

В том, как он рассказал мне об этом визите, он мне понравился. Так ли было на самом деле – не знаю. Но рассказал – толково. Во всяком случае, он ей понравился, и первое, что она сказала – потом – «Вы себе не представляете, куда вы идете! Вы идете в ад!»

В понедельник его примет Азаров; я думаю, они его возьмут на работу.

И слава богу.

Репетиции «Когда город спит»

Вопреки выматывающим душу репетициям весь этот месяц я чувствую себя физически превосходно. Наверное, мне нужны напряженные ситуации, ежедневные репетиции придают целесообразность и всякой иной работе. Как ни занят был, а, скажем, над Курбасом – работал. И нельзя сказать, чтобы очень уставал.

Но только читать почти некогда. Наверное, если бы актеры понимали лучше, чего я хочу (**могли** выполнить все, что им предложено), оставалось бы время и на чтение. Прав Довженко, когда пишет о положительных импульсах и о их влиянии на творчество.

Беда даже не столько в их актерском непрофессионализме – беда в ограниченности **болевых** ощущений, в неумении воспринимать мир ЧЕРЕЗ себя, неустремленность к познанию самых глубоких тайн общения, жизни, смерти. Они живут четвертушками...

Полное отсутствие **отваги** мысли. Самокоррекция – ежесекундная. Они в массе своей – «толмазовцы», и разбудить в них художников – можно разве что сильной духовной встряской, выходом на катастрофу. Только после этой ДУХОВНОЙ потрясенности возможно профессиональное.

Театр обратился в МВД – нужна форма полковника милиции. МВД потребовало пьесу (а вдруг там полковника будет играть какой-нибудь Филиппов, и вы хотите высмеять? – спросил Х.) Мне нехватало еще только милицейской цензуры!

Решили купить пьесу в ВААП (уже вышла): нет в театре денег. Оказывается, поэтому ни копейки пока на спектакль не истратили. Мебель на Преображение не купили, мелкий реквизит – тоже нельзя. Не из чего шить костюмы. А по графику 13-го уже смотр готовых фрагментов костюмов. А к 10 октября реквизит (весь!) должен быть готов.

Ай да Пушкинский театр)!

Видел я Гмырю – лицо счастливое: дела идут! Все в порядке!

* * *

7.10.1977

Були вчора з Неллею у Євгенії Кузьмівни, і вона показала нам Вашого прекрасного Гельдерліна. Без усякого «але» – це мені більше подобається, ніж приблизна варіація Луначарського (де він вигадав свій ритм і взагалі зробив «за мотивами»). Не кажу вже

про талановитого Сергія Аверинцева, який встановив у «Hälfte des Lebens» «юдоль» і ще щось із словника символістів. У Вашому перекладі – не драматизм, а – трагізм!

Нелля повернулася з Єревана, де виступала на конференції (соціологічній) – з футурологічною темою («Театр у XXI сторіччі»). Тепер пише книжку про сучасний вірменський театр.

А я збираю матеріал до монографії про Олександра Йосиповича Дейча, один розділ написав; Дейч не стільки як літератор, скільки в розрізі загальномистецьких проблем (карнавалізація, театр і т.ін.).

Робимо з Неллею і ще деякі заготовки, але це вже на потім. Зв'язані з українським театром.

Працюю в театрі ім. Пушкіна. Ставлю «Когда город спит» Чхаїдзе, досить гостра п»єса, десь через місяць – випущу. А тоді ставитиму «Тимона Афінського» (не знаю, чи вчасно, начальство не дуже підтримує цю назву, але… Думаю, що все ж поставлю.) Ще один варіант – ставитиму п»єсу Едліса про Франсуа Війона. Таке собі поетично-метафоричне дійство, напів-бурлеск, напів-драма (самотності у натовпі).

Велике вітання Ніні Володимирівні.

На все вам добре!

Ваш Лесь Танюк

P.S. Нелля – кланяється

---

9 октября, воскресенье

Вчера был какой-то уголовный день. Пришла из райкома бумага по поводу Бесединой; примите меры. Собрали местком (в который уже раз!), вызвали Беседину. Вошла она – еще красивая женщина, нервно-истеричная, груда бумаг в руках. Стала оправдываться. У нее – давняя квартирная склока, сосед снизу Новожилов «сводит ее со свету, в смысле сживает», я «из-за него в больницу попала» и др. Кроха правды в этом есть, он, этот Новожилов, уже вправду озверел, (судя по документами и заявлениям), но,

Дела профсоюзные (Бесединa, затем электрики); пьем…

по-видимому, у него были на то причины. Беседина или больна (психически), или распущена в крайней степени, водит к себе мужиков, оргии, и все это в самом неприкрытом виде. Гостей ее уже арестовывали, дом взбешен, местком посылал комиссии, но все без толку. Если бы она хотела все это прекратить, поменяла бы квартиру (тем более сейчас, когда сын ее женился, и она уже без пяти минут ба-буш-ка!). Я со своим пуританским подходом к делам такого рода – после всего того, что рассказала и она сама, и милиция, и письма, и документы, – лишил бы ее актерского звания. Из-за таких-вот ОСОБЕЙ и отношение к театру В МАССЕ сложное, ибо истинное – в тени, а это – бросается в глаза и стоустой молнией разносится мгновенно! Или – подал бы на Новожилова в суд (на ее место), т.к. она уверяет – что все это злостное стечение обстоятельств, она не виновата, а ее систематически травят за то, что она актриса и не «соблюдает режим», т.е., не ложится спать в 11 вечера.

Впрочем, она и в театр не раз являлась в таком виде, что ее надо было увольнять. Но Толмазов – человек тихий, ему лишь бы не было скандала, и он все истории такого рода старательно заминает.

Второе дело – такого же сорта. Вежливый и всегда приветливо раскланивающийся с начальством Миша Копылов (электрик) подал жалобу в МК, в которой призвал общественные организации театра воздействовать на Владимира Ульянова (электрика), который взял у него в долг 60 рублей и категорически отказывается возвратить. Миша стоял перед нами – в накрахмаленной сорочке, модный галстук, аккуратно причесанные длинные волосы, мягкая застенчивая улыбка – сама невинность. Я спросил – почему Ульянов так категоричен. Миша разве руками:

— Видите ли, у него вскоре украли часы, фотоаппарат и еще что-то. Мы жили с ним в одном номере в гостинице, это на гастролях в Перми было. А в те дни, когда это случилось,

я не ночевал в номере. Он подозревает, что это сделал я. А как я мог украсть, если я три дня не жил в гостинице?

Пригласили Володю Ульянова. Вошел высокий, худой, мрачный парень. Тот самый, за которого вышла замуж Рена – на их помолвке пил Григорьев перед инцидентом в пещере. Тогда мне этот Ульянов не понравился – кажется, тем, что нарочито демонстрировал, как он любит свою невесту, хватал ее на руки, тискал при всех и целовал; было в этом что-то понарошку, без глубины. Присмотревшись к нему сейчас, я подумал, что – ошибался, сейчас он показался мне натурой более глубокой, парнем упрямым, настойчивым,- хотя и не очень развитым в нравственном отношении; отмеченным той глупостью, которая – от молодости, от «я так хочу, сказал – и все». Но говорил он искренно.

— Вы брали у него взаймы деньги? – (Кочетков взялся за дело сразу, он – законник непререкаемый).

— Брал.

— Значит, обязаны отдать.

— Я не отдам, – упрямо сказал Ульянов и нахмурился.

— Почему? – подался вперед Афанасий, грозно заскрипев стулом.

— Не отдам и все.

— И все же? – от Кочеткова уйти было невозможно.

— Потому что он сначала дал мне 60 рублей, а потом сам же их у меня украл. И впридачу еще кое-то прихватил.

— А вы можете это доказать? – Кочетков спрашивал уже готовыми фразами, из «Протокола» и «Города».

— Могу.

— Чем же?

— Я так чувствую. – Володя сказал эта как аргумент, опровергнуть который – невозможно. Местком улыбнулся, но уже наступило какое-то равновесие, в котором чувствовалось, что вежливое спокойствие Копылова нравится меньше, чем уверенность и запальчивость Ульянова.

Но, разумеется, что Копылов – вор, Ульянов доказать не может и не сможет. Доказательства у него только косвенные, да и то – не доказательства, так, нечто рядом с доказательствами. Копылов, узнав, что Ульянова обокрали, заявил, что в те три дня, когда случилась кража, его не было в гостинице. Во-первых, это было лож ребята из цеха в гостинице его в эти дни видели, а во-вторых, Ульянов сам не знал, когда у него украли эти предметы – три дня тому назад или пять. Дело в том, что взяли НЕ ЛЕЖАЩИЕ на виду (а на виду лежала электробритва, которая подороже, чем часы или аппарат, хорошие книги и др. вещи); часы и аппарат в глаза не бросались, они были подальше, и Ульянов не обратил внимания на пропажу – сразу. И др. детали такого же рода.

Самое разумное было бы, если бы Ульянов вернул ему 60 рублей, а затем они обсудили бы вопрос о краже и подозрениях у себя в цеху, могли бы обнаружиться какие-нибудь подробности. Во всяком случае, мне показалось немаловажным, ч т о думают о каждом из них работающие с ними ребята.

Кочетков и Антонюк предложили вписать в решение МК, что Ульянов должен вернуть деньги Копылову.

Я решительно возразил против такого подхода, он показался мне формальным, – Копылову для реабилитации в глазах ребят из цеха это козырь самый важный. А для Ульянова это значило бы, что нам всем наплевать на главное – были внешне соблюдены законы. Дело же, конечно, для него не в деньгах, а в наказании подлеца – таковым ведь он его считает.

Пусть ребята из цеха **сами** разберутся в этом вопросе. А если бы Ульянов при этом **сам** додумался до того, чтобы отдать ему деньги – он бы только выиграл...

На эти два дела по сравнению с третьим – детские игры.

Надо было писать ответ в милицию по поводу случая с братьями Горячевыми. А случай страшный в своей нелепой простоте.

Два брата, один из которых работал у нас рабочим сцены и вскоре ушел, пригласили кого-то и решили «сообразить на троих». Выпили. Им показалось мало одной «поллитры», и, дав трешку «третьему», отправили его в магазин снова. Десять минут его нет, четверть часа – нет; братья стали нервничать, пошли к магазину – стоит он там, шатается. Они стали его бить – и убили. Затем полезли в карман и обнаружили там свою трешку.

Вот так. Просто...

Одному из братьев дали 10 лет, второму – не знаю.

А человека – нет.

Впрочем, не могу сказать, **человека** ли... Это уже тот уровень, который – ниже человеческого. Страна спивается с катастрофической быстротой, «поллитра» превратилась в единственную разменную монету, и если не будут предприняты какие-то неожиданные шаги распад захватит и следующие слои общества. Тех, кого мы окрестили «работягами» – много у винных магазинов. Но сегодня там торчат и другие – военные, милиция, люди с портфелями, шоферы такси, пьяные бабы, парни студенческого вида и совсем юные ребята. После спектаклей в ЦДТ в туалетах находят десятки винных бутылок. Оксана говорит, что у них в классе почти все мальчишки пьют и курят. Сосед справа – Яша – слепнет по этой причине. Сосед слева – подполковник Толя – утерял человеческий облик, избивает старуху-мать, пропивает вещи, берет взаймы у всех соседей деньги и уже одной ногой т а м. Еще один сосед слева – Виктор, отчим Лены – скончался от сердечного приступа после очередного перепоя. Сосед напротив – работает в милиции (Нелля считает, что он на этаже исполняет роль стукача по квартире Танюков), и производил бы серьезное впечатление, если бы не видел я и его в плачевном виде... Не лучше обстоит дело и с соседом по квартире, которая находится этажом ниже. И т.д. и т.д. не много ли такой небольшой кубатуры?

Впрочем, а мой театр? Толмазов – пьет, Прокопович (парторг) – пьет, Ильчук (пред.месткома) – пьет, Бубнов, Кочетков, Аверин – тоже «закладывают», и не только «на радостях»; проблема для них только в том, чтобы «пить умело». Тех, кто «пьют неумело», они исключают из театра или прорабатывают на собраниях. Потому-то с ними всерьез никто не считается.

Главный блюститель трезвенности в Управлении – Шкодин. Увы каждый из вышеназванных может бросить в него камень – и возникает круговая порука зла. И кромешное лицемерие.

Ибо причина – в «толмазовщине» (слишком много чести для него в таком определении, но его бытие – отражение бытия системы в целом – на конформном уровне), охватившей своими цепкими корнями многое в этой самой системе. Капитализм побудил бы их к действию – либо убил их, и на их место пришли бы более энергичны более действенные люди, а этих новых бы подпирали еще более энергичные – социализм создает очень удобную ситуацию, при которой демагог-бездельник становится явлением массовым; создается видимость действия, видимость преображения реальности – и чем дальше в лес, тем больше дров. Одна ложь влечет за собой другую – паровоз пыхтит, колеса вертятся – а состав стоит, т.к. это подвешенный в воздухе паровоз...

Горько и больно сознавать, что происходит такое испарение человеческой энергии – **в т а к и х масштабах!**

Чем приходится заниматься!

Решали на месткоме еще десятки производственных вопросов постановочная часть, цеха, их требования – спецодежда, питание, ремонт, пригласили Гмырю – 10 декабря спросим с него результаты. Думаю, что **ничего** не изменится.

«Третье поколение», Л. Матвеев, стихи Галкина

А вечером – на спектакле (я остался посмотреть «Третье поколение» – все-таки премьера, интересно, как воспринимают зрители) снова ЧП: из гримуборной у Румянцева украли 75 рублей. Они у него были в куртке, куртка висела на крючке, дверь – открыта. Есть в спектакле сцена, где все – танцуют. Вот пока все плясали, вор и зашел, проверил карманы... Звонили в милицию, то-другое-третье, но, разумеется, ничего не обнаружили. Да и как тут найдешь вора – может, он ходит рядом с тобой и у него такое же взволнованное лицо, как у тебя?

Уголовный день.

Да, на спектакль пришел Леонид Иванович Матвеев, он меня не сразу признал – борода-то, но затем разговорились. Он сейчас зав. отделом культуры в горкоме партии. Спектакль, говорит, ему нравится, впрочем, что ему иное говорить, его пригласил Коля Мирошниченко, они с Матвеевым приятели по ЦК комсомола. Хотя, говорит, есть у меня замечания – не по пьесе, а по решению: многое неточно, я Толмазову скажу. Не сказал – т.к. у Толмазова, когда зашел туда Матвеев, была куча гостей, коньяк – и явно не до критики. Юлия Карповна поила всех и угощала конфетами, все смотрели на Бориса Никитича с обожанием, он – млел и т.д. Была Новожилова с Малашенко, с ними – Прусаков из театра Маяковского; эти наверх не пошли, ретировались незаметно. Но должен сказать, что зрители в антракте не уходили на сей раз, и политические тексты, звучащие в спектакле, слушались. Меня раздражали непотребные песни Галкина – звучал тот самый текст, который когда-то правила Голикова! – в прошлый раз я не очень разобрал слова. «Пойми, мой друг, война, когда звучит, она коснется каждого лица...» «Давно война отговорила – в далеких странах говорит».

Я – успел поговорить с Матвеевым о ремонте, и мы договорились с Алексеевым, что он зайдет к Матвееву, что-

бы как-то нажать на Гипротеатр. А жена Матвеева рассказывала мне о том, как у них дела в театре. Судя по всему, она не очень любит Эфроса. Я видел ее в роли Бьянки в «Отелло».

Ей нравится Виталий Безруков и Васильев (Васильев работал у них на Бронной, ролей ему не давали).

И все-таки – как там ни говори, спектакль дрянной. Он действует развращающе – хотя бы потому, что создает иллюзию возможности размышления о таких проблемах – на плакатном уровне. Динамика, крик и фраза подменяют правду. Жизнь в бутафории и картоне.

Хотя актеры стараются во всю.

Репетиции «Когда город спит»

Сегодня: репетировал сцены Квариани с Сыном, Мягченков работает в нужной мне манере, Прокопович все-таки будет нравиться публике мало, в нем есть затаенная хитрость и мелкость натуры, нет **божественного** содержания, никакой пепел Клааса не стучит ему в грудки не жжет его сердце; Скопина – поверхностна, с ней лучше работать **с подсказа**; Прокоповича я все же (после больших колебаний!) отпустил на съемку во вторник (да, компромисс!) – но больше не отпущу ни на день – в октябре, Ханна Абрамовна посмотрела на меня сегодня впервые нехорошо, я ей не понравился в этом либеральном поступке, и пришлось объяснять ей, что Прокопович нужен мне еще и как парторг – для защиты спектакля (это, убежден я, потребуется), и пусть он считает, что это **е г о** детище, что здесь его ни в чем не ущемляли – и т.д.; пойдя в этом ему навстречу, я получаю возможность **требовать** от него большего, чем он дает сейчас; к тому же мне **нужна** репетиция на сцене **монтировочная**, а ее в расписании нет, и если мне придется отдавать один день позже, то это будет драма, – потому лучше во вторник; короче говоря, мы с ней все же «порозумілися»; Евгения Кузьминична звонила Ваксмахеру, и он сказал ей, что пе-

реводить Кесселя можно, к нему нет никаких претензий, в 1971 в «Худ. л-ре» вышла его «Армия теней», а в 1973 он был представлен на русском в сборнике «С Францией в сердце» (антология франц.прозы); смотрели с Оксаной по ЦТ теплый и умный фильм «Сто дней после детства»; приехал Рудик из Еревана, и Нелля ушла с ним к Марине Орловой; передали сообщение о запуске космического корабля, на борту которого подполковник Коваленок Вл. Вас., 1942 года рождения, и бортинженер Рюмин Валерий Викторович, 1939 г. рождения; Кочур написал В.К., что Лукаш говорил ему о переводе Танюка и хвалил его, так что он, Кочур, заберет перевод (речь идет о белорусских поэмах) и посмотрит сам, – и т.д….

Нелля прочла половину пьесы Латынина, и он ей очень нравится, Латынин. Не пьеса, а сам Леня Латынин.

Приходила Светлана Львовна и советовалась с нами – по весьма драматическим (драматичным-?) поводам. Уголку Дурова предстоит реорганизация – переход на статус театра. Всех их там лихорадит. Дурова больна, директор уехал лечиться, а его зам, бывший электрик, взялся за дело. Ей предложили либо уйти – и тогда записанных за нею зверей отдадут ей, либо выбраковать ее зверей (т.е попросту убить), если она захочет остаться. Постановка вопроса кошмарная. Еще до ее прихода на работу этот зам. на общем собрании объявил, что она уходит (?). Вызвали ее на худсовет, стали допрашивать – есть ли у вас планы, сценарии и т.д. Она рассказала сценарий новой своей программы, над которой она уже работает около года. Зам. записал и зарисовал все схемы, все ее тексты, забрал чертежи нужных для спектакля приборов и наборов – отпустил ее на полчаса и, пригласив затем на заседание, объявил, что «вы опоздали с этой идеей, два дня назад такой же замысел изложили нам ваши ученицы, и мы поручим эту программу делать им». И в таком духе…

Как могли, утешили ее. И в том и в другом случае – ситуация безвыходная. Если она уйдет, звери тоже погибнут, т.к. она, не работая, не сможет прокормить такую ораву (там же и хищники, их одной кашей не выкормишь!)

Завтра она пойдет на прием в горком партии. А еще – будет звонить Георгиевской, Георгиевская – зам. Образцова по обществу охраны животных. Надо бить во все колокола. В этом уголке Дурова делается такое, что он превращается не в заповедник и не в звериный театр, а в бойню...

А у Светланы Львовны действительно трагическое положение. Она живет в комнате, в которой 12 м – и на этим метраже – около десяти уголковских зверей! Даже заболеть она не может – о том, чтобы лечь в больницу не может быть и речи. Она принесла в уголок письмо от Дворца пионеров, в котором дворец просит не выбраковывать этих зверей, а передать их (или продать) на баланс Дворца Пионеров; и теперь зам. директора уголка шантажирует ее угрозой выбраковки зверей, если она добровольно не уйдет. А куда она уйдет? На улицу? Отдав уголку столько лет жизни?

Фашизм. И они там в уголке так запуганы, что не знают самых элементарных своих прав.

Может, попробовать не только через ГК, а и через газету? В журнале «Пионерия» есть у Нелли один знакомый парень. Если бы он взялся…

Оксана Яковлевна приехала в Москву. Звонила вчера, хотела прийти – не пришла.

Звонил Покальчук (Юрко). Вернулся «з заробітків», не очень ими доволен, но увидел, говорит, очень много. Работал прорабом. «И убедился, что «Премия» Гельмана – фальшивка». «Я там надивився таких речей!!!».

Рассказал ему о прозе Олега – Олег дня через три будет проездом в Москве, оставит Евгении Кузьминичне

несколько новых рассказов. Это то, что я обещал Вадиму Перельмутеру для журнала.

«Уж полночь близится, а Нелли-то все нет...» Пойти ее встретить к троллейбусу?

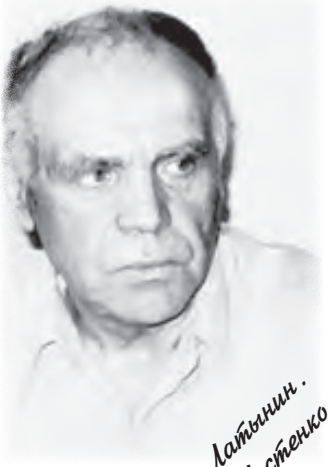
10 октября, воскресенье

Почему у Латынина в стихах – «Не нарушу посланный покой»? Вместо «не нарушу... покоя», и дальше – «Застыла... комета, Не догасив свое крыло». Это – верно?

«День из-под ноги катился во вчера...» – очень хорошо!

Ни одного стихотворения у него – пустозвонного, одни – лучше, иные – хуже, но нет халтуры. Нет тех самых «паровозов», которые обычно помещаются впереди и вытягивают сборник.

Глубокий и невыдуманный поэт, полный страсти и невысказанности. Лирика горькая, осенняя. Читаю его «Патриаршие пруды» и вспоминается почему-то голова бедного Берлиоза, покатившаяся – **тут.**



Л. Латынин. Л. Костенко

У Лины Костенко – почти классическое стихотворение «Летять на землю груші, як з рогаток». Каждая строка здесь неожиданная. Нет только финала – «я поцілую мальву у щоку» – это не то. А четыре первые строки удивительно хороши!

А вот следующее – «Стоїть у ружах золота колиска» – маленький шедевр. Открытие. Точ-

ность отбора и ясность. «Блакитні вії хата підніма» – ! Это и есть то самое расколдовывание мира, которое должно называться поэзией.

Многовато литературно-художественных аппеляций. «Не Сезанн – не Гоген – не Мане...» «Сидить бабуся, як Деметра...» «Місто спить, як строфи Верхарна».

Погано для вимови: «Але тут мер не знає Ліста.» (42) Виникає якесь слово «тутмер».

Одно из самых любимых моих стихотворений – «Готичні смереки над банями буків» (52). Из тех времен, когда буйствовал Драч. Период Клуба Творчої Молоді.

Оригинальна интерпретация мифа о Прометее – Лину интересует проблема героизма и его отражения в массовом сознании. Икар погиб –

«Десь близько щось шубовснусло у воду.
Пастух оглянувсь. Ратай і не чув.»

Так и Прометей – «кажуть, злодій. Щось украв, здається» (62).

С-н начинает издание «мемуарной библиотеки», «чтобы горе наше не ушло вместе с нами бесследно»...

Несподівано для Ліни, але так зримо! –

Уваживши ту мрію дивовижну,
приходив небо малювать шуряк.
Вона сказала:
- Перестань, бо вижену.
У тебе, – каже, – небо як сіряк.

Банальний вірш про Дантеса (72).

Хто любить Фанні Брон? (73).

А концовка с Ликерой – тоже об отражении в массовом сознании.

Думается мне, она выдумывает «портрет Екатерини» (74) – все портреты Екатерины за пределами красоты. Она везде фельдфебель, и «од феї снів» – это только при большом желании увидишь, или во сне.

Великолепная концовка в «Скіфській бабі» (77).

Картинка з американської виставки (79) – швидше з фільма про індійців, надто знайомий сюжет.

Про Іму Сумак – ! І пам»яті Паруйра Севака – тоже. !

И тут тоже: «А я ніяк не осягну // цей планетарний посвист руху // і цю ранкову тишину» – вместо «Не осягну... цього посвисту і «цієї тишини». Що вони, позмовлялися?

І знову банальний вірш – «Поетів ніколи не був мільйон» (104).

Я б його не давав до збірки. До такох гарної збірки.

«Что-то чудится родное» в притче о реке (105), от самой Лины, от ее биографии. Но такое понимание – частность, здесь же мы имеем дело с оценкой сущности поэзии (и только ли поэзии?).

«Такий чужий – і раптом неминучий» – это уже, так сказать базилианская лирика?

Мне менее нравится сплав ее лиризма – с самоиронией. «Сказано – женщина» (121). Так высокие люди стесняются своего роста, а силачи – силы. Она сильнее в стихах ранимых, жгучих, по-цветаевски зовущих.

Весь сборник – выстрадан и вымолчан. На территории Чалых, Козаченок и даже Загребельных (о Вороньках и Ющенках говорить уже даже стыдно) ей не выжить. Без котла, в котором вываривается новый дух, невозможно. Сейчас этот котел заменен для нее книгами. Это накладывает отпечаток и на систему образов. Или вообще украинские поэтессы – от Леси – книжны?

В следующий свой приезд Рудик обещает познакомить нас с двумя армянскими художниками, живущими в Москве. Исаян и Хачатрян (если я на слух верно записал). Говорит, очень талантливые люди.

Закрылась выставка Грицюка. Микола Демьянович Грицюк, 1922 года рождения, покончил с собой в 1974 году в Новосибирске: всю жизнь его перечеркивали. Все, кто

смотрят сегодня – понимают, что «среда» убила большого художника.

Бесконечен счет этих убийств. Талант – нечто **вопреки** реальности? Муки души миру менее нужны, чем жизнь без них?

«Человек – бог, если он человек» (Гельдерлин). Если он человек. Но тогда он и трагичен в бытии своем – как бог.

Нелля читает пьесу Латынина – и думает о том же. Пьеса ее очень увлекла.

Коля Мишин из Талды-Кургана, «Сказки Пушкина»

Да, ранним утром был звонок от Коли Мишина. Он оказался каким-то образом в Талды-Кургане (Казахстан) и стал заведующим литературной частью в областном драматическом театре. Театром руководит Валерий Павлович Ванярха (?), стажировавшийся у Ефремова; театр полумолодежный, у них своя программа, поддерживаемая министром, и т.д. Мишин просит выслать им «Сказки Пушкина» и посоветовать, как организовать социологическое обследование города (театр они хотят строить «по науке», открыть в театре единицу для социолога – «как у Ирда!»- сказал мне Коля). «Сказки « выслал, посоветовал пригласить на их постановку Ноя Авалиани, – и дал координаты Хачика Дадамяна; это единственный парень, который может им помочь провести эмпирическое исследование. Пусть вызовут его туда по линии ВТО. Кажется, Мишин сам приедет в Москву – числа 20-го.

Энергичный хлопец этот Коля Мишин. Молодец, отважился бросить Москву – и поехал делать дело. А ведь сделает!

Здесь – сидел бы и **говорил**.

Встретил Эмиля Левина, одного из ребят, организовывавших «Карманный театр» на Пушкинской улице. Они еще живы, хотя играют редко. Поставили три одноактовки

какой-то талантливой студийки из Литстудии Арбузова (фамилию он назвал, но я со своим склерозом тут же забыл). Работает Эма заместителем главного режиссера – есть у них такой чин – в областном драматическом театре имени Островского (главный – Г. Соколов). Управление ими недовольно. Оно и понятно, Гена Соколов парень с собственными замыслами, танцевать на проволоке не склонен.

Кстати, Толя Васильев, ушедший в театр Станиславского – вовсе не тот, о ком я думал. Режиссер, который организовывал у себя в комнате «театр на Пушкинской» – Игорь Васильев, аскетичный такой парень, со взглядом, направленным куда-то внутрь.

Биться тогда об заклад я мог бы смело – Салант позвонил сегодня, получив «Театральную жизнь»: «Случайно не читали? Знаете, там – ха-ха! – этот Мочалов меня так расписал! Мне даже стыдно. Но я его понимаю – дело не во мне, он просто пример привел того, как надо относиться к работе, и я вам скажу, он прав, режиссер должен ставить, актер – репетировать, что бы там он не думал о режиссере».

Вот именно. Уже давно актер превратился в станок для производства тех или иных характеров, реприз, реплик. «Так они и вымерли».

Жозеф Кессель. «Лев»

Итак, Жозеф Кессель (род. в 1898), в Аргентине, в семье врача, выходца из России.. Учился в Сорбонне. Участник первой мировой войны, был летчиком. Опубликовал сборник новелл «Красная степь» («La steppe rouge», 1922), романы «Экипаж»

(«L`équipage»), «Ночи властителей» («Zes nuits des princes», 1927), «Дневная красавица» («Belle de jour», 1929). Много лет отдал журналистике, газетным репортажам. С начала войны – военный корреспондент. Его книги запрещены фашистской цензурой. Участник Сопротивления, в 1942 году перебрался в Лондон. Вместе с М. Дрюоном написал «Песню партизан» (муз. Ален Марли), впервые опубликованную в первом номере «К**ай**е де Либерасьон». Рассказы о Сопротивлении (сборник «Армия теней», 1944), печатались в патриотических эмигрантских изданиях («Франс либр» и др.). После войны опубликовал романы «Горький круг» («Ze tour du malheur», 1950), «Упрямая судьба» («Fortune carrée», 1955), «Лев» (158). С 1962 – член Французской Академии. Издан в «Прогрессе» в 1973 году, сборник «Французские писатели и антифашистское Сопротивление (1939-1945): тут помещена новелла «Курс на Гибралтар» в дурно читаемом переводе Н. Кудрявцевой (дочери?) и в примечании – этот текст о Кесселе. Что-то выходило у него на русском – в 1969 году.

Ваксмахер обрадовал меня тем, что никаких «шатаний» в последнее время у Кесселя нет (то, что сказала Евг. Кузьминична о его произраильских симпатиях и высказываниях – «несколько преувеличена»); и вообще он не человек крайностей, так что Павлычко может быть спокоен – после перевода и публикации «Льва» ему ничего не угрожает. Впрочем, это для меня не самое главное.

Дома я полистал роман.

Посвящение:

Этот роман посвящен огромной работе администрации национальных парков Кении, сохраняющей для будущих поколений дикую жизнь восточной Африки, посвящен тому героическому энтузиазму, с которым трудятся там люди; им поручена охрана этих резервов; в частности, роман посвящен моему другу майору Табереру, в доме которого я узнал эту историю.

Действие романа происходит в резервации Амболези. В каждом национальном парке, есть, разумеется, свой директор. Но характер того директора, который появится на страницах этой книги, так же как и его жена и дочь, – полностью выдуманы автором. Выступая как персонажи романа, они не имеют ничего общего с подлинной семьей майора Теберера. Я хочу выразить ему огромнейшую благодарность за то, что познакомил меня со всем этим, поделился со мной своим опытом, редким и глубоким знанием нравов диких животных.

Без его помощи эта книга была бы невозможна.

А вот перевод текста на обложке:

«В конце своего длинного путешествия по Восточной Африке автор останавливается в Королевском Парке Кении, где животные находятся на свободе и в полной безопасности, под охраной нескольких человек. Директором парка работает Джон Бюллит, рыжий гигант и страстный охотник. Визит, который должен был длиться 48 часов, затянулся, т.к. автор сразу же после своего приезда оказался втянутым в странную драму, где сталкиваются белые, черные и королевские животные.

Персонажи этой драмы – сам Бюллит, его жена Сибилла, их десятилетняя дочь Патриция, молодой военный Масай, красивый, как полубог; Ориунга и старый одноглазый стрелок Кихоро. Героем драмы стал лев Кинг. Патриция очень любит льва, которого она нашла еще совсем слабым, слепым, он только что родился – и воспитала. Кинг отвечает ей нежностью – такой, какая может встретиться только у человеческого существа. Но когда львенок вырос в огромного зверя, стал большим львом королевского парка, он начал внушать панический ужас Сибилле Бюллит, приехавшей из Европы. Она заставляет своего мужа выгнать Кинга из дому и вернуть его саваннам. Патриции нет жизни без своего громадного друга, он был ей и игрушкой, и любовью – она не в силах пережить эту разлуку – и ежедневно убе-

гает ж джунгли, проводя долгие часы со своим любимцем. Великолепная и страшная картина жизни возникает перед глазами автора, который видит, как не подозревающая ни о каких опасностях девочка властвует над стадами диких животных. Желая довести до конца игру шарма и могущества, в которой участвуют лев Кинг, Ориунга и Мазаи, Патриция сама провоцирует дальнейшие события, которые лишают ее королевства и ее рая.

Что же это – прожитая история чужой жизни или роман? Эта не имеет значения. Открыв книгу, вы погружаетесь в мир вещей самых невероятных, и рассказаны они здесь как события подлинные, правдивые. В мир, где антилопы, обезьяны, буйволы, носороги и слоны ведут свою изумительную жизнь в зарослях и саваннах, простирающихся у подножия Килиманджаро.»

Кессель пишет просто, очень просто, и переводить его будет приятно, потому что он духовен растительно, и – не спешит. Я внимательно посмотрел первую главу – и последнюю. Финал – когда Патрицию увозят ночью из Королевского парка в пансион, когда она «уже отвергла Королевский Парк и его жителей», слон, встретившийся им по дороге, желание выпрыгнуть из машины – и преодоление себя, высокая луна в небе и печально стремительный танец животных – великолепен. Я думаю, можно говорить о проблеме бунта естественного человеческого сознания (Патриция и Кинг) против желания псевдокомфортности (Сибилла). Патрицию везут в Найроби, где ее ждет дортуар, столовая и тюрьма высшего общества. Это самое «хорошо должно быть нам, сейчас, здесь» – как по-разному оно понимается разными людьми!

Мне уже больно за маленькую Патрицию, она уже – м о я. Мы с Оксаной обсуждали ее судьбу и решили – так этого дела не оставлять.

Вот какие мы решительные!

И начало мне нравится – с обезьянкой и маленькой газелью, стучавшей по доскам крыльца копытцами-наперст-

ками (интересно, что в русской сказке часто встречается это сравнение – тоже!) – может, потому что Кессель – оренбургский?).

Вторник, 11 октября 1977

Когда я появился утром в театре, Ханна Абрамовна отметила, что я очень помолодел, укоротив бороду. Возможно. Вчера стригла меня такая любопытная старушка, что не запомнить ее нельзя. Когда-нибудь я ее воспроизведу и «вставлю» (куда?) Но она, мне кажется, была почти слепа, и стригла-брила наощупь. Ее сразу смутило, что у меня борода, и она заявила: «Я, мил человек, с ножницами враждую, у меня все больше мальцы, под машинку». Но я доверился старушке, и она на глаз отхватывала клоки бороды то слева, то справа, неровные, а, уравнивая, чуть не привела все к нулю – отсюда и омоложение. Но старушка забавная, воевода Пальмерстон, да сплошные советы – что думать, какие фильмы смотреть, носить или не носить бороду. «Нравится бороденка-то? Чай, не наш, не русский? А потому – ежели б наш, бороденка хилая была б, синюшная. У нас один Лев Толстой бородат, да еще Маркс». «Отчего же Маркс – наш?» – спрашиваю». А оттого, что на всех портретах рядом с Лениным, стало быть, вместе в ЦК работали. А потом их обоих душегуб Сталин порешил; от зависти, сказывают.»

Галя Иванова дала телефон Литвинова (Николая Владимировича) – 290-67-08, хочу позвонить, отдать ему сценарий о рыцарях.

Позвонил Булах – приехал, хочет репетировать «Тартюфа». Украинская декада.

Звонил Кузякиной – получила ли мои переводы. Получила. Уточнил у нее для книги о Кулише – Илька играл Сафронов, как у нее в книге сказано, или все же Софронов, один из основателей БДТ? Софронов. Попросил ее

уточнить, репетирует ли Опорков «Патетическую сонату» в театре имени Ленинского комсомола. И еще – видела ли она сама «Пат. сонату» в переводе Овруцкой, с предисловием Ф. Вольфа. Не видела, названия издательства не знает, но книга вышла (т.е., впервые Микола Кулиш издан в этом случае на немецком!), найдена она в Вашингтоне, в библиотеке Конгресса; в Киеве, Институт Литературы, какая-то аспирантка занималась в зарубежном отделе немецко-украинскими связями 20-30-х годов, она нашла публикацию об этой книге (Кирхнер?). Не поискать ли книгу в библиотеке иностранной литературы?

Монтировочная моя репетиция – полезна, но я ожидал большей готовности. Впечатление такое, что оформление будет готово только после 25-го, т.е., в последнюю неделю месяца. Стенки не офактурены, окна еще нет, макета за окном – тем более, не готова мебель, и вообще – конь не валялся.

Бланк сказал об этом Гмыре. Но боюсь, так оно и будет.

К тому же пропал Соколов, завмуз. К 10-му по плану должна была быть готова фонограмма: нет пока еще и **материала.**

Хочу подготовить подробную докладную записку.

Сегодня – 100-й спектакль «Разбойников». Ребята остались отмечать, я – не смог. Да и не хочется мне встречаться – с Григорьевым, который наверняка будет там. Опять же как напьются мои дорогие актеры – не будет им цены.

Ночь сегодня у нас с Неллей была – запомним надолго. Соседка Нина решила крыть лаком полы (для этой цели выписала с какого-то склада **противогаз**), Лена ночевала у нас, – со всеми своими зверями. Плюс дрозд. Звери выли и лаяли, грызлись из-за костей, дрозд на рассвете стал петь – **великолепно**! Я-то внимал этому не без юмора, а невыспавшаяся Нелля – это опасно.

Слава богу, сегодня звери водворены на место, лак – высох…

Из ТВ позвонила мне Помян, и я не скрыл, что встревожен **направлением**, в котором развивается у них детское искусство. Если представленное нами – **сатира,** да еще опасная, то что же говорить о «Пеппи Длинном Чулке», скажем? Ничего, – отвечала Помян, у нас передачу о Пеппи запретили – из тех же соображений. Возник повод для серьезного разговора о смысле и уровне искусства для детей, только ли оно развлекательно, или все же должно тяготеть к проблемности. У нас боятся собственной тени, – стала жаловаться Помян, – и в истории со сценарием я осталась одна, никто меня не поддержал, в том числе и Загоруйко.

Помян попросила разрешить ей пересказать все это Зюзюкиной. Вряд ли это что-то изменит, но будь у меня возможность, я бы высказал ей все – может быть, даже острее, чем Помян. Показалось мне, что Помян все же **хотела** бы разговора со зрителями более серьезного, чем это делает сегодня «Будильник».

Кажется, наибольшее впечатление произвела на нее фраза, что Сперантова знакома с Лапиным, и они, встречаясь, иногда говорят в том числе и о судьбах детской редакции... Так они все пугливы, когда звучит эта сакральная фамилия! А если вдруг окажется, что Танюк писал это для Сперантовой, а та пожалуется с а м о м у ?

Но когда Помян предложила продолжить разговор с Зюзюкиной (давайте что-нибудь переделаем в сценарии – и вернемся к нему через какое-то время), – я категорически отказался.

Переделывать ничего не буду. Если редакция **изменит** свое мнение – пожалуйста, пусть берут материал таким, каким он есть, – по тенденции, разумеется, дописывать в нем какие-нибудь вещи – можно, сценарий не безгрешен в художественном смысле.

Инна Кара-Моско настоятельно советовала пойти на «Мертвые души» и на «Игрока» в Большой. Рассказывала о «Мертвых душах» – очень увлекательно.

Бланк – позвонил вечером с «грандиозной» идеей: знаешь, такая голая комната – давай поставим старенький рояль. Отличная фактура, настоящая вещь – ну и приятно, что в доме секретаря горкома – музыка. Разочаровал Борю своим отказом. Дело в том, что он забыл о пьесе, а по сюжету девочка в соседней комнате играет на фортепиано, об этом много говорят, и мы – слышим. Похоже было бы на тот случай со скульптурой, когда начальство принимая фигуру гранитного Ильича, потребовала, чтобы он был в кепке; кепку сделали, – оказалось, что вторую он держит в руке. Два рояля в одной квартире, даже у секретаря горкома – многовато... Боря специфически хохотал – это у него роскошно получается.

Вернулись из Ялты Поюровские, больны – простужены. Надо им позвонить.

Письмо от Ивана Ивановича Сварника из Львова. Так я и не послал ему тогда статью о Курбасе и Крушельницком. Не смог их связать вместе; их взаимоотношения – не тема для юбилейной оды.

Надо бы что-то послать в «Жовтень». Что?

Нелля все время говорит о пьесе Латынина. По ее мнению, это действительно высокий уровень мышления (хотя и не драматургического). Завтра я еще раз прочитаю.

Арестован Сашко Подрабинек, написавший о лечебницах.

Відвідуємо молодих талановитих київських театралів, які зараз живуть і працюють у Москві, хоч не поривають живих зв'язків з Україною — з режисером і поетом Лесем Танюком і його дружиною Неллею Корнієнко. Лесь зараз працює в Драматичному театрі Пушкіна. Неллі закінчила велику монографію про прославленого режисера і артиста Леся Курбаса. Лесь запросив нас на свою постановку п'єси Габрієлі Запольської «Мораль пані Дульської». Разом з Валерієм Цеханчуком і Станіславом Зенюком, що тоді також перебував у Москві, ми дивились цю надзвичайно цікаву п'єсу в постановці і інтерпретації Леся Танюка. Напевно молодий талановитий режисер ще створить багато нових постановок і запише себе в когорту видатних театральних майстрів.

Лист від Г. Сварника (Львів)

6.X.77

Добридень, Лесю!

З прикрістю прочитав добре слово про Вас у жандорській газеті й надіслав „витяг" — може, до Вас газета й не доходить?

Чи є ще якісь пісні у тій мові — „Автобус", якщо я надіслав? У 1978 р. — 100 річчя визволення Болгарії від турецького панування.

Чому не надіслали обіцяної статті про Крушельницьку та Курбаса?

На все добре.

Г. Сварник

Среда, 12 октября 1977

Великий русский язык

О великий могучий русский язык! Ты уже за шеломянем еси! – воскликнул бы наш предок, прочтя, скажем, такую фразу на коробке для кукурузных хлопьев: «В случае ослабления хрустящих свойств, хлопья перед употреблением следует подсушить». Нормальный человек сказал бы – если хлопья не хрустят на зубах, значит, они посырели, – подсушите их. Нет, надо придумать «ослабление хрустящих свойств»! В свое время мы шутили так – на военном деле, когда подполковник Шелест или майор Ткачев в Киеве давали нам приказ! «В районе куста покопаться насчет выявления запасов картошки!»

Прилетел Ярко. Волосы длинные, бледный. Увлечен своим каратэ. Хочет пойти на репетицию ко мне.

Репетиции «Когда город спит»

Репетиция – очень плохая. Заболел Мокеев, я проходил за него, но это – всухомятку... День пропал. И вообще – 28-го, я думаю, показывать Управлению еще нечего, – рановато. Так медленно они все «созревают»! И с оформлением – отстаем уже дней на 6 (сценических). С костюмами – дней на 10...

Вставили (Дайреджиевой) – фразу о том, что в отборе пьес (Кулиша) и их подготовке к печати принимали активное участие Микола Бажан и Александр Дейч, – признательность им и т.д. Без них сборник пьес Кулиша и вправду не мог бы появиться (впрочем, это больше касается Дейча, чем Бажана, Бажан мог бы сделать больше...) Нелля попросила вставить фамилию Бажана – понятно для чего. Чтобы его именем защитить «Народного Малахия», ежели что.. а про Дейчика нельзя было не сказать, он на самом деле п о м ог.

13 октября, четверг

Дважды прогнал первый акт. С Кочетновым и с Ильчуком.

До выхода Ломинадзе акт шел 35 минут, затем – 7 минут занял эпизод с Ломинадзе, и еще 35 минут – вторая половина. Итого – час двадцать....многовато. До выхода вектора – 25 минут: это тоже много.

Серго – надо не просто читать газету, а вскрывать пакеты и письма, почта – за день – большая. Дать ему туда нож для бумаги.

Надо что-то делать со Скопиной, она совершенно склеротична. Это болезнь. Понимая все, Скопина еще больше нервничает – и еще быстрее все забывает. Только натаскивание помогает. Заниматься же им – ужасно мерзко. Но как быть? Это уже необратимо – такой возраст.

Мокееву – дать перочинный нож со штопором. Отменить все его фокусы с доставанием бутылки из-за пазухи Вахтанга, пассы и др. Пусть приносит все свои сюрпризы из коридора, там у него – склад.

Выстроить старухе все ее проходы-уходы-приходы.

Наконец, появился завмуз. Он пришел к выводу, что пение Окуджавы – годится, это лучше, чем натуральная грузинская. Завтра обещает принести клавир. Говорит, что нашел музыку и для «наплывов», – но владелец пластинки даст переписать с нее только в студии, – на днях ему обещают малый зал в ДЗЗ, и пленка будет у нас.

Скорей бы. Песню надо разучивать – начиная с субботы. Прокопович отпрашивается на воскресенье – сниматься; пусть пианистка поучит с ним мелодию в субботу.

Зашел к Гмыре и обстоятельно изложил ему свои соображения. Он не возражает, чтобы мы сами для себя проверили все 1-3 ноября, показали Производственному Совещанию – 3-го, Худсовету – 4-го, Управлению – после праздника, 11-го.

Теперь надо уговорить Толмазова и Алексеева.

Вечером я не репетировал, и мы с Неллей читали вслух Дейчеву работу 1914 года – об «Окассене и Николетте». Как он уверенно писал – уже тогда, – 21 год ему! И какое знание **фона**!

А несколько мыслей просто таки из сегодняшней постановки сравнительных проблем текстологии.

Пришло письмо от Миколы Платоновича. Он приедет в понедельник-вторник, увидимся.

Латынин позвонил – сговорились пойти к нему в понедельник, вечер, семь. В воскресенье я еще раз перечитаю пьесу. Потому что она не столько пьеса, сколько – философский трактат в диалогах, и важны не сами люди (характеры), а их мышление, тончайшие изгибы проволочки…

Уголок Дурова и проблемы Светланы Львовны

Занимались проблемой Светланы Львовны. Образцов сказал ей, что зверям мы поможем, но вас они в Уголке все равно будут третировать; берется помочь ей и Георгиевская, которая начала с того, что попросила ее звериными делами не беспокоить, она сама сейчас как затравленный зверь и т.д. Нелля дала Светлане Львовне еще телефон Пескова. Дети из ее кружка написали письмо, и мы с Неллей его правили; в конце приписали просьбу о помощи – спасите лису Альку, барсука Феню.... и осла Ракету, – всех поименно перечислили. Это скорее всего подействует.

Что за «эстрадный театр» «У Лукоморья»? Какой-то режиссер Зариковский поставил там «Лесную песню» Леси Украинки – с сонгами и др.

Только что звонил Чхаидзе. Прилетит, как и Бажан, 18-го – на все тот же объединенный пленум. Просит снять ему гостиницу – до 1 ноября. Легко сказать – снять: а как?

* * *

Дорогі мої Неллі та Лесю!

Спасибі Вам за теплі слова, за доброзичливу – аж надто високу! – оцінку мого перекладу прекрасного вірша Гельдерліна. Я переклав з нього досить багато і поезій, і кілька поем – а от ніяк не кінчу. Хотілося б зробити книжку, бодай невелику, але хвороби, то поточні клопоти, то щоденні турботи над статтями енциклопедій забирають і сили (а скільки їх ще лишилось?), і час а скільки його ще є?).

Думаємо приїхати вдвох з Ніною десь 17-го до Москви. Буде пленум Всіх творчих спілок, а ми вирвемось з нашого київського сидіння, зустрінемося з друзями і хоч на час перестанемо бути троглодитами, виліземо з печері своєї, на людей поглянемо, в театри походимо, бо з почуття самозахисту до установ, що в Києві по старій звичці звуться театрами, ходити боїмося. Може, й «міську пісню», про яку досить схвально пише мила Євгенія Кузьмівна, зможемо за Вашої московської допомоги подивитись, та й ще чого цінне та цікаве побачити, але не криюсь, що на Вашу допомогу в цій справі розраховуємо, а то куди ж нам, провінціалам, пропхатися до театральних кас?

Пішли до київської опери. Слухали «Орфея і Еврідіку». До кавалера Глюка претензій не маємо, але музику його, бідолахи, співали так, як от співають «Наталку-Полтавку» чи «Калинушку».

Ні, треба московським повітрям подихати. Подихати глибше, ширше й веселіше1

Передайте Нінеллі і моє щире вітання Євгенії Кузьмівні. Я їй теж пишу, дякуючи їй за тепло, доброту і ласкавість. Чортів Іван знову збирається у мандри. Не хоче, видно, щоб його розжирені сідниці засиділися. Чи ви читали його «Соловейка-Соловейка»? Ай-бо, мені подобається. Може, ще й драматург з нього встигне вирости? Здібний, падлюка, – на все його вистачає, і на мандри, і на п'єси, і на вірші, і на читання! Навіть на думання.

Раді будемо вас обох в Москві побачити.

Ваш Микола Бажан

* * *

К Вам обращаются московские школьники, члены кружке любителей животных Дома Пионеров и школьников Куйбышевского района.

У нас в кружке – 70 школьников.

Мы и наши старшие товарищи-ребята много лет дружим с животными, которые находятся в кружке юных дрессировщиков Уголка имени В.Л. Дурова. Это лиса, осел, норка, ворона, два соболя, барсук, кошка, галка, енотовидная собака. Этих зверей мы нянчили с самого раннего их возраста, ухаживали за ними, гуляли, кормили, дрессировали их и выступали с ними перед нашими сверстниками и малышами в детсад. Летом некоторые из нас ездили с этими животными в пионерлагеря и как пионеры-инструкторы учили остальных ребят любить животных, заботиться о них.

Многие из нашего кружка стали зоотехниками, ветврачами, биологами; кем бы они не стали, когда вырастут, все они любят родную природу, заботятся о ней и охраняют ее.

Теперь кружок в Уголке им. Дурова закрыт, и мы общаемся с этими животными летом в пионерлагере, куда выезжает дрессировщик С.Я. Шейнина, руководитель нашего кружка, и реже – зимой.

Сейчас этим зверям грозит гибель. Их не хотят держать в уголке и «выбраковывают», что значит попросту — хотят убить.

Мы просим отдать их нам, в наш кружок. Об этом послала в Уголок письмо директор нашего Дворца Пионеров, но зверей нам почему-то отдать не хотят, хотя всех выбракованных всегда передают пионерлагерям, больницам, санаториям и др.

Звери эти наши, знают и любят нас, мы их любим и будем любить, пока они живи, будем за ними ухаживать и учиться доброте. Они нам служили, пока были молоды, а теперь постарели, – так что же, их за это уничтожать!

Просим спасти наших друзей – лису Альку, норку Вену, барсука Феню, кота Франтика, соболей Эра и Савушку, ворону Борьку, галку Галю, енотовидную собаку Антошку и осла Ракету!

Члены Совета кружка –

14 октября 1977

Наш адрес; Москва, М. Семеновская, 13-а

Кружок любителей животных

БУЛАТ ОКУДЖАВА

Виноградную косточку в тёплую землю зарою,
И лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
И друзей созову, на любовь своё сердце настрою,
А иначе зачем на земле этой вечной живу.

Собирайтесь-ка, гости мои, на моё угощенье,
Говорите мне прямо в лицо, кем пред вами слыву,
Царь небесный пошлёт мне прощение за прегрешенья,
А иначе зачем на земле этой вечной живу.

В темно-красном своём будет петь для меня моя Дали,
В чёрно-белом своем преклоню перед нею главу,
И заслушаюсь я, и умру от любви и печали,
А иначе зачем на земле этой вечной живу.

И когда заклубится закат, по углам залетая,
Пусть опять и опять предо мною плывут наяву
Белый буйвол и синий орел, и форель золотая,
А иначе зачем на земле этой вечной живу.

Пятница, 14 октября

Была Оксана Яковлевна. Вернулась от сына, кажется, во вторник. В воскресенье – уедет в Киев.

В Киеве к ней приходил некто Бертон Холл (Hall), представившийся, как адвокат, которому поручено защищать Сергиенко. И, конечно же, когда он у нее сидел, появился представитель нашей родной милиции – и **выставил** гостя: «Не положено!» Холл приехал как турист, – иначе ему бы не выдали въездной визы...

Репетиции «Когда город спит»

А вообще – день какой-то стрессовый. Репетиция – корявее нельзя, Прокопович, Вильдан и Стромов – только пересказывают сюжет, Скопина больше двух слов (не фраз!) без шпаргалки сказать не может,

да и те говорит так, что лучше бы уже молчала. Ильчук – фальшив и провинциален, Кочетков – начал вдруг «играть грузина» копировать акценты, вставлять грузинские слова – черт знает зачем – демонстрируя свой дурной вкус и упрямство; Бубнов – таращит глаза и декламирует, Мокеев – приторен; бр-р-р! Время уходит на преодоление штампа; когда остается до конца репетиции полчаса – что-то чуть-чуть начинает получаться. Но бьет колокол – и солнышко заходит...

Не лучше и с дирекцией. Буфет, который мы отобрали (давным-давно!) в мебельном на Преображение, – уплыл. Пока мы судили-рядяли, пока дирекция открывала лимиты и перечисляла фонды – буфета не стало. Кузуб сказал мне, чтобы я не волновался – он подобрал там же другой, и еще торшер, и еще то-другое-третье; короче говоря, к половине третьего будет машина, я должен туда поехать и решить – брать или не брать. Я сорвал на полчаса репетицию (у меня сейчас до трех), но машины не было ни в 2.30, ни в 3, – появился шофер лишь в 3.30 – и с криками: «Не повезу, у меня смена до 4-х, мне в гараж надо! Можете жаловаться!» – уехал. Взяв такси, я поехал в мебельный – и пришел в еще большую ярость, увидев, что подобрал Кузуб. Вместо того аскетичного и вытянутого вверх (готика, и довольно четкая) буфета – точенный пузатый комод; поставь такой в доме у секретаря горкома – и спектакль играть уже не надо, все ясно. Подобрал он еще какую-то чепуху, – торшер-столик, но – ширпотреб, из современного мещанского набора; все это так далеко от того, что нужно – диву даешься, как Кузуб не понимает. Разумеется, когда позвонил зам. Кузуба, я – запретил это покупать. Слава богу, хоть тот стол письменный, который нам с Борей понравился, остался еще нетронутым. Боюсь, пока за него уплатят деньги – и его не станет...

Вечером была еще у меня небольшая репетиция, я взял сцены с Мягченковым: тоже покамест он п л ы в е т. Говорит, что понимает, но скован.

И еще срочно надо было вычитывать верстку – Е.К. оставила вторую часть Дейчевой книги (укр.) – работал над главой о Лесе Украинке, правил. В целом статья у Александра Иосифовича плохая, я понимаю Ивана Светличного, который говорил когда-то: «Понимаешь ты прав, но он все-таки социологизирует Лесю, вульгарно социологизирует...». Я тогда неприятно был поражен этой фразой, она прозвучала для меня как перебор.

На месте Е.К. я бы **в таком виде** Дейча сегодня не давал. Тогда, в пятидесятые, его можно было оправдать тем, что эти его **трактовки** помогали публиковать то, чего не позволяли делать раньше; а сейчас зачем?

Остальные статьи получше. Буду говорить с Е.К. о том, нельзя ли – с н я т ь какие-то строчки. Хотя бы самые банальные.

Звонила Светлана Львовна. Песков отказался ей помочь – я, говорит, вообще не люблю **дрессированных** животных, а чтобы заняться вашей проблемой, нужно к ней относиться не так, как я. Ну а без сердца такие вещи не делаются.

Жаль, конечно. Но в этом своем отказе – Песков как Песков, таким он мне нравится – делать лишь то, к чему душа лежит всерьез, что любишь и во что веришь.

Был Вадим. О Гале он ничего не знает – считает, что операция прошла успешно и т.д. Что Галю уже перевели из реанимационной палаты

Перевести-то перевели, да…

Ладно, будем надеяться на лучшее.

Прокопович – предупредил меня, что завтра субботник, надо быть обязательно. У них было п/бюро, там шел разговор о срыве сроков выпуска «Города» по техническим причинам (цеха).

Саня звонил из Кирова – объявился, наконец. Говорит, уже без пяти минут артиллерист. Хочет прислать мне новую пластинку Тухманова – помнит, что мы с Неллей хвали-

ли его музыку. Говорил по телефону сбивчиво, очень волновался. А рассказы, говорит, пишет.

Славный парень.


МОСКОВСКИЙ ОРДЕНОВ ЛЕНИНА И ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР Союза ССР имени М ГОРЬКОГО

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

ОСНОВАТЕЛИ ТЕАТРА К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ И В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

К 60-летию ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ПРЕМЬЕРА

А. ГЕЛЬМАН

ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ

Пьеса в 2-х действиях

А. ГЕЛЬМАН

ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ

Пьеса в 2-х действиях

Действующие лица и исполнители:

Лоншаков Ролан Матвеевич, первый секретарь обкома КПСС . .	народный артист СССР **А. А. Попов**
Окунев Владимир Борисович, секретарь обкома КПСС	народный артист РСФСР **Е. А. Евстигнеев**
Тимонин Сергей Сергеевич, и. о. заведующего отделом обкома КПСС	народный артист РСФСР **В. С. Давыдов**
Сакулин Леонид Александрович, первый секретарь горкома КПСС . .	народный артист СССР **И. М. Смоктуновский**
Аблов Виктор Егорович, секретарь горкома КПСС	заслуженный артист РСФСР **Н. В. Пеньков**
Медведева Алла Алексеевна, секретарь горкома КПСС	**Л. В. Стриженова**
Рачадов Антон Борисович, председатель горисполкома	народный артист РСФСР **Л. И. Губанов**
Кухаренко Тимофей Иванович, председатель городского Комитета народного контроля	заслуженный артист РСФСР **В. Н. Расцветаев**
Кучкина Надежда Ивановна, бригадир моляров, член обкома КПСС, член бюро горкома КПСС, депутат горсовета	**К. А. Минина**
Нурков Игнат Максимович, управляющий строительным трестом .	заслуженный артист РСФСР **В. М. Невинный**
Казнаков Павел Николаевич, директор строящегося комбината . .	народный артист РСФСР **М. Н. Зимин**
Артюшкин Глеб Валерьянович, секретарь парткома стройки	народный артист РСФСР **Ю. Л. Леонидов**
Вязникова Маргарита Илларионовна, экономист	народная артистка РСФСР **И. С. Саввина**

Раевская Елизавета Евсеевна, представитель Госплана	заслуженная артистка РСФСР **И. П. Мирошниченко**
Ступин, представитель министерства	**И. А. Васильев**
Стекольников, начальник Главка	народный артист ЛитовССР **Л. В. Иванов** заслуженный артист РСФСР **Г. Н. Колчицкий**
Толкачи	**А. А. Калягин** **В. И. Привальцев** заслуженная артистка РСФСР **Р. В. Максимова**
Помощник Лоншакова	заслуженный артист РСФСР **Г. Л. Шевцов**
Помощник Окупева	**В. В. Степанов**
Секретарь Сакулина	народная артистка РСФСР **Е. Н. Ханаева**
Секретарь Нуркова	**Н. В. Вихрова**
Секретарь Казпакова	**Л. Д. Евстигнеева**
Секретарь-машинистка	**О. Б. Барнет**
Секретарь-машинистка	**С. Б. Семендяева**
Кроль, инженер	**А. Б. Голиков**
Директор Дворца культуры	**С. Н. Болдырева**
Женщина в очках	заслуженная артистка РСФСР **М. В. Анастасьева**
Парень в берете	**В. Г. Фокин**
Директор автохозяйства	**М. А. Горюнов**

Участники художественной самодеятельности
О. Б. Барнет, М. Ю. Басов, М. М. Добровольская, Л. А. Жуковская, П. Г. Смидович

Члены горкома, рабочие, служащие
Л. Б. Дмитриева, Е. Ю. Кондратова, Н. И. Назарова, Е. В. Попкова, Г. В. Ромодина, Ю. В. Ларионов, Н. Ю. Пузырев, Н. В. Руманов, А. А. Серский, С. В. Тонгур

Суббота, 15 октября 1977

«Обратная связь» Гельмана во МХАТе

Только что вернулись с Неллей из Художественного. И даже выпили по бокалу вина – за успех «Обратной связи». Гельман значительно раздвинул рамки «Протокола…», а Ефремов по своей предыдущей постановке понял, что т а к, как он ставил Гельмана раньше, ставить нельзя. И пригласил Свободу, и роль секретаря горкома дал Смоктуновскому, а музыку взял – Тухмановскую; и спектакль **получился.** Может быть, в нем нет убойной заразительности, он не потрясает в актерской своей сущности, но это работа, каких в советском театре мало. Во-первых, Гельман отлично смастерил свою пьесу, уравновесив крайности, но сумев в то же время поставить проблему, которая – выше названия пьесы (хотя во всех **высказываниях и публикациях** он скромно говорит о том, что размышления о механизме «обратной связи» и являются главными в пьесе). Тут сделана попытка явить **всю** машину, это проба системного подхода, и проба до такой степени осмысленная, что решают все не актерские работы; – смотришь спектакль **в целом**, что для МХАта последних лет – редкость. Конечно, Нуркова Невинный играет с явным занижением масштаба этой личности, конечно, Зимин в Казнакове традиционно-бюрократичен и поверхностен, конечно, Попов в роли первого секретаря обкома – фигура чуть риторическая – и т.д. Повторяю, актеры в массе своей – не самое главное действующее лицо. Важен сам ефремовский подход.

Первым планом воспринимается работа художника. Он сразу задал тот нужный тон, отсутствие которого (по мне) погубило мхатовское «Заседание парткома». Свобода не

иллюстрирует место действия, а структурирует жизнь, дает в оформлении и иерархическую лестницу, и унификацию-стандартизацию, и пирамиду Хеопса современной цивилизации, наступающей на человека, и возможность решать массу- все есть в этих его кубах, на которых стоят повторяющиеся в одном рисунке столы и стулья. Кубы возвышаются один над другим, уходят куда-то в бесконечность отражаясь в зеркалах фона, возникает образ человеческого муравейника, образ рационализации мира, образ сухой, экономический; вместе с тем это и пространство, и география, и, как ни странно, **время** (именно наше!)

И, конечно, выиграл Ефремов, поместив в центр спектакля не Невинного, (как в пьесе), а – Смоктуновского, дав ему роль (не самую большую по тексту) первого секретаря ГК Сакулина. Его секретарь нетипичен для основной массы партийных функционеров, он, по-видимому, будет многих раздражать, но это – решение!

При всей спорности сюжета бесспорно одно: проблема взята здесь не в ее разовой, частной перспективе, а в движении, в проекции на самые разные уровни жизни; социализм предстает здесь делом чертовски непростым. Но критика – не истерична, автор знает меру и пределы

возможности решения темы, актеры поддерживают миф об этих пределах, страстно демонстрируя свою веру в то, что есть здравый смысл во всех наших неурядицах, что они преходящи, и что люди, которые **хотят** истины, не одиноки в своих победах и поражениях, и если все время бить в одну точку, дело можно делать.

Что ж, позиция эта самая здравая, и пьеса будет критикована как слева, так и справа – за **недостаточность,** я убежден, что фильм (а фильм по этому сюжету уже сняли) – проиграет в сравнении со спектаклем МХАТа. Потому что здесь все решил **уход** от натуральности, **абстрагирование.**

Позже напишу об этом спектакле еще. Молодцы мхатовцы! Все-таки я был прав, доказывая, что Ефремов повернет МХАТ влево – и поставит его лицом к жизни истинной, а не придуманной.

В поклоне он хорошо сделал – вывел на верхние станки толпу «строителей» в касках. Народ безмолвствует? Или – диктует?

Воскресенье, 16 октября

Вчера: Карягин предложил Нелле поездку в Польшу, январь-февраль, неделя или две. В институт социологии.

Гмыря обещал достать Бажану билеты на «Иванова» во МХАт и на «Месяц в деревне». Пожалуй, на это обещание надеяться нельзя – если судить по тому, как реализуются обещания насчет оформления…

Или – ошибаюсь?..

Подошел Бубнов: было партбюро по поводу сроков выпуска, Толмазов предложил выпускать бюллетень: «До премьеры осталось ...дней!» и каждый день менять. И стал объяснять мне полезность сего мероприятия. А когда, спрашиваю, премьера – вы уже знаете? Нет, говорит, не до премьеры, а до выпуска (т.е. до сдачи).

Репетиции «Когда город спит»

До какой же сдачи? На какое число наметили? А как в плане стояло – на 28-ое. Но вы же прекрасно понимаете, что 28-го – никакой сдачи не будет! Понимаю, – отвечает, – да вы не беспокойтесь, Л.С., это мы так, чтобы цеха подогнать. Знаете, мы по партлинии прикрепили к спектаклю нашу комиссию – партконтроль, они проверят, что сделано, что нет. Что ж тут проверять – говорю, – спросите у меня, я вам дам список всего, что еще не подано. Да, – мнется Бубнов, – нам тут важно, чтобы товарищи работали, чтобы у них было партийное поручение, **понимаете**?

Я скоро начну дергаться от этого фарисейства. Есть такой анекдот (кстати, его мне вчера на субботнике наши актеры рассказали, на том самом субботнике, на котором НИКТО НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЛ): приезжает комиссия на новую ударную стройку – и видит, что вокруг туда-сюда мотаются люди с тачками, а тачки-то пустые. Комиссия – в крик: кто позволил? Что это значит, почему тачки – пустые? А парторг им отвечает: «Понимаете, мы такой **темп** взяли, что нам просто некогда туда что-либо насыпать!»

Так оно и у нас получается…

Звонила из Киева мама: они с отцом приедут сюда. Дней на 15. Отца будут класть в лечебницу, он дал согласие на то, чтобы ему вшили ту самую ампулу, – противоалкогольную...

Согласился Николай Маркович? А это уже, наверное, Юра – добился. Ведь место в такой клинике достать – нелегко, там очереди большие

Алексеев задал мне вопрос: а не ошиблись ли вы, Лесь Степанович, с распределением ролей? Задал невинно, но – не сигнал ли это?

Сигнал – чего?

Правил верстку (Е.К. просит утром завтра ей отвезти). Читал реферативный сборник «Кризис образа жизни на Западе».

«Лісова пісня», театр «Лукоморье», Артур Зариковский

Но главное сегодняшнее событие – просмотр «Лесной песни» в театре «Лукоморье». Е.К. позвонила – привезла с собой Князеву с мужем, Бориса Олійника, Шацкова (переводчика Драча); приехал с ними и Булах (мир тесен, мы сговорились с ним репетировать «Тартюфа» часа в 4, и он, не зная о том, что я еду на «Лесную песню», отправился туда – пригласил Борис Олійник).

Спектакль – начали в 12, кончили – в два. Клуб Метростроя в нашем районе, у открытого шоссе. Актеры – выпускники театральных вузов, числятся они по Тульской филармонии. Затеял это все Артур Зариковский, когда-то я видел его в театре на Таганке.

Попытка «голого театра», и попытка, по-моему, удачная. Пролог – выходит девушка в рогоже, рассказывает о стилистике театра. Затем звучит скрипка и появляется «оркестр» – девушка в другой рогоже, со скрипкой в руках, – плюс шесть или семь «масок» в таких же одеяниях из рогожи; они и будут исполнители всего. Бормотание, заклинание, расколдовывание любовью. Они все – и хор, и персонажи, и косматая душа леса. Дядько Лев объединен с лесовиком, играет его один тот же актер, холерик; впрочем, актеры играют не людей, а – тенденции, отсюда – перемонтаж текста.

И объявления о спектакле – как в «пушкинских сказках» с «Мертвой царевной» – трое слева, трое справа – слово – слово в ответ и т.д. Ритм повторов, слововыговаривание, танец слова. Единство поэтического порыва, все играют единым духом. Иногда рыжая мавка (ее играет выпуск-

ница киевского театрального института, работала затем во Львове, в Русском театре) похожа на Славину (Славина тоже репетировала эту роль, она объявлена в программке). Забалтывает текст, но актриса способная и эмоциональная. Хор (лесничата) – ведут все время фоновую партию: короче говоря, это тот самый способ, в котором я инсценировал «Сказку о Балде» и «Золотого петушка». Формально хорош Перелесник, но почему-то и в этом спектакле он «сладкий мальчик» из той самой балетной породы, что встречаются у скверика Большого театра... Лукаша играет сам режиссер, играет, не избежав интонаций Высоцкого, который ему явно нравится. Лукаш для Мавки неприкосновенен, она его пугает. Мизансценически толково решено все это. Взрыв – и лесничата заманивают его в болото (отличный монтаж!), все – драматургично, все – стержнево. Мать играет Л. Оснач, актриса из Таганки. Артур ведет Лукаша по-своему, решает его в бытовой пластике, – в отличие от пластики лесных героев. Жесты у него невразумительны, он – еще не состоялся. Полюбив Мавку, Лукаш стал ярче, талантливее, пластичнее. Чуть декоративнее – Килина, ее играет актриса ломкая, нервно-кокетливая, и это – не филистерство, не мещанство, просто – странность натуры. Эпизод Мать – Килина – вызывает смех, это не то. Жнет серпом Килина как «барышня», с отставленным мизинчиком.

Не вышла угроза – «У нас в лесу такие ямы!..», получилась – истерика, а не рождения неожиданного для самой Мавки **поступка.** Он – «по воле и уйду» – фальшив, играет – это вне целого, вне прихода к **поступку**, к отказу. Слишком все это легко. Манерность Килины – очень мешает. Посоветовал я снять и капустниковый ход – Свадебный марш Мендельсона, переходящий в визги лесничат. «Берите!» – кричит Килина в зал (по поводу леса, который она хочет предать) – и на сцену выходят палачи леса в капюшонах ку-клукс-клана. Мысль хороша, но он бросил ее – и отка-

зался: вышли, прошли по сцене и исчезли: нет решения, есть заявка. Посему – эмоционально не волнует, ничего не **случилось.**

Очень плохо решен финал – они вставили туда стихи Поперечного, которые – экологичны (и только!). Получается Брехт для бедных, я посоветовал финал – снять, он своей агитационностью разрушает сложность, снимает объем.

Серые тряпки, рогожа, единственный новый цвет – коричневая рубаха Перелесника. Джинсы, современные прически, никакого грима.

Когда-то в «Московском комсомольце» я писал о тайне драматургии Л.У. Они **близки** к решению этой тайны. Она – в умении Леси абстрагироваться от **конкретного,** мы же – ставим ее не духовно, а – бытово. Тут есть попытка метафорического прочтения. И, слава богу, никакого украинства.

В голом театре лес и вся «натура» – и есть голое пространство, сцена в сукнах и световых пятнах. Простор для воображения. Человек выходит на первый план. В ЦДТ много бутафории, здесь – нашли взрослый ход.

Еще у них есть в репертуаре – «До третьих петухов» Шукшина.

Остались с ребятами, обсудили спектакль.

Затем – дома – я репетировал «Тартюфа» с Булахом.

Туго и сложно; он послушен, очень хочет, но манера, школа – почти непреодолимы. Если бы повозиться с ним месяц-другой...

А так, между делом – по чайной ложке в год – не выйдет.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

МАВКА - Н.Конкина

ЛУКАШ - А. Зариковский

ПЕРЕЛЕСНИК - А. Титов

ЛЕСОВИК - В.-Гемс

ЛЕСНОЙ ДУХ - П. Кузовков

МАТЬ - Л. Оснач

КИЛИНА И.Калитиевская
О.Багирова

В спектакле использованы

стихи - А. Поперечного,
С. Чупаленкова

музыка - И.-С.Баха, М.Н.
И.Ф. Стравинского
Ю.Конюса, Д.Б.
В. Буйнова

ПОСТАНОВКА Артура Зар

Ассистент режис

Соло на скрипке

Татьяна Голубева

Л. Оснач

В СПЕКТАКЛЕ ПРИНИМАЕТ УЧАСТИЕ АРТИСТКА ТЕАТРА на ТАГАН
заслуженная артистка РСФСР ЗИНАИДА СЛАВИНА (в помещении
- " " июля, " " августа)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА

АРТУР ЗАРИКОВСКИЙ

Т-Е А Т Р

эстрадный

16.X.77

Л У К О М О Р Ь Е

Леся Украинка

ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ

Сценическая композиция

(143-46-89 г

Л. ЗАРИКОВСКОГО

Понедельник, 17.10

Вернул верстку Е.К.

Читал Кесселя. Отправил письмо Микитенко.

Организовывал гостиницу для Чхаидзе Мой директор мне говорит: «Хорошо, что вы напомнили. Сейчас будем звонить». Оперативный человек. Так он во всем.

Машовец оставил мне свою пьесу. Вернется 30-го, просит прочесть и высказать ему «соображения». А еще одну пьесу (переводную) оставила Марина Орлова. Андре Руссен «Пощечина».

Устроили с Е.К. Валю Крячко в готель.

Кутерницкого – приняли в СП. Пишет, что даже комнату, наконец, дали, да вот незадача – поселился в этой комнате кто-то ДО НЕГО, придется выселять. Это Андрюша-то будет – выселять?

Рылся в своих папках – и обнаружил много переводов – киевского периода. Среди них оказались и хорошие. Не послать ли Сварнику?

Вторая открытка от Вали из Польши. И московского производства ракетка ее бы устроила. Жаль, не догадался купить тогда, когда они были. Сегодня пошел – уже их, разумеется, нет.

Е.К. получила письмо от Кочура, где он обещает забрать Дон-Кихота и мои белорусские переводы. Она написала ему о нашей заявке на Кесселя – он поддерживает эту идею.

Вечером были у Латыниных. Леня порывался «тасовать карты», ерничал, но разговор получился все же интересным. Кажется, Неля его задела – основательно. Говорили о пьесе: Нелле она больше нравится, чем мне, и возникла оживленная дискуссия. Е.К. молчала – она пьесы не знает. Не очень много говорила и Алла.

Замечательная у них библиотека. Они прекрасные ребята, и при всех Лениных комплексах – с ними чертовски интересно!

* * *

Письмо Олегу Ив. Микитенко

Олеже Івановичу!

Після всіх варіантів – хочу запропонувати «Всесвіту» переклад романа Жозефа Кесселя «Le lion» («Лев», 1958). Роман компактний, аркушів біля 12-и (може, й менше), читаєш його не відриваючись, з точки зору літератури – це клас дуже високий. Це один з кращих романів Кесселя (член Фр. Академії з 1962), учасник Опору, у нас публікували його мало – зокрема, в «Прогресі» у 1973 році (збірка «французские писатели и антифашистское сопротивление); радився я через Е.К. з Баксмахером, і він сказав, що всіляко підтримує цю ідею – роман дійсно блискучий.

Про Кесселя є кілька слів в «Л.Є.», тому – напишу про сам роман.

Після тривалої своєї подорожі по Східній Америці герой, від імені котрого ведеться розповідь, потрапляє до Королівського парку Кенії і стає свідком драматичних подій, що там розігралися. У драмі діють: десятирічна Патриція, дочка директора Парка Джона Бюлліта (давно відчужений від істини чоловік, він перетворився на функціонера й «по закону» охороняє тих самих звірів, котрих за тим же «законом» раніше знищував), сам Бюлліт та його дружина Сібілла, один з найсміливіших воїнів племені Массаї чорношкірий красень Оріунга та ін.

Головний герой драми – лев Кінг, вихований та вигодований Патрицією; він гине від кулі Джона Бюлліта. А дівчинку везуть з резервації до Найробі, де на неї чекає «дортуар, їдальня, тюрма вищого світу»…

Зразок єдності людини й природи Кессель вбачає у стихійному комунізмі племені Масаї, який відкидає меркантилізм та вигоду, массаї живуть за іншими законами, для них на першому плані духовне, істинне багатство для них – багатство людської душі.

Складні взаємини у родині Бюллітів (Сібілла хоче в Европу, її ідеал – подруга Ліз, що має в Парижі парфумерну фірму; С-ла неврастенічна, вона панічно боїться дружби між Патрицією та Кінгом), багатоплановість зв'язків між Пат, звірями та іншими людьми, культові таємниці племені Массаї – ось той фон, на якому відбувається драма, що набуває соціального характеру.

Є в романі й інше тло – фантастична краса природи, первозданність «другого всесвіту», опис якого – уже високе мистецтво. Тонкі психологічні спостереження, яскраво написані характери, стрімкий розвиток сюжету, високий драматизм дії – усе це справляє на мене найкраще враження. До того ж мова у нього поетична, Кессель – спокійний і мудрий і, що дуже важливо, стоїть на гарній позиції у конфлікті «чорні-білі», – серед білих авторів, що пишуть про чорну Африку, Кессель – один з кращих.

Можна нагадати, що в числі перших п'яти проблем у масштабі планети є й екологічна; Кессель ще в 1958 році відчув перспективу розриву людини з середовищем, яке її вигодувало, перспективу моральної відповідальності людини за цей розрив. Роман «Лев» – про цю незбалансованість, про розплату за недодержання закону розмірності, про драматизм нашої доби.

Роман – і захоплюючий, і актуальний, і талановитий літературно; читатимуть його, напевне, всі, бо там у простій і деколи мало не притчевій формі говориться про речі складні й тривожні.

Отож – чекаю на відповідь. Перекладати – чи ні? Чи прислати спершу пробний аркуш?

Вітання Дмитрові Васильовичу.

З пошаною –

17.10.1977

Вторник, 18 октября

Улетел Ярко.

Я репетировал второй акт. Приход Врача — как в палату, где – душевнобольные. Единственный — здоровый человек...

Чхаидзе – дирекция добилась ему номера в «Центральной», но я пошел проверить лично – оказалось, что это номер двойной, и туда кого-то подселят обязательно. Пришлось отказаться от номера. Пока что А.В. живет в «России»: надо добиться, чтобы ему продлили до первого.

Диалог с Вильданом – и природа скепсиса по Бердяеву. Скепсис как антисозидание, как равнодушие присутствия... Стало получаться у Стромова, но – чуть-чуть, самое начало.

Драч приехал. Звонил. Встретимся (в воскресенье?).

Конечно, ни на какой «Месяц в деревне» моя милая дирекция билета Бажану не достала. Хотя обещания были громкие. Я думаю они не могут, с ними никто не считается.

Вечером – репетировал со Скопиной, Мягченковым и Прокоповичем. Снова та же история – обещают «сыграть потом».

На ночь – читал я Нелле вслух «Самопознание» (книга Н. Бердяева - ред.) Работа – просто великолепная, сам ход мне нравится – очень. Совпадений – множество (угадываний).

У меня уже целую неделю – идея. Хорошо бы попробовать поразмышлять – о себе, пользуясь этой книгой как философским вопросником. Вполне откровенно, как это делает **о н.**

Какой яркий человек!

Среда, 19 октября

У Перельмутера идея – не написал ли бы я в 5-й номер о Светлове? Театр Светлова, его традиция и сегодняшнее преломление в драматургии.

Кажется, это интересно. Написать?

Бланк вдруг решил вместо макета за окном – написать задник в грузинском народном стиле; некая странность и несочетаемость стилей. Его интересует элемент условности; пусть нарисует картинку, там посмотрим. По правде говоря, я не в восторге от этого предложения. Но макет сделать они все же не успеют – надо искать выход.

Читали снова с Неллей – «Самопознание».

Да, сегодня была «Дульская», Квартирантку играла Оболенская. Репетировала-то она сносно, а тут – растерялась и перепутала текст. Все – наоборот. Чуть не сорвала сцену.

Спектакль смотрел Валя Крячко.

Открытка от Н.Б. Кузякиной: «Уважаемый Л.С.! «Патетическая соната» действительно фигурировала в размышлениях Опоркова, 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. Всего вам доброго! Кузякина.»

Леня Латынин звонил – Нелле. Будет переделывать свой роман, – после разговора с нами. В чем-то мы там его поколебали...

Спрашиваю у Чхаидзе: «Как объединенный пленум?» Он: «Отвечу только тремя словами: великое омерзительное зрелище! Юбилей какой-то! Сплошные славословия! Такого стыда я не испытывал давно – даже на наших пленумах не было ничего подобного. Из зала уходили люди. А выступали? Одни старики! И ничего по существу!».

Приблизительно то же сказал Микола Платонович, но – вежливее, на полутонах.

Чхаидзе звонил Дубровскому: со сроками – не обнадеживающие известия. Виктор говорит, что засядут определять сроки постановки после праздников. Может, устроить А.В. встречу с Женей Лазаревым?

Завтра А.В. идет в гости к Зворину. Там будет и Владимиров, который хочет ставить «Свободную тему». В молодежном своем театре?

Террористы (ФРГ)

Террористы застрелили похищенного ранее Шлаера (его нашли во Франции, выстрел в затылок, тело обнаружили в машине). Особая авиагруппа освободила 84 заложников в Сомали: из четверки троих застрелили, один ранен смертельно. А в это же время три лидера терроризма застрелились в западно-германской тюрьме Штаммхайм: Андреас Ваадер, Ян-Карл Распе и Гудрун Энслин. Ирмгардт Мёллер доставлена в больницу в тяжелом состоянии.

И в самом деле – что же дальше?

Позвонила Валентина Миколайчик. Встретимся с ней в пятницу, в 2.30. Завтра она на Таганке, в пятницу смотрит во МХАТе Гельмана.

Был Вадим П. Дела у него со сборником – очень плохи. Карпова хотела отклонить сборник после той отрицательной рецензии. Левин предложил – дать еще кому-то. И Карпова отдала – Друниной. Послала рукопись ей в Коктебель. Будь Друнина здесь, с ней можно было бы както поговорить, рассказать ей ситуацию. Теперь – пиши пропало.

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

ПОДРОБНОСТИ

ЧТО ЖЕ ДАЛЬШЕ?

Спрашивают тысячи жителей ФРГ, возмущенные преступными действиями воздушных пиратов и террористов

14 октября самолет западногерманской авиакомпании «Люфтганза», следовавший из района Средиземноморья во Франкфурт-на-Майнэ, оказался в руках четырех вооруженных террористов.

Самолет несколько дней приземлялся в разных странах, где его после угроз воздушных пиратов заправляли горючим. А 17 октября вечером машина с заложниками находилась на аэродроме столицы Сомали — Могадишо.

18 октября после полуночи тысячи жителей ФРГ сидели около своих телевизоров. Они ждали правительственного сообщения. К часу ночи истекал срок ультиматума террористов, которые в очередной раз пригрозили взорвать захваченный ими самолет вместе с пассажирами на борту.

И, помним, что в начале сентября в Кёльне другая группа террористов похитила председателя Федерального объединения союзов немецких работодателей Ганса-Мартина Шлейера, перебив полицейскую охрану. По сей день судьба Шлейера остается под вопросом. Семья похищенного Шлейера предложила заплатить террористам выкуп в размере 15 миллионов долларов, однако конституционный суд ФРГ, заседавший в конце недели в городе Карлсруэ, это предложение отклонил под тем предлогом, что государство должно беспокоиться о жизни всех граждан и при этом опираться на законные методы.

Связь между воздушными пиратами и похитителями Шлейера обнаружилась сразу: воздушные пираты также потребовали освободить 11 террористов, отбывающих заключение в тюрьмах ФРГ и Турции. Чтобы угроза взорвать самолет выглядела убедительней, они на глазах пассажиров убили шеф-пилота самолета Ю. Шумана.

...Отложив в сторону другие важные государственные дела, канцлер ФРГ Г. Шмидт часами совещался с политиками, специалистами по безопасности, с представителями партий. Ночи напролет заседал «кризисный штаб». Сотни журнальных, газетных публикаций правой прессы о действиях террористов сопровождаются истерическими воплями: дави левых! Так происходило и ранее, когда террористами были убиты генеральный прокурор ФРГ З. Бубак, банкир Ю. Понто. Так происходит и сейчас. Представители оппозиционного блока ХДС-ХСС, спекулируя на создавшейся ситуации, упорно стараются внушить людям о духовном родстве террористов и левых, в первую очередь коммунистов. Германская компартия неоднократно публично заявляла о своем резком осуждении террора, который объективно подыгрывает реакции и не

имеет ничего общего с рабочим движением. Однако волна страха, выплеснутая органами буржуазной пропаганды, рассчитана именно на то, чтобы развязать руки реакции, давно мечтающей «изменить политический климат в стране». В законопроектах и сводах предложений правых, которые они достают из своих папок после очередных драматических событий, ясно сквозит одна мысль: ударить по демократическим правам трудящихся, студентов, ударить по коммунистам страны, добиться запрета ГКП. Затасканные и знакомые методы реакции.

Развязка драматических событий с самолетом последовала в ночь с 17 на 18 октября. Телевидение ФРГ сообщило, что все заложники освобождены — специальные подразделения по борьбе с терроризмом, прибывшие в Сомали, штурмом взяли самолет. Трое воздушных пиратов убиты, один тяжело ранен.

Итак, на сей раз жизнь людей, попавших в плен к террористам, спасена. Однако далеко не ясно, какой будет развязка «дела Шлейера»...

Когда я передавал эти строки в Москву, пришло новое сообщение: в штутгартской тюрьме Штаммхайм покончили с собой несколько террористов, освобождения которых добивались похитители Шлейера. Застрелились один из лидеров западногерманского терроризма Андреас Баядер, его сподвижник Ян-Карл Распе и Гудрун Энслин. Ирмгард Мёллер доставлена в тяжелом состоянии в больницу. Вполне закономерен вопрос, каким образом при полной изоляции у приговоренных к пожизненному тюремному заключению обнаружилось оружие?..

Ситуация обостряется...

Ю. МАКАРЦЕВ. (Наш соб. корр.).
Бонн, 18 октября

Четверг, 20 октября 1977

Только что вернулся – репетиция, затем партбюро, которое тянулось – до семи. Сначала меня измочалила репетиция – прогнали первый акт, затем я **полтора часа** (!) проигрывал за каждого их роли, смысловой актив, после этого Прокопович пригласил меня на партбюро – и я вышел оттуда с головной болью и стуком в висках. Может, от того, что целый день ничего не ел? Нет, скорее от

Репетиции «Когда город спит»

всех этих **дурацких** текстов. Этот глупый (иного слова не скажешь – определение самое мягкое) Прокопович вьет себе веревку, на которой его же повесят. Именно у него не идет роль, именно ему нужно время для того, чтобы **созреть** – и он же отсутствовал 2 дня из общих 12-и репетиционных, и просит отпустить его еще. Уезжали и другие члены п/бюро – Успенский, Бубнов; а на бюро они же негодуют против того, что как это «отдельные несознательные актеры отпрашиваются на съемки, когда такая нехватка времени» (полагают, что это будет отправлено к Кочеткову). Но Кочетков, даже уезжая, даже репетируя половину отведенного времени, сделает все на три головы выше, чем мои бдительные партийцы. А какая важность в ритуале! Как они правили отчетный доклад Ильчуку (по месткому, 25-го перевыборы, – Успенский и Чернов: а почему нет ни слова о конституции, или о том, что год – юбилейный? И т.д.)

Словом, ситуация на сегодня сложилась так, что старый план – со сдачей худсовету 25-го и Управлению – 26-го – уже **с о р в а н** и я пытался объяснить им, что теперь дай бог сдать Худсовету 4-го а Управлению – 11-го. Ибо без хотя бы 2-х прогонов и 2-х генеральных **этот** спектакль я сдавать не буду. Куда там! Толмазов метал стрелы демагогии, что вам один-два дня! – Конечно, у него не «Третье поколение» было около **семидесяти** сценических дней, у меня – **двенадцать** до худсовета – что мне один-два дня?!)

Устав спорить, сказал, что остаюсь при своем мнении, что сдача Худсовету будет только 4-го, раньше – не выйдет. Толмазов обижался, что я не приглашаю его на репетиции – **не приглашу**, пока не доведу до конца все то, что хочу сделать – и т.д. А если п/бюро хочет оказаться в роли унтер-офицерской вдовы, которая сама себя высекла – пожалуйста, принимайте решение о сдаче Управлению 28-го или 1-го: я с таким решением не соглашусь **и сдавать не буду**, и что я резервирую за собой право обратиться в вышестоя-

щую советскую или партийную инстанции – с просьбой помочь мне свою точку зрения отстоять.

Кажется, они приняли компромиссное решение – подождать до 24, отменят выходной в понедельник, у меня будет репетиция, на которую Гмыря обещает дать полное оформление, – и только после этого решать **к о г д а** сдаем. Но к 24-му ничего не изменится...

Пошли они все к черту! Противно слушать эту болтовню о качестве на собрании – и видеть, как им на это самое качество наплевать! Типично актерское дело – утверждать в спектаклях одно, а делать все наоборот. Ибо что такое все эти наши неурядицы, как не результат штурмовщины и требований «галочки» по плану?! Издай Толмазов приказ на спектакль раньше, скажем, в феврале даже, или в марте – можно было бы сделать макет к концу марта, а за апрель – и оформление подготовить. Или хотя бы сделанный летом макет – описать и подготовить к работе – в августе, чтобы с первого сентября уже передать все в цеха. Так нет же – они раскачивались **весь** сентябрь – разумеется, отстали!

Толмазов хотел на партбюро ущемить меня – и стал возмущаться моей фразой о том, что до сдачи Худсовету – я хочу сдать сп-ль производственному Совещанию, «что это за сдача Совещанию? Не знаю такого органа!» и т.д. Спорить я с ним не стал – и без того охрип.

Пятница, 21 октября 77

Утром звонил Бажан – устраивал его на «Лесную песню». Еще он, конечно, хотел на Таганку, но тут я – пасс... Туда не пробьешься. Боровский трубку дома не подымает, Яша – не сидит у себя в кабинете. Микола Платонович приглашает к себе; хорошо бы зайти, но не знаю, когда.

Драч – подружился с Левоном Мкртчяном, и теперь они готовят диалог в «Л.Г.» – кажется, о переводческом деле.

Объявился Алик Парра из Киева, обещал зайти вечером – не было его. Вместо него пришла Галя Иванова с проблемами Детского театра. У них начали поговаривать, что Кузьмин уходит в Ярославль – на место Фирса Шишигина. По сему случаю – не соглашусь ли я... и т.д. Отвечал ей, что осталось только одного Ротшильда уговорить.

Все-таки они удивительно несамостоятельные люди. Та же Сперантова, тот же Воронов. Тратят дорогое для них время на то, чтобы пробить себе высокие ставки (350 вместо получаемых 300) – и совершенно не занимаются театром в целом. Филистерский подход – в основном свойственен почти всем актерам. Разве что на Таганке у Любимова они еще одержимы духом протеста и личностного самоутверждения, и он опытной рукой направляет этот бунт.

Репетиции «Когда город спит»

Я со своими актерами решал сегодня – когда сдавать. Прокопович ерзал – тут он не парторг, рядовой актер, прервать меня ему неудобно, аргументы мои основательнее. Скопина, Кочетков – активно на моей позиции, остальные – «как все решат, так и я».

Но все же – отказались проводить актерскую репетицию в понедельник. С отменой выходного. Сделаем только монтировочную-световую.

Бланк принес картинку на задник – я ее отменил. Слишком своеобразно по живописи (не столько по живописи, сколько по рисунку), это вызовет недоумение. Не настолько своеобразно, чтобы прозвучать как замысел (контраст условного фона с натуралистически сработанным павильоном) – и не настолько натурально, чтобы возникло **единство**.

Не попробовать ли нормальную проекцию? Дело ведь не в картинке, а лишь в том, чтобы заземлить актерскую риторику...

А все оформление – напомнить Борису – сделать аскетичнее по цвету, сейчас слишком много всего, разнобой. Должно быть такое впечатление, как от грузинской живо-

писи (в отличие от разноцветия живописи армянской). Может, много белого цвета?

По первому акту:

Снять акцент у Мокеева (Кочетков уже отказался от него);

Люстру – переделать в нижней части, форма чуть игрушечная;

Мокееву – не приносить с собой в кармане монографию о себе;

Фраза «за дым отечества» слишком снимает фокус с речи капитана; либо речь строить иначе, либо эту «срезку» делать мягче;

Гурам неверно говорит: надо либо «убеждать нас в обратном» либо – «разубеждать». Он же произносит: «Надеюсь, ты не будешь разубеждать нас в обратном»;

Вильдан провел свой допрос в первом акте хорошо, но эту сцену надо выстроить и для слушателей (с Мокеевым и Строевым тут пока ничего не происходит. А им не нравится, что Гурам – допрашивает и судит, надо, по их мнению, не судить – а **расспрашивать;**

Слишком много акцентов на частном, на фразах проходных; привести все к одному драматическому колориту, чтобы подчеркнуть движение сюжета, стремительность развития.

Обедали в ВТО с Валей Миколайчик, – Нелля и я. Очень она мне нравится. Обменялись театральными новостями и сувенирами. Обсудили возможность поездки в Польшу – по ее приглашению; может быть, вместе с Неллей, когда у нее будет командировка от института, которую ей обещает Карягин?

Валентину интересуют «карманные» и др. театры – новые. Рассказал ей о Спесивцеве, Мелконяне, Зариковском и Толе Васильеве.

Была очень удивлена; что - в Союзе это возможно?

А они смотрели тут и Таганку, и «Обратную связь», и БДТ.

Суббота, 22 октября

Что такое – «бренное тело»? Что значит – «бренное»? Тленное? Временное? Преходящее? Семантически – откуда?

Над Братиславой разбился в тумане вертолет, погибла жена Гусака.

Мы с Неллей читали вслух главу о «Тоске». Очень мне бы хотелось иметь эту книгу постоянно под рукой. В каких-то кусках есть и поза, но – чуть-чуть, от зажима.

Оксана – ушла утром в школу – и тут же вернулась: кровь носом. Моя история – хрупкие сосуды, малейшая простуда – и кровотечение. Завтра подымится температура.

На три часа было назначено открытое партсобрание, на котором я должен был доложить о ходе работы над «Городом», а Говорухо – о перспективе выпуска «Юности». За четверть часа до него подошел Прокопович, мнется. «Что такое?» – спрашиваю. «Понимаете, – отвечает, – вам не надо уже выступать. Ведь на партбюро вы уже доложили свою точку зрения. Заслушаем только Говорухо. Знаете, мне кажется, я уломаю Толмазова – я уже убеждал его, что до праздников смотреть не стоит, будут повышенные цензурные требования и др. Вы согласны?»

Я сказал, что выступать не буду, но на собрание приду – оно ведь открытое. Мне небезразлично как вы доложите мою точку зрения.

«Нельзя, – развел руками Прокопович, – собрание-то закрытое».

Проходя мимо объявления о собрании, я заметил, что слово «открытое» заклеено, и сверху карандашом дописано – «закрытое».

Смешно. Струсили? Или действительно не хотят оказаться в положении унтер-офицерской вдовы?

Прокопович просит пригласить Толмазова – на прогон во вторник. «Борис Никитич посмотрит – и мы посоветуемся, когда показывать – до праздников или после».

Наверное, приглашу, но не во вторник, а в среду. И пусть в зале обязательно сидит Чхаидзе.

Кстати, не забыть: от него нужно написанное грузинским шрифтом «Гамарджоба!», фраза для Скопиной и согласие на то, чтобы вставить две фразы, на которых настаивает Кочетков. («Лиса думала про себя: пока я сыта – петух будет мне другом, когда я проголодаюсь – он послужит мне пищей. «Друг должен быть прямым, – говорила лиса, вытягивая змею, которой она откусила голову»).

Подумать, куда это вставить. Или – как в анекдоте: если вставить, так зачем?

Все-таки любопытнейший механизм самоидеализации! Вроде и поругал себя Б., – но для того, чтобы сказать тут же, насколько он синтетичен! (Глава IV, стр. 98). И универсален...

Сегодня у Виталия Безрукова скончалась в деревушке под Владимиром мать. Он позвонил и сказал, что уезжает туда. Встал вопрос о замене спектакля – вечером назначено «Третье поколение». Толмазов взвился – никаких отмен, спектакль политический, я буду рассматривать это как идеологическую диверсию. Выход? Найти Галкина – пусть срочно сыграет. Стали искать Галкина, – не смогли найти. Толмазов вызвал Гмырю – берите такси, поезжайте во Владимир, привезите Безрукова, а после спектакля мы отвезем его обратно...

Гмыря согласился – хотя было уже около двух, и ребенку ясно, что все это невозможно осуществить, не говоря уже о безнравственности такого поступка.

Я убедил Гмырю не делать этого и настоять на замене.

Вечером пошли «Моя любовь на третьем курсе» – Мягченков играл вместо Безрукова.

Утром – начали «Недоросль», не проверив все ли на местах – оказалось, нет Кочеткова. Позвонили ему. Он го-

ворит – у меня часы остановились – а что? Почему такая спешка?

Еле-еле успел к выходу. Хорошо еще, что у него есть машина – прикатил за 6 минут до выхода на сцену!

Хорошенькое дело!

Звонила Атена из Львова. У нее неприятности. Опубликовали статью, полную лжи и гнусности – что она живет на «заграничные подарки» и т.д. Было собрание у нее на работе – «осуждали», о статье не вспоминая – так, словно и не в ней дело. Атена боится, что этой статьей станут шантажировать Ирочку в Ленинграде.

С чего бы это – во Львове? Местная инициатива – или всеобщий план? Продолжение истории с Антоненком-Давыдовичем и Мыхасей?

Ханна Абрамовна – звонила вечером – назвала на партсобрании цифры: «Без вины виноватые» начали репетировать 7 октября. Всего было 106 репетиций. Из них в репетиционном зале 63, на сцене – 43. 7 декабря начались репетиции «Третьего поколения». Всего было 132 репетиции, из них в репетиционном зале 99, 33 на сцене – до конца мая; в этом сезоне прибавилось еще более 10 сценических репетиций.

Ей не поверили – вынуждена была идти в свое режиссерское управление и вернуться с бумагами.

Что ж, 9 месяцев сценических репетиций на первые два спектакля – и 3 месяца (на сцене!) – для двух последующих – это почти поровну!!!

Как говорила пани Орыся – «один рябчик – одна лошадь!»

Слава богу, сегодня вчерне монтировал музыку и шумы (фонограмму). Виктор (радист) стал отпрашиваться на понедельник (зубной врач у него и т.д.) – категорически запретил.

Если в понедельник я все не вмонтирую в спектакль, не свяжу музыку со светом – то потеряю потом весь вторник на это.

Никаких зубных врачей! Пусть у него хоть все зубы выпадут. Впрочем, врет, конечно, – я не сомневаюсь в этом… **Привыкли** делать все кое-как **и на пальцах.**

Воскресенье, 23 октября

– Извините, – обратился ко мне парень в троллейбусе, – можно задать вам один вопрос?

– Пожалуйста.

– Скажите, вы не священнослужитель?

– Нет. А откуда вы это взяли?

– У вас такой взгляд. Вы не обижайтесь, я видел...священнослужителей. У них такие благородные лица. Вы не сердитесь?

– Да нет, с чего же?

– Вы внутрь смотрите, а все вокруг – рядом. Вот я и подумал..

Парень был слегка под градусом, вполне интеллигентен, а когда узнал, что я режиссер, сразу же спросил:

– Документальный?

Черт возьми, по-видимому, он прав, я и в самом деле в какой-то степени – священнослужитель...

Хотя думал я в ту минуту отнюдь не о возвышенном – о предстоящем отчетно-выборном собрании. На местком нынче я не успел – репетировал (сделал прогон «Города» – в читке), Ильчук и Аверин дождались меня и уговаривали повести собрание во вторник. Назначен был на это Мокеев, но он не хочет, и они боятся, что он не совладает с «массой». Пришел Прокопович, сначала отнесся к этой идее с опаской, а затем, убедившись, что я не проявляю энтузиазма, повеселел, согласился и даже обещал дать мне список «людей, которых партбюро рекомендует в местком. Знаете, мы раздадим нашим людям фамилии, – надо только, чтобы вы вызвали именно их. А то будет хаос!»

Я им, кажется, устрою выборы...

Сложность в том, что я хочу еще и выступить. И выступление мое прозвучит довольно резко. Вчера я его написал – на всякий случай. Правда, написав, я понял, что как был, так и остался мальчишкой-задирой, – и стал редактировать себя, а затем прочел Нелле – и она многое сняла и уравновесила. Тем не менее основной пафос направлен на мысль о том, что жили мы до сих пор НЕ ТАК, а в дальнейшем надо – ИНАЧЕ. По вопросу о производственных совещаниях Толмазов высказался на партбюро недвусмысленно – он против! А переход к сетевому планированию, **как я его интерпретирую**, – это такой удар по толмазовско-алексеевской нерадивости, что они обязательно будут против, как в свое время Нуждин. Тот сразу все учуял.

Понял, впрочем, и Толмазов, и, похвалил все, сделал все для того, что бы проект был похоронен.

Хорошо бы избрать местком действительно действенный (получилась забавная тавтология?), – без пустых мест. И новых людей туда привлечь.

Так что если поведу собрание я – сделаю попытку сформировать такой местком, который **объективно** будет отражением желаний **труппы.**

Получится ли?

На репетиции возникла почти стихийная лекция – о сегодняшней международной ситуации, о факторах прогресса, о наших новых тенденциях; о Китае, о терроризме и т.д. Я увлекся, и они слушали к моему удивлению, очень внимательно. Оказывается, они **н и ч е го** не знают! **Н и ч е г о!**

Скопина предложила делать такие лекции – чтобы «повысить уровень. А то умрешь и ничего не узнаешь.»

Подумать об этом. Их и впрямь надо просвещать. Потому и усыхают они, что – не получают **питания.**

Открытка от Рубана – о спектаклях по Кулишу. И программка.

Не забыть – для книжки (Нелле)!

Звонил Драч. Смотрели они с Бажаном «Лесную песню». Нравится. Решали проблемы, связанные с их приглашением в Киев (по Союзу писателей). Драч кивал на Олийныка.

Олийнык в свое время кивал на Драча.

Скорее всего, никто ничего не сделает. Напомнить Булаху, что он обещал поговорить с директором филармонии? Кстати, куда он исчез, этот Булах?

Был Ступак. Он без работы. Просит подыскать ему какое-то место – польская филология, два университета...

Это нелегко. В целом ряде ведомств его фамилия под запретом.

Будем искать.

Был Алик Парра с актрисой (из нового театра, бывшего Монюковского) Натальей Егоровой, они вместе снимаются у Прошкина в трехсерийной ленте. Парра советовался насчет переезда в Москву: в Киеве работать не может, считает это **самоубийством.** Русский театр совсем доразвалился (благодаря Ненашеву).

Тоже надо что-то делать.

Махлянкин звонил: «Встретил Анисько, говорили о театре Станиславского. Попов сказал Жарковскому на Худсовете: «Уходите, подавайте заявление, мы не сможем работать вместе!» Они думают, что Жарковский уйдет в Управление.»

В Новый театр сватают (главным) Спесивцева или Юрия Мочалова. Ни тот, ни другой режиссер ребятам не нравится. А с Монюковым они расстались шумно, собрание и др.

Может быть, Алику Парре – с ними завести диалог?

****

Заведующему пост, частью
тов. Кузубу Д.Д.
от художника Бланка Б.Л. и
режиссера Танюка Л.С.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
о состоянии дел по оформлению сп-ля на сегодня, 24 октября

Назначенная на сегодня монтировочная (и световая) репетиции состоялись и проведены на удовлетворительном уровне (хотя и времени не хватило, световая началась только в 13.00 и в 14.30 должна была прерваться). Оформление, бутафория и реквизит в целом выполнены, за исключением:

1. Вставить оргстекло в шкаф, приделать к нему верхние шишечки (декоративные); посуду в шкаф, вазу с сухими ветками на шкаф.
2. Доделать левый угол с печкой; необходим заспинник шириной 0,5 м., стенку надо заделать «заподлицо»; необходим треугольник потолка над печкой.
3. Весь потолок должен быть сдвинут на метр влево, чтобы прикрыть трещину над первой левой вставкой. Закрепить его – вместе с арлекином (писаным).
4. Сместить паддугу (арлекин – писаный) на метр влево.
5. На металлическую печку нужна верхушка.
6. Прописать печку для иллюзии металлического блеска.
7. Уделать деревянные поручни на все ограждения (на станке, на лестнице, на втором станке – центральном, и на трехступеньке справа). Перила.
8. Сварить чугунные подступенки.
9. Фотографии – в рамки (две овальные и квадратная).
10. Дверь – расписать темнее (под шкаф).
11. Нужен белый заспинник для нижней двери (под лестницей).
12. Закончить решетку для двух столбов (треугольную).
13. Укрепить выключатель на стенке (у печки).
14. Бра – на стенку вверху и над дверью (электроцех).

15. Колесо для закрывания ставен (укрепить, чтобы вращалось).
16. Столик под телевизор.
17. Телевизор современный.
18. Сделать шахматный столик.
19. Оббивка двух стульев (у шахматного столика).
20. Прописать потемнее окно.
21. Сделать ставни, укрепить их на роликах, дорога вверху.
22. Выкрасить ставни – морилка, потемнее.
23. Толщинки и наличники на дверях внизу. (3 дверей)
24. Вазу на тумбе – выкрасить в черный.
25. 2 тумбы – под цвет шкафа плюс темная бронза.
26. Белый заспинник к двери, ведущей на кухню.
27. Сделать букет – цветы в вазу.
28. Расписать картину на фронтоне.
29. Сделать раскладку на стене – для картины на фронтоне.
30. Бра около прихожей (электрики).
31. Потолок над бра. Хорошо загрунтованный холст.
32. Полуметровый заспинник к правому порталу.
33. Купить современную настольную лампу.
34. Оббить красным бархатом кресло с орлами.
35. Привезти купленный в комиссионном стол, отремонтировать его, оббить вверху красным бархатом.
36. Оббить бархатом (красным) стул у стола.
37. Повесить справа на стене старинный гонг (подбор).
38. Купить вешалку, доделать тумбу в коридоре и приклеить к фанере «зеркало» (пленку).
39. Сделать маленький станок – к рампе на авансцене.
40. Сделать плотную скатерку на стол (купить пленку, черную тесьму по кругу, прострочить на солдатском сукне).
41. Сделать вазу с фруктами (Золотарева).
42. Пустить по всем стенам вверху карнизы (к потолку), сделать центральную балку, соединяющую люстру со срединой окна – по потолку.
43. Арлекин прописать почти под цвет шкафа (потемнить), покрыть латексом для блеска, орнамент сделать из фанеры –

придумать «замок» (на срединном «сгибе» фанерного орнамента).

44. Подыскать иной белый задник, пошыре.
45. Испробовать предложенный электроцехом вариант двух проекций из разных аппаратов.
46. Удлинить шнур телефонной трубки на авансцене слева, у портала (телефон-автомат).
47. Выдать Мокееву заправленные зажигалки, одна – зажигалка-«пистолет».
48. Оговорить с пожарниками меры противопожарной безопасности в связи с необходимостью пользоваться открытым огнем.
49. Доделать решетку (правую), там незавершен рисунок.
50. Приобрести игрушку «летающая тарелка» и испробовать ее.
51. Приобрести (сделать) цветной конверт для долгоиграющей граммпаластинки («поп-музыка для Дато»).
52. Рисунок – портрет капитана (Мокеева) – для Вильдана.
53. Блокнот для Вильдана со специфической обложкой.
54. Приобрести деревянную ступку для Серго.
55. Нужен ящик боржоми (может быть не полон, всего – 8-10 бутылок, из них как минимум две – исходящий реквизит, их откупоривают.)
56. Посуда в сервант.
57. Решить проблему фона за окном (слайды ли, какие, на какой аппаратуре, подбирать их или заказывать и т.д.).
58. Поставить (светово и шумово) дождь, шторм и бурю за окном. Проверить не позже 27-го вариант с «ветродуем» и колышущейся от ветра занавеской из тюля.
59. Поставить свет второго акта.
60. Сделать запись (ДЗЗ) – игра на рояле и студенты, уезжающие на машине (крик «Дато!» и песня).
61. Утвердить исходящий реквизит на спектакль: пять нарезанных мелко яблок (салат), сыр, колбаса, з е л е н ь, три городских булочки, нарезанные, как «лаваш», 2-3 бутылки минеральной воды.

62. Тигелек для варки «кофе по-турецки», небольшой, на 1-2 порции.
63. Салфетки на стол, приборы и др.
64. Вино в бутылках – «белое» и «красное», всего 6 бутылок.
65. Решить проблему вноса свечей (или керосиновой лампы?) после того, как погасла люстра (на этом свете должна пройти вся вторая половина второго акта – до того, как откроют окно!) Согласовать с пожарниками и др.
66. Проворить наличие и сроки готовности костюмов, париков и др. – с тем, чтобы **назначить** срок генеральной репетиции.

Исходя из реального состояния дел на сегодня, 24 октября, режиссура предлагает следующий график выпуска спектакля!

25 октября	Первая попытка соединить актерское исполнение с музыкой, светом, шумами (10.00 – I акт, 12.00 – второй). Скоее всего, в связи с ограниченностью времени (репетиция до 14.00) работу эту не удасться завершить.
26 октября	11.00 – Репетиция 2-го акта: свет, фонограмма, шумы. К репетиции 27 октября должны быть закончены все уточнения, список которых дан в настоящей докладной записке.
27 октября	Прогон спектакля. Фонограмма окончательна.
28 октября	Прогон спектакля.
31 октября	Генеральная репетиция № 1.
1 ноября	Генеральная репетиция № 2.
2 ноября	Генеральная репетиция № 3. Просмотр Производственным собранием коллектива с последующим обсуждением спектакля.
3 ноября	Исправление, уточнение и др. по материалам обсуждения на труппе.
4 ноября	Сдача спектакля Художественному Совету театра.

25.10.77 Лесь ТАНЮК

Понедельник, 24 октября

С 10-и – монтировочная и световая; увы, начали светить в час и, конечно, не успели; только-только попробовали первый акт. Гмыря обещал полную готовность; я записывал, что еще п р е д с т о и т сделать – таких пунктов у меня более пятидесяти. Из них с десяток таких вещей, которые за день-два не сделаешь. Скажем, потолок, ставни или проекцию (задник).

В театр забежал ко мне Миша Френкель, с ним какие-то ребята из Киева, конечно же, хотят работать в театре имени Пушкина, актеры. Но разговаривать с ними мне было некогда – он будет возвращаться из Горького (оформляет там какой-то сп-ль), тогда и поговорим.

У нас на проходной сидит такая славная старушенция, Маргарита Николаевна Орловская. Когда-то жила в Киеве и Харькове. Знакомая Кавалеридзе. Мы с ней часто вели диалоги о литературе, мне нравилось, что она о многом осведомлена. Читала мою книгу о Крушельницком, сейчас я подарил ей статью «Приглашение к празднику», – просит принести сборник стихов. На украинском читает.

Оказалось, что она – переводчик, и очень неплохой. Упросил ее принести «Поэзию ЧССР», вышедшую в «Молодок гвардии» (1975) – так у нее несколько переводов из Франтишека Нехватала («Вечерние стихи», «Кукушка», «Жгучий цветок», «Круговорот».) «Вечерние стихи» так просто очень хорошо переведены.

Конечно, в театре никто не знает, что Маргарита Николаевна не только сидит у нас на проходной, но еще и владеет языками, пишет. Любопытно.

Бажан

Нелля ушла на премьеру мюзикла Рыбчинского и Ильина в театр Оперетты, я – к Миколе Платоновичу. Позвонила Е.К. – у Бажана резко поднялось давление, лежит в постели, они с Марьей Ивановной хотят навестить Бажанов. Номер у них

в «Москве» – уютный, теперь там строгости – никого в отель не пускают; Комиссаровой не поверили, что она – поэтесса, потребовали доказательств. Меня не трогали – снова та же борода, наверное. Приняли за священнослужителя?..

А перед Евгенией Кузьминичной швейцары и вообще во фронт выстроились. Так она себя гордо внесла в вестибюль.

Микола Платонович, розовый и грустный, полулежал на подушках, читая Рильке. Нина Владимировна, стройная и ироничная, сокрушалась судьбой Антокольского, заброшенного родственниками и Союзом писателей; мы пили крепкий чай, вспоминали Первомайского, Ушакова, Рыльского, – все почему-то крутилось вокруг войны (повидимому, сыграло роль то, что во время эвакуации Бажаны жили здесь же, в «Москве»). Я рассказывал какие-то истории, связанные с «Фронтом» и Корнейчуком, но больше слушал их; интересно за ними наблюдать со стороны. Все-таки это уже **историческое** поколение...

Бажан жаловался на Кирилюка, что тот (перестраховщик) по каждому случаю грозился снять свою фамилию с титульного листа («Якщо надрукуєте статтю Скрипника про Шевченка, я – не відповідальний редактор!»), а затем повинился и сам, рассказав, как он уличил Кирилюка в том, что тот опубликовал (или хотел опубликовать) статью Барвинского, как он выступил на сей раз в роли перестраховщика сам.

Думаю, что они друг другу не уступали. Правда, Микола Платонович искренне жаловался, что у них сняли (цензура) около 18 печатных листов! («Представляете, сколько это статей было – в пятнадцати листах – это статьи крохотные, плюс три листа – статьи проблемные!»).

Я рассказывал о Гельмане, МХАТе и др. Нине Владимировне и Миколе Платоновичу Смоктуновский не нравится. И проблематика гельмановских пьес им тоже не по душе.

Оба они под влиянием только что прочитанного «Немана» (5,6). Там опубликован перевод «Осени патриарха» Маркеса (Бажан считает, что это на голову выше «Ста лет одиночества», «в том романе много было хаоса, отсутствовала композиция» (?)

Надо прочесть. То-то Павлычко переживает, что не он во «Всесвите» это опубликовал.

Был Вадим Перельмутер. Он давал Нелле статью Юрия Николаевича Давыдова (ту самую, где он чуточку похлопывает по плечу Бахтина и даже несколько скептицизирует, – увы – упрощая все...) Давыдов давал ее в Неллин сборник, и она на секторе тогда очень ее раскритиковала. Давыдов переназвал статью, исправил три абзаца – и вот отдал в «Литературную учебу». Вадим попросил сделать им закрытую рецензию: приходил забрать (статью и рецензию).

А еще – Вадим: «Толпой стоят ко мне еврейские мальчики. Пронюхали – такая фамилия. Понять, что стихи плохие – не могут. Надо видеть их глаза, когда я им отказываю!»

Его идея заказать статью о Дейче пока не нашла поддержки у Михайлова. А моя мысль о том, чтобы попробовать издавать студенческие работы (рефераты) тех, кто нынче читается как классик, понравилась. Есть диплом Тынянова, еще какие-то материалы. Я предложил опубликовать «Окассена и Николетту» Дейча. Нынешним юношам интересно прочесть, что писали их сверстники в оны годы, сравнить уровни...

Отдал Вадиму текст.

Его сборник стихов послали Юлии Друниной в Коктебель, чтобы она «зарезала». Бажан дружен с Каплером, Каплер сейчас «при Юлечке», – как-будто возникла какая-то нитка...

Приехал из Киева Лесь Зарецкий. Поживет у нас. Виктор, отец его – женился. На дочери художника Григорьева (Майя -?) Алеша приветствует этот брак; Виктор стал больше работать, наступила стабилизация и в каком-то бытовом смысле, да и Майя тоже художник, она на Виктора влияет хорошо.

Дай бог. Я сто лет его не видел. Даже не представляю, каков он нынче, Виктор Зарецкий.

Алеша – читает Лотмана, посещает семинар по семиотике культуры; завтра идет слушать лекцию Гумилева (который Лев).

Иван Драч – уезжает в Канаду (там их несколько ч-к), но что-то, как всегда, Спілка тормозит. Если улетит – встретится с Кравчуком там. Кстати, Кравчук, – говорит Е.К., – будет здесь в декабре.

Бажан шутит: «Що ж це Нелля – зрадниця? Чого вона там з вірменами, зв'язки завела? Я ж – грузинський націоналіст, а вона, значит, навпаки?» и рассказал о том, как ему в энциклопедию пишут письма – из Еревана, если он статью о каком-то грузинском храме даст, и наоборот – стоит похвалить армян – Грузинская Академия Наук протестует...

Нелля послезавтра летит в Петрозаводск.

Спектакль ей понравился – со второго акта. Музыка лучше текста, режиссура – вытягивает актеров, но они все же – слабоваты.

Но и у Юры есть хорошие номера – цыгане, мать – и два сына, номера Шванди (его Богачев поет, он актер хороший. Или не он?)

Вторник, 25 октября

Сделал прогон. Для Нелли и Чхаидзе. Рановато, конечно, к тому же электрики появились только к 10-и, а в 10 мы должны были уже начинать, так что все на неподготовленном свете, попросту – в темноте.

Среда, 26 октября

Репетиции «Когда город спит»

Вчера уже не помню по какой причине не смог ничего записать. Что-то отвлекло. День был сумасшедший – прогон. Первый акт еще сносно, во втором они все хоронили друг друга, Вильдан был похож на алкоголика-водопроводчика, Мокеев – сладкий до неприличия, Кочетков – взвивался на дыбы и произвел на бедного Чхаидзе впечатление, кажется, неважное; он все время кричал, жал, давил. Скопина перепутала все, даже тексты, хотя их не так у нее много; короче говоря, Нелля – ее упросили высказаться – не оставила ни от кого камня на камне, и они были **обескуражены** такой резкой критикой; затем говорил Чхаидзе и объяснил им свою концепцию – я бы хотел, чтобы закрылся занавес, темнота – а затем семь выстрелов в темноте: все **застрелились** – **нет выхода!**; он так хорошо говорил об этой безвыходности, что Прокопович вконец перепугался, сидел бледный и оглядывался по сторонам; а в ложе вверху сидел в это время Борис Никитич – не очень выходя из тени; словом, разговор получился серьезный, недипломатичный – слава богу! – и, по-моему, небесполезный. Вечером звонил Кочетков, – но при всем том, что и он принял высказанное ершисто, – **понял** в глубине души все хорошо, и по сегодняшней репетиции это ясно; а после прогона – безумное отчетно-выборное собрание, которое я вел – и, надо сказать, **не совладал** с массой. Пришла эта нелепая женщина из обкома Союзов, Антонина Спиридоновна Курган (в театре имени Станиславского ее называли «спят Курганы темные» бюрократический блин пятидесятых, – нет, к черту вежливость – полнейшее идиотиссимо, а не женщина, таких надо в банку – и на ВДНХ, пусть и потомки полюбуются, **к т о нами руководил**.

Профсоюзное собрание и «выборы»

Собрание она запретила – вот итог. Ибо если первая половина протекала нормально (т.е., **ничто** никого не волновало, разве что на моем выступлении

они чуть оживились, но и то – **со стороны**, ибо речь о необходимости **поворота**, а они в массе своей – именно та самая **материя**, которой удобно по-старому), Толмазов мгновенно поддержал обе идеи, выдвинутые мной, но – нет, он таки не промах! – **увел** все в сторону и сумел сформулировать их так **обтекаемо**,что все согласились – впрочем, точку на этом мы не поставим, думаю, продолжение следует.

Сложность возникла, когда пришло время избирать местком. Я поставил на голосование вопрос о численности МК; Гмыря предложил 11, Курган стала возражать – «не положено, в труппе, где меньше чем 300 членов профсоюза – должно быть 7 человек». Я спросил, какие есть другие предложение по численности – кто-то назвал цифру 9, кто-то – цифру 7. Естественно, я поставил на голосование эти предложение в порядке поступления, и, разумеется, труппа единогласно проголосовала за местком из 11 человек. Курган стала что-то выкрикивать об инструкциях – и я лишил ее слова: в конце концов, черт побери, она не член нашего профсоюза, и пусть не корчит из себя какое-то начальство. Хотя и постарался объяснить, что дело в распорошенности цехов, что у нас в составе МК не было представителей цехов (рабочих, электриков, столяров, гардеробщиков) – кроме того, была идея чуть усилить МК молодежно (наши народные артисты плюс корифей Торстенсен – это авторитетено, но увы, не так мобильно; работали далеко не все).

До собрания ко мне подошел Прокопович и сказал, что мне **н а д о** записать, кто кого будет называть – и после одиннадцати первых фамилии **подвести** черту. То же затем сказал мне Ильчук и Алексеев. Список я у них взял, но повел себя чуть иначе – дал возможность **всем** внести свои предложения (и людям подготовленным, и людям, которые делали это «сами по себе»). Возникло около 18-и фамилий – и, слава богу, отбирались члены МК не по тому, что кто-то

наиболее ловкий назвал именно эти, а не другие фамилии первым, а кто-то не успел – и назвал своих кандидатов двенадцатым или пятнадцатым. Но Курган встала и сказала, что это юридически неверное – «практика показала, что столько человек, сколько внесены в список для тайного голосованиям останется в МК – т.к. есть УСТАНОВКА не по большинству голосов отбирать, а по тому, что 50 процентов членов коллектива проголосовали з а кандидата. Какой же выход? Оставить тех 11, которых «наметило руководство».

Я решил, что болванчиком не стану, за ниточки дергать себя не позволю – и отказался вести это собрание, если у труппы не будет реальной возможности **отобрать** по своей воле из 18 ею названных человек 11 наиболее достойных. Курган выбежала к столу и «данной ей властью» прекратила собрание: «Вторую часть его мы считаем недействительной, т.к, она плохо подготовлена. Такого в вашем театре никогда не было.»

Да, был еще один казус. Когда обсуждали кандидатуры, и я спросил, нет ли у кого-нибудь отвода Танюку, руку поднял Григорьев. Собрание мгновенно утихло. Григорьев встал и сказал, что он возражает против избрания Танюка в местный комитет, т.к. Танюк «неправильно вел себя во время моего увольнения: увольнять было нельзя, а он – способствовал этому. Кроме того, Танюк обманул местный комитет: он ходил к юристу советоваться, можно ли меня увольнять, и юрист сказал ему, что – нельзя – а месткому он сказал, что – можно. И, наконец, Танюк – безнравственный человек, он **фальсифицировал** протокол собрания, у меня есть два варианта протокола, с небольшими, но все же разночтениями».

Я так устал от собрания и прогона, что на меня это никоим образом уже не подействовало – и я тут же предложил собранию поддержать этот отвод – или не поддержать: поставил на голосование. Толмазов крикнул с места, что это

голосование пусть проведет Ильчук, «вы же знаете Константина Константиновича!» – и Ильчук повторил: «Давайте проголосуем. Есть два предложения – **внести** Танюка в список для голосования – и **не внести**. Голосуем в порядке предложения. Кто за то, чтобы – внести?»

Подняли руки все. Нет, почти все. Потому что когда Ильчук спросил, кто же – поддерживает предложение Григорьева об отводе, наступила сначала пауза, затем – в гордом одиночестве поднял руку он сам. Глянул влево – и Леночка из постановочной части, с которой он сейчас очень близок, – подняла руку, затем опустила, затем, устыдясь малодушия, снова резко подняла и уже не опускала. И еще кто-то третий рядом – тоже поднял, заглядевшись на Леночку, я не усмотрел, кто. Костя подержал руку, затем встал, сказал: «А-а, все понятно!» – и покинул собрание.

Кто-то хотел «дать отпор», возмутиться и т.д. – я не дал ему слова, Ханна Абрамовна и Головина возмутились мной – почему я не позволил «одернуть этого наглеца», но всем и так все было ясно; тем не менее тягостное ощущение от этого у меня осталось. Либо он, Григорьев, в это верит (были мы тогда у юриста – Алексеев, Прокопович и я, Алексеев упросил нас пойти с ним), а страница протокола – была переписана **по просьбе** Ильчука, который попросил изменить то, что сказал он, и вообще уточнить по его запискам. Я уточнил его фразу, – оказывается, Ильчук дал ему оба варианта протокола! Для чего? Чтобы дать Григорьеву затем повод оспаривать решение МК? Не потому ли он затем **поддержал** акт, подписанный Антонюк и Кочетковым? Повидимому, он тогда, летом, вел себя как двурушник – и директору хотел понравиться, и «линию» на месткоме вести, и наедине – выступить защитником Григорьева... Противно.

И еще одна деталь прояснилась. Дня три тому назад Задорожная шутя, пригрозила мне: «Вот сделаем вас председателем местного комитета – тогда запоете!». Позавчера

беседовали со мной Аверин и Ильчук – не соглашусь ли я поработать председателем? На собрании же, когда обсуждали кандидатуру Ильчука, неожиданно для всех Толмазов дал отвод Ильчуку («Он уже шесть лет занимает эту должность, устал – приходил ко мне и просил его в следующий раз не избирать»). А после него поднялся Ильчук: «Чтобы не поставить Бориса Никитича в ложное положение, я скажу, что действительно приходил к нему и просил освободить меня от этого. Но вчера я ходил в городской комитет, и там товарищи сказали мне: «Мы вас очень просим, останьтесь еще на год председателем местного комитета. Так что я, наверное, останусь». «Если мы тебя еще выберем, Юра, – съязвил Афанасий Иванович, – что это за дурацкая мода такая, – назначать нам председателей? А вдруг ты нам не подойдешь?». Ильчук кисло улыбнулся, развел руками и сказал, что у нас было заседание МК, мы посоветовались, и «товарищи тоже просили меня остаться».

Так что, судя по всему, тут какая-то игра вокруг меня была. Я так думаю (собственно, мысль эту подсказал мне Кочетков, который звонил после собрания) – Ильчук чем-то не угодил Толмазову, и тот, когда – к нему пришел, не очень стал его упрашивать. Тут-то Ильчук и Аверин и стали со мной говорить. Когда же я высказал свои соображения по поводу планов нового месткома, да еще выступил с речью о производственных собраниях плюс жесткое структурирование работы – Ильчук решил все вернуть к прежнему. Отсюда такая несработанность – Толмазов не знал, что Ильчук повернул на 180, а после высказанного Ильчуком желания остаться председателем – почувствовал себя не в своей тарелке и очень извинялся...

И комично, и – грустно. Мой план внедрения сетевого планирования – обречен; Ильчук не тот человек, который будет заниматься этим, тем более, что местком останется прежним, по-видимому. Из новых туда войдут Безруков и еще кто-нибудь, но это ничего не решит. Я хотел, чтобы

туда избрали Лякину и Попову, а от цехов – Шумскую: это энергичные люди, и им надоело работать по-старому. Но при 9-и – их не введут... в списке их фамилии есть, но список – из 18-и фамилий... По-видимому, собрание назначат на первое, и будут голосовать «с жимом», «мгновенно подведя черту», когда подобранные люди произнесут запланированные фамилии – а больше никому не дадут сказать ни слова.

Не знаю, как быть. Я бы с удовольствием дал самоотвод – работать в таком месткоме нет смысла. Тем более, что мне **понятно**, – сетевой график, поворот к новому планированию, детерминация сроков выпуска, роль труппы в выпуске новых спектаклей, равно как и в отборе пьесы – все это **ч е п у х а**. Не для этой труппы. Они пошумят-помутят – и разойдутся. Они уже **привыкли** жить во вражде и неуважении друг к другу – и боятся откровенного разговора о себе и о своих ролях. Алентова – так ту прямо оскорбило предложение об участии труппы в оценке ее работы. Как? Чтобы каждый имел право сказать то, что он думает обо мне? А если мне это неинтересн**о**?

Словом, я действительно – «не совладал».

Но это та самая овчинка, которая выделки все же не стоит.

Поэтому я отнесся ко всей этой истории спокойно.

Сегодня –

...Прервав на этом страничку, вернулся к ней только сейчас. Половина второго. Посадил Неллю – Ленинградский вокзал, близко...

Лесик вже спить, а Рич ходить навколо – друкую на кухні, а він ніяк збагнути не може – кухня, і ніхто не відчиняє холодильника.

Сегодня – отменил показ Толмазову, репетировал второй акт. Ежесекундно останавливался и связывал, соеди-

нял, заставлял их работать органично, слушать, видеть, воспринимать. Все-таки они очень запущены. Бубнов кипятился, Вильдан норовил вернуться к старому рисунку, Стромов нервничал (Нелля его похвалила, а я снова чего-то требую), – но все же день прошел не напрасно.

А техника не на высоте. Электрики – снова ничего не сделали, музыка и шумы – бутафория, надо заменять, фонограммы звучащего рояля – нет. Может, вызвать просто пианистку? Не понимаю я этого завмуза.

В Польше – «Мост» Чхаидзе

Вернулся домой – звонок из Польши. Гражина, переводчица «Моста», сообщила, что «Мост» **запрещен** в Польше к исполнению, режиссера хватил удар, инфаркт – в четверг назначена была премьера.

Кто запретил?

«Вы, Москва. ВААП. Вы даже представить себе не можете, что мы тут делаем. Ни одной советской пьесы мы больше не поставим, если так все кончится. **Разрешить** нам репетировать, а потом, когда мы истратили столько времени и денег – запретить – это хуже, чем подлость; тут не просто предательство, – преступление! Пусть Александр Владимирович мне позвонит. Мы ничего тут сделать не можем. Ему нужно этим заняться в Москве.»

Разыскал Чхаидзе, рассказал ему все – он, конечно, пришел в ярость. Но и растерялся. Спрашивает: «Как ты думаешь, нашу пьесу тоже, значит, запретят?»

Надо что-то делать. Эти дегенераты из ВААПа, кажется, задались целью вконец поссорить СССР со всеми нормальными людьми. Ведь не спектакль запретили, запретили текст, уже **шедший** за границей – в Чехословакии, Болгарии.

А представитель ВААП в Польше – никто иной, как Костя Щербаков. Он писал о «Мосте» хорошо и, как говорит Александр Владимирович, был «за»...

Очень хочу узнать, как обстоят дела на самом деле.

Гнусно. Очень гнусно.

Если кто-нибудь (Толмазов, Селезнев, Шкодин и т.д.) узнает, что пьесу Чхаидзе запретили, он мгновенно спроецирует сие и на «Когда город спит». И начнет уродовать пьесу. И так Ефимов – судя по экземпляру – кое-что снял. Самое важное. А я вдобавок ко всему, еще и репетирую в ряде кусков по старому тексту. За это мне могут всыпать.

Пусть бы всыпали, лишь бы текст остался.

Кстати, Управление уже требует от нас экземпляр. Голикова вручила мне вааповский текст и попросила внести все правки, «которые есть в спектакле». Я нарочно тяну, чтобы сделать это попозже – выиграть время. Чтобы не дать Конашевской возможность раньше времени влезть в игру. Каждый выигранный день – это качество спектакля.

Но какая мерзкая история с «Мостом»! Неужели Чхаидзе ничего не добьется? Я бы поднял на ноги все грузинское ЦК. И звонил Шауро.

Глупее же глупого – вот такой запрет! Расписаться в собственном слабоумии – и то было бы лучше.

Впрочем, что я говорю. Идет тотальное наступление на ч е л о в е к а. И никакой **критики** быть не может. Вот и давят ее в самом зародыше.

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

«Л.Г.» 6 октября, 1977 г.

СООБЩАЕМ ПОДРОБНОСТИ

ФРГ: ФИНАЛ ТРАГЕДИИ И ЕЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

Октябрь по всей Западной Германии выдался теплый, безветренный. Но политически погода на Рейне принесла ураган в эти ясные дни затянувшегося бабьего лета. Западные немцы воистину «жили среда молний».

…Со дня, когда анархисты похитили в Кёльне председателя союзов немецких предпринимателей Шлейера, в упор расстреляв его охрану, прошло 6 недель. Стремясь спасти жизнь Шлейера, правительство не информировало население о ходе розыска, а пресса не публиковала известные ей детали. Дикторы телевидения по вечерам повторяли, что следов Шлейера и его похитителей обнаружить пока не удалось. Жизнь в Бонне, казалось, начала входить в обычную колею, если не считать колючей проволоки и усиленных патрулей в правительственном квартале да «изголодавшихся» журналистов, днем и ночью толпившихся у закрытых стальных ворот ведомства федерального канцлера, где по-прежнему регулярно заседал кризисный штаб по борьбе с терроризмом. Но это было затишье перед грозой. Правительство стремилось выиграть время, отвергая ультиматумы террористов, а те готовили новые удары.

...13 октября радио и телевидение сообщили, что на аэродроме города Пальма в курортном центре испанского острова Мальорка четверо вооруженных террористов — двое мужчин и две женщины — захватили лайнер западно-германской авиакомпании «Люфтганза» с пятью членами экипажа и 82 пассажирами, в основном гражданами ФРГ, возвращавшимися на родину из отпуска.

Предположение, что захват самолета является частью общего плана анархо-террористов, вскоре подтвердилось: командир корабля Юрген Шуман передал по радио, что воздушные пираты, арабы по национальности, предъявили те же требования, что и «команда имени Хаузнера», захватившая Шлейера, – освобождение из тюрем ФРГ 11 осужденных участников анархо-террористского подполья во главе с их вожаком Балдером и выплата 15 миллионов долларов. Из своего тайника подали голос и похитители Шлейера: они сообщили в кризисный штаб, что действуют совместно с «организацией борьбы против мирового империализма» (так именовали себя воздушные пираты), и подтвердили, что, если к воскресенью 16 октября их требования не будут выполнены, самолет с пассажирами будет взорван, а Шлейер — казнен. Террористы сбросили маску: до этой поры они заявляли, что никогда не поднимут руку на народ, за освобождение которого якобы борются. Теперь же они, не колеблясь, поставили на карту жизни 87 ни в чем не повинных людей. Финал трагедии приближался.

Предводитель воздушных пиратов, называвший себя Вальтером Мохамедом, потребовал вывезти заключенных террористов из ФРГ в одну из трех стран: Сомали, Южный Йемен, Вьетнам. Но правительства этих стран категорически отказались их принять. Пираты сразу же оказались в безнадежном положении. Начался полет «воздушного призрака» без маршрута и цели. Рим, Кипр, Бахрейн были его этапами. Местные власти повсюду разрешали посадку самолета только для заправки горючим и требовали немедленного старта. На кипрском аэродроме Ларнака рухнул, кстати сказать, миф, пущенный в оборот западногерманскими реакционерами, — о мнимом сотрудничестве террористов с Организацией освобождения Палестины (ООП). На предложение представителя ООП на Кипре освободить заложников Вальтер Мохамед ответил в микрофон истерической бранью. Так подтвердилось, что анархо-террористское подполье в ФРГ поддерживает на Ближнем Востоке контакт лишь с безответственными экстремистами.

На следующий день машина совершила посадку на аэродроме княжества Дубай. Два дня самолет простоял там на сорокаградусной жаре. В его накаленном салоне (отказала климатическая установка) происходили страшные вещи, о которых сообщил по радио не потерявший присутствия духа командир корабля. Террористы избивали заложников, грозили расстрелять их.

В Бонне между тем под председательством федерального канцлера работал кризисный штаб. Г. Шмидт и его министры понимали, что выполнение требований террористов означало бы не только крушение авторитета Государства, но явилось бы и тяжелым ударом по правящей коалиции, что могло привести к власти на Рейне крайнюю реакцию. Было решено поэтому не поддаваться на шантаж и в то же время сделать все возможное для спасения пассажиров и экипажа захваченного самолета. Возник план штурма машины во время одной из ее посадок.

Самолет тем временем покинул пределы Дубаи и приземлился на аэродроме города Адена — столицы НДРЙ. Здесь террористы зверски убили пилота Шумана, пытавшегося установить контакт с местной администрацией.

Той же ночью самолет взял курс на Могадишо – столицу Сомали, где и совершил посадку. Это была его последняя остановка. Один из

опытных западногерманских дипломатов, государственный министр Вишневски, прибыв в Могадишо, запросил у сомалийского правительства согласие на штурм самолета специальным подразделением ФРГ, созданным для борьбы с терроризмом. Президент Барре разрешил проведение операции.

17 октября воздушные пираты собирались привести в исполнение свою угрозу: связав пассажиров, они готовили самолет к взрыву. После долгих переговоров с террористами по радио Вишневски удалось продлить срок ультиматума до следующего утра. В ночь на 18 октября ударная группа, взорвав задраенные двери, ворвалась в самолет. Операция не заняла и 7 минут. Трое террористов были убиты на месте. Одна из женщин, входивших в состав преступной банды, была ранена, из пассажиров и атакующих не пострадал никто, не считая нескольких царапин.

Не успели в Бонне с облегчением перевести дух, как всю страну взбудоражила новая весть, пришедшая на сей раз из Штутгарта. Здесь в Штамхеймской тюрьме покончили самоубийством в своих камерах приговорённые к пожизненному заключению главари РАФ — головной организации анархистского подполья: 34-летний Андреас Баадер, 33-летний Ян-Карл Распе и 37-летняя Гудрун Энслин. Одни комментаторы утверждали, что своей добровольной смертью главари анархистов хотели подать сигнал для новой вспышки терроризма, другие — с большим основанием — считали, что они ушли из жизни в безысходном отчаянии, потеряв веру в свое дело. Но самое примечательное было в другом. Террористы покончили с собой, узнав об успешном штурме самолета в Могадишо. Причем Баадер и Распе... застрелились. И это в Штамхеймской тюрьме — самой «надежной в мире» и при режиме строжайшей изоляции, в которой их содержали. В опустевших камерах наряду с тайниками для хранения оружия были обнаружены взрывчатка, аппаратура для радиоперехвата и многие другие весьма неожиданные для тюрьмы вещи. Местная администрация так и не смогла объяснить, как они туда попали. Вряд ли даст ответ на этот вопрос и специально назначенная комиссия.

В земле Баден-Вюртемберг, где находится тюрьма, долгие годы стоит у власти правая партия ХДС. Ее лидер Фильбингер громче других

требует принятия все новых антидемократических репрессивных законов. Случай в Штамхеймской тюрьме — явное свидетельство сговора между анархо-террористским подпольем и крайне правыми силами, рвущимися **к** власти в ФРГ. Террористы, которых Штраус, Шпрингер и Ко изображают как «марксистов и коммунистов», на самом деле являются закономерным порождением капиталистического общества, удобным орудием в руках реакции.

Еще день спустя в редакции левацкой газетки «Либерасьон» в Париже раздался телефонный звонок. Незнакомый голос зачитал по-французски с немецким акцентом «коммюнике команды имени Хаузнера», в котором говорилось. что смертный приговор Шлейеру приведен в исполнение и что «борьба только начинается». По другому анонимному звонку полиция города Мюлуз в Эльзасе обнаружила автомобиль с западногерманским номером, из багажника которой был извлечен труп председателя союзов немецких предпринимателей, убитого тремя выстрелами в голову.

Сейчас по всей Западной Германий идет небывалая по размаху облава — ищут похитителей Шлейера. Личность каждого из них уже установлена. Это 16 человек – остатки так называемой группы Хага по кличке Генерал, возглавлявшего после Баадера террористское подполье. На счету его организации, кроме убийства Шлейера, смерть генерального прокурора ФРГ Бубака, банкира Понто и ряд других террористических актов. Власти намерены проводить розыск до тех пор, пока террористы не будут обезврежены. В него включились и полицейские силы соседних западноевропейских стран.

Анархо-террористы после захвата самолета на Мальорке разоблачили себя окончательно. Псевдореволюционные фразы уже не смоют с них преступного клейма. Какие бы кровавые акты, направленные главным образом против населения, они ни совершили, каждому трезвом; наблюдателю ясно, что борьба с ними — дело полиции. Между тем ХДС)ХСС при поддержке всей западногерманской реакции вносит бундестаг все новые антидемократические законопроекты.

Под дымовой завесой борьбы против терроризма реакция перешла в генеральное наступление. Консерваторы требуют запрета «всех без исключения коммунистических партий и групп в стране». Смысл этой

лицемерной формулы ясен. ХДС)ХСС стремится поставить на одну доску маоистские осколочные группы, призывающие «к немедленному революционном насилию», и Германскую компартию, авангард рабочее класса, прогрессивной общественности страны, решительно осуждающую терроризм. '

Но западногерманские черносотенцы не намерены ограничиваться атакой на коммунистов. Они развернули сейчас травлю всех, кто стоит левее реакционного блока ХДС)ХСС, и зачисляют «в сочувствующие терроризму» и социал-демократов, и профсоюзных функционеров, и ведущих представителей либеральной интелегенции.

Как подчеркнул Председатель ГКП Герберт Мисс, выступая недавно перед боннскими журналистами, ФРГ переживает сейчас решающие часы своей истории; ультрареакционеры хотят сдвинуть вправо всю общественную жизнь страны. Но, с другой стороны, как указал товарищ Мисс, крепнут и множатся голоса тех, кто выступает в защиту демократии.

Николай ПОРТУГАЛОВ,
соб. корр. АПН, и «Литературной газеты»
БОНН

Четверг, 27 октября

Отменил прогон, хотя Толмазов хотел смотреть. Работал над вторым актом. Финал, монологи Вильдана и др. Конечно, оформление так и не сделано. Ставни, скажем. И свет – лишь в наметке.

Обеспокоен я Прокоповичем. Все время замечаю в нем тенденцию к ограничению драматического диапазона своего героя. Жанровые вставки, комические «врезки», интермедийный ход – при абсолютном недостижении трагического уровня. Он весь какой-то коммунально-усредненный, этот секретарь. Конечно, бывают и такие, но если он не трагическая фигура, нет проблемы.

Обеспокоен и Кочетковым. Афанасий Иванович работает грубо, не отобраны **уровни** его эмоциональных включений, он кричит, нервничает, переводит серьезнейшую проблематику – в истерию.

Обеспокоен Вильданом. Роман Мечиславович вообще играет опустившегося неврастеника, который в приступе ярости выкрикивает «слова».

Обеспокоен Парменом-Стромовым. Он в прошлый раз взял верный крен, сегодня же – ушел в «размытую форму», нет в нем состояния НАЧЕКУ; сглаживание контрастов – уничтожение спектакля.

Мокеев – не может отделаться от своей «теноровой» слащавости.

Скопина – абсолютно склеротическая женщина. **Ничего** не запоминает. Отсюда – произвольное толкование каждой следующей фразы (подсказанной суфлером!) – вне понимания контекста действия.

Мягченков и Едининсков – сентиментально-инфантильны, и за ними нет шлейфа поколения, от имени которых они выступают. Это надо делать заново; так не хотелось «ставить им пальчики», но видно, делать нечего, придется **все за них сыграть** пластически. Так не хотелось директивности! Но другого выхода нет, **сами** они ничего не сделают.

Бубнов вообще просто лжив – напыщенность, псевдозначительность, неумение в простоте слова сказать; ему не веришь совершенно. Но, слава богу, его на сцене мало. Между тем Степан Кузьмич жалуется на драматурга, – плохо написана роль, делать нечего!..

О показе Управлению до праздника не может быть и речи.

Но что делать с Вильданом, с его желанием сыграть Гурама в стиле «а ля босяк», с этими опущенными плечами, с этими проболтанным речами, с этой необязательностью его участия в драме?

Если я разрешу **такое**, он провалит мне весь спектакль!

А держится он за свое – изо всех сил.

В 15 было производственное Совещание в электроцехе, – в кабинете у Гмыри. Все электрики, Кузуб, Иван Евграфович Янковский (художник по свету), Нина Марушина, которая прикреплена к ним по линии партбюро. В своей критике работы театра (монтировщики поздно дают им сцену для установки света, отсюда накладки на спектаклях; дирекция назначает по воскресеньям два «Аленьких цветочка» плюс сложнейший спектакль «Каменное гнездо» (одну крышу там надо монтировать около часа!); идут старые спектакли типа «Милицейской истории», которые надо репетировать по свету, т.к. они не шли около года! и т.д.) они не подымаются до вопроса об изменении самой структуры планирования и контроля, до необходимости снятия ряда названий («Драматическая песня», «Милицейская история»). А от этой нашей немобильности зависит главное. Вопросы дисциплины и др. – это уже следствие.

Гмыря объявил, что с июня мы остановимся на ремонт – на два года! – и будем гастролировать. Отсюда – желание работать без выходных, чтобы приплюсовать затем выходные к отпуску...

Вечером зашел Сергей Билокинь. Принес стихи некоего Гриценко (Сонеты – на французском языке). Не мог ли бы я их перевести на русский – для какого-то сборника? Писал этот Гриценко на французском, конец века. Впервые слышу о таком поэте...

Попробую перевести. Не в ближайшее время, но – переведу. Если получится. На первый взгляд – сонеты классичны, близки к символистской логике.

Вчера был у меня Загоруйко – и выпытывал у меня всякие идеи по поводу задуманного им сценария. И я ему что-то рассказывал – он записывал. Получилось даже связно. Сперантова, Змойро со своими рисунками, ЦДТ, «Пушкинские сказки», «Король Матиуш».

А сегодня он вдруг звонит – «Не будешь ли ты возражать, если я под этим сценарием, который уже **запущен в производство**, поставлю твою фамилию?

Аргумент (мотив) – он мне должен двести рублей, которые взял для Саши, когда тот был в Москве, а теперь брат его не спешит их вернуть. Гонорар за сценарий поможет вернуть мне этот долг.

Кошмарный аргумент. Я категорически запретил это делать. Мне моя фамилия дорога, и позволить себе роскошь подписывать ею то, что я не сделал и не могу **контролировать** – не могу.

Загоруйко обескуражен такой решимостью и, кажется, ничего не понимает.

А пораскинув мозгами, он мог бы сообразить, что Я НЕ МОГУ сотрудничать с редакцией, которая БЕЗ СЕРЬЕЗНЫХ ОСНОВАНИЙ отклонила сценарий, ею заказанный и реализованный по ее заказу.

К дьяволу!

Очень мне нравятся наши отношения с Оксаной. У нас возникла та самая дружба и взаимопонимание, без которых нет настоящей семьи. От Нелли она просто не отходит. Рассказывает ей о своих школьных делах, мальчиках и девочках, учителях и т.д., пересказывает прочитанные книжки. «Мама, ты причесывайся, а я почитаю тебе вот это, – тебе же некогда!».

Нас очень пугали раньше этим возрастом – дети в 13-14 лет отбиваются от рук, они «трудные», и группа влияет на них больше, чем родители. Я бы этого не сказал, глядя на Оксану.

Сегодня изучали с ней украинский язык по «Ukrainiun caradian» – там в конце журнала есть специальный раздел. Ничего, читает она сносно – и все, конечно, понимает...

Пришло письмо от Люды. Пишет, что в Украинском музее таких работ нет. Это недоразумение. Она решила, что

речь идет о графике, – почему? Из моего письма сие не следовало.

Позвонил ей, затем Богдану Рыльскому – пусть Рыльский даст ей инвентарные номера этих работ.

А еще – занимался – после двух – польскими делами. Звонил во всякие инстанции по поводу запрещения пьесы Чхаидзе. Есть ощущение, что удастся отменить этот запрет.

Сергей Никулин – просит прийти в издательство в понедельник – подписать договора на книгу.

Хм...

Приду, конечно. Нелля – уже приедет, так что сходим вместе. Утвердили?

Пятница, 28 октября 1977

Чхаидзе в 9 утра ворвался в Агентство по Авторским правам, пронесся мимо швейцара с криком – «Ваш Панкин или Ситников не пришли еще?» и устроил там целый переполох, пообещав какому-то армянину (секретарь Панкина) «собрать пресс-конференцию и объявить иностранным журналистам о том, что наши пьесы запрещают к исполнению – без разрешения авторов!» Затем он имел аудиенцию у Ситникова («Большой такой человек, и очень, видно, умный, прощаясь – расцеловались, дал он мне свою визитную карточку») Василия Романовича, который отвечает за драматургию. Ситников сказал, что, видимо, речь шла о том, что они «не хотели к празднику», «мы ничего не запрещали», «придите через 2 часа» и т.д. Через два часа, когда он пришел туда снова, его «Мост» лежал на столе перед Ситниковым, и тот говорил: «Острая пьеса. Очень острая. Но ничего страшного, Александр Владимирович, не надо звонить никакому Шеварднадзе – мы все уладим сами».

А вечером ему уже звонила Гражина и сказала: «Александр Владимирович, вы – герой! Настоящий герой! Пришел к нам Щербаков и сказал – что за шум, никто ничего не

запрещал, случилась неувязка с какими-то формальностями – и все... Так что все в порядке!»

Потом Шоши позвонил Ситникову: «Спасибо! Все в порядке! Иду сейчас в церковь ставить свечу за ваше здоровье! Надеюсь, это не помешает моей поездке в Польшу?» Ситников отвечал, что здесь – не помешает, лишь бы там не помешали.

На ночь глядя пришел вчера Рыбчинский, ночевал у меня. Рассказывал – премьера, актеры, спектакль. Ему больше нравится киевская постановка.

Уехал сегодня в Киев.

Уехал и Лесь Зарецкий. Кажется, его дела с предполагаемой аспирантурой налаживаются. Мне он все больше и больше нравится. Какой-то академический ум, не по летам и не по нынешней суете.

Был прогон. Пришли – Толмазов, Гмыря, Алексеев, последний привел с собой Славу Ефимова из министерства.

Прогон средний.

Обсуждение же – любопытное.

Конечно, все вертелось прежде всего вокруг факта отказа от партбилета. Ефимов, как редактор, требует, чтобы мы сняли **э т о.** Чтобы Ломинадзе не оставлял партбилет, и чтобы в дальнейшем не упоминалось о том, что партбилет оставлен. Так, как в залитованном варианте. Иначе он вынужден будет на Управлении заявить о своем несогласии с таким решением – он давал слово Селезневу, что театр сделает именно так, это было главное условие **разрешения.**

Ну и всякие мелочи типа фразы «Ты думаешь, я мог бы тогда говорит тебе всю правду?» или замены слова «пленум» на «конференцию» (рангом пониже) и т.д.

Я попробовал убедить их в том, что давайте оставим так, как есть, пусть Управление само снимет – хоть будет у них возможность «поправить нас», им это очень нравится; но

затем все же решил отступить «на заранее подготовленные позиции.» Для меня факт оставления или неоставления ничего не меняет, вся сцена решена (как и вся пьеса!) под этим знаком, и даже сняв его в тексте, я оставлю то же напряжение, тот же трагизм – зритель поймет и так. Главное, чтобы остался категорический текст Ломинадзе о партии, о том, что она – одна, а мы вдвоем – Авалишвили и я – в ней состоять не можем, у нас разные уставы, разные цели и т.д.

Если бы этим ограничились правки – я счел бы дело выигранным (при хорошем, конечно, спектакле, т.е. – при истинном актерском воплощении **трагического**!). Боюсь, это только первые ласточки.

Толмазов все же настаивал на показе Управлению 4-го ноября.

Тем не менее все осталось, как было: 4-го – Худсовет, 10-го репетирую на сцене, 11-го показываем Управлению.

Приехал в Москву Саня, был у меня в театре, привез я его и домой, – часа три он сидел. Слушали Тухманова (он привез новую пластинку), записи, который привез мне Чхаидзе (одесские песни), рассказывал он о своих кировских делах. Служить будет на Дальнем Севере. Уедет в субботу. Приезжал – к нам – и к своей школьной учительнице.

Оксане он понравился. Скорее всего, потому что – скромен, застенчив…

В довершение ко всему застрял с Ричем в лифте – в полночь. Бедный пес очень испугался. Но через полчаса нас освободили...

Суббота, 29 октября

Утром приехала Нелля из Петразаводска. С температурой.

Туда она ехала с каким-то Вишневским, связанным с Большим Театром. Познакомились, разговорились, и по-

сле часового диалога Нелля вдруг спрашивает: «Не разрешите ли вы задать мне вам один вопрос. Можете не отвечать, если не хотите» – Да, пожалуйста... «Скажите, вы не знаете Эмму Чукардину?» Он оторопел. Оказалось, что это тот самый человек, который был в некотором роде первым мужем Эммы: они были связаны много лет (не муж, у него была своя семья – и как-то письмо от Эммы попало в руки жены, и вот он остался один); Эмма Нелле рассказывала об этом, но не назвала ни имени, ни фамилии, – почему Нелле захотелось вдруг спросить его об Эмме, одному богу ведомо. «Ведьма – не ведьма, – говорит Нелля, – но что-то есть...»

Действительно, **что-то** – есть. У нее очень развитая, прямо звериная интуиция. Достаточно иногда одного намека, одной детали...

Театр, который она смотрела – хорош, спектакль – к 60-летию, натурален, народные сцены, ничего особенного, но дело не в нем. У этого театра почти нет зрителей – это уже проблема не искусства, а – проблема нации, многократно распыленной и уничтожаемой – в былые НЕДОБРЫЕ времена...

Но держатся они вместе, плечами подпирают друга. Труппа – 28 человек, и за все годы существования театра ушло в русский театр очень мало – 1-2 человека...

Репертуар у них современный, но им трудно – двойная цензура, как на Украине, центральная – и местная.

Пришла бандероль от Лабинского, первая часть рукописи книги.

И письмо.

Стратулат действительно назначен к нам заместителем директора. Сейчас он ушел в отпуск.

Не столько репетировал, сколько поговорили о спектакле.

Настоящее побоище. Думаю, никогда Прокоповичу так не попадало.

Он, видишь ли, стал высказываться в том смысле, что надо снять «крамольные» фразы, и «вообще пооптимистичнее все сделать».

Тут-то все и не выдержали.

Взвинченные тем, что я говорил в самом начале репетиции, они буквально вцепились в него. Все-таки задело и их!

Главным обвинителем стал Кочетков. Все-таки он самый умный – и не только в этой группе актеров. Для театра имени Пушкина он – единственное мерило **у р о в н я**. И хотя говорит он коряво, его – понимают, т.к. все-таки он вкладывает в свои тексты себя целиком, его не удержать.

И когда они стали бурно решать, каким быть секретарю и почему не лепится у Прокоповича, – сидит на двух стульях, хочет и капитал приобрести – и невинность соблюсти, – заговорили все, не давая друг другу сказать ни слова, на сплошных восклицательных знаках, но друг друга не оскорбляя, хотя говорили вещи резкие и нелицеприятные! – я подумал: если бы они так на сцене сыграли эти же вещи! Тут – задело их за живое, они – о себе говорили, а в пьесе, в спектакле – нет идентификации своих судеб и судеб персонажей, они говорят чужие слова – отсюда приблизительность и самонакачивание. В страсть Мокеева и Вильдана не очень веришь. А уж если они и начинают говорить возбужденно, то это искусственная экзальтация – и к тому же они с такой ненавистью кроют друга почем попало, что ни о какой дружбе НЕ МОЖЕТ БЫТЬ И РЕЧИ. Если же это не любовь-ненависть, а просто ненависть – о чем тогда пьеса? В чем тогда трагизм?

Я думаю, наступил этап, когда они начинают **понимать,** что тут надо играть. Поздно, но начинают. И если бы удалось найти этому выражение, если бы они **закрепили** то, что поняли во время последних репетиций – спектакль мог бы состояться.

Я пишу им подробнейшие выписки – по всему спектаклю, инструкции – на каждую сцену, каждый нюанс отмечая при этом...

На это уходит черт знает сколько времени, но иначе – я убедился – ничего не получается. Слушая, они хлопают себя по лбу – ах, вот оно, оказывается, что! – и на следующий день все забывают.

Посмотрим, что даст это.

Прокопович предложил мне снова вести собрание. «Мы вам дадим список, только будьте теперь более настойчивы и не давайте слова кому не надо. Прочтите список – и сразу: других предложений нет? Кто за этот список – подымите руки. И все!»

Я отказался вести такое собрание. Мотивировал тремя причинами. Во-первых, тем, что такой способ избрания – недемократичен. Во-вторых, тем, что возмущен вмешательством мадам Курган, которая не имела права закрывать предыдущее собрание, да еще в такой форме. И, наконец, тем, что я оскорблен как председатель собрания – тем, что вы Прокопович, и не подумал ответить Григорьеву, что ходил тогда к юристу не один Танюк, а Прокопович и Алексееву что Григорьев лжет, утверждая, что юрист запретил им увольнять Григорьева. Равно как оскорблен и вторым обвинением – точность или неточность протокола – это ответственность тех, кто его подписывал и вел местком, т.е., это дело Ильчука, он должен был бы ответить Григорьеву на второе его обвинение. Ни тот, ни другой – не выступили. Или не сориентировались во-время, или – не захотели вмешиваться.

Пусть играют в эти игры без меня.

Саня рассказывал, что в Кирове в магазинах – хоть шаром покати. Ни мяса, ни масла, ни колбасы, ни сыра. Что же это делается? Такое же положение в Петрозаводске...

Создается впечатление, что мы заходим в какой-то темный угол. Запах гниения и распада все чаще проникает сквозь все щели. А эти раздачи пакетов по открыткам, эта продажа продуктов по заводам?

Обобществление всего привело к массовой безответственности. Уже вынуждены были увеличить норму приусадебных участков, уже выдают колхозникам паспорта.

Но расслоение происходит все активнее. Деньги у людей есть, а вот купить на них им нечего. Исчезает потребность в том, чтобы работать лучше и активнее...

Такой виток? А какой следующий?

Нелля ехала в поезде – назад – в одном купе с офицером, который – из людей, занимающихся лагерями. Инженер по увеличению производительности труда в ИТЛ. И, конечно, она не смогла удержаться от того, чтобы не высказать в с е, что она думает **об этом**... Парень страстно защищался (он казах, умен, честолюбив, мечтает выйти в генералы – и тогда, получив какую-то власть, он сможет что-то менять), но Нелля поколебала его иллюзии.

Когда-нибудь она нарвется на крупную неприятность.

Но – велика Россия и долготерпелива.

Воскресенье, 30 октября

Репетировал с Прокоповичем, Мягченковым и Скопиной. Надо иметь стальные нервы, чтобы делать вид, будто не понимаешь всей глупости каждого «умного» слова Скопиной. Что с ней происходит. Склероз? Да полно, был ли там ум-то, если – она говорит такие вещи?

Мягченков, кажется, понял, чего я от него хочу. Не крикливого обвинения на коммунальном уровне, не ссоры с отцом, а уверенной и мужественной правды **нового мировоззрения**; они должны читаться в ансамбле с Ломинадзе, им нужна **убежденность.**

Поставил сцену заново, в иной пластике. Запомнят ли?

Час говорил с Прокоповичем, прорабатывал всю роль – линию.

В половине третьего – зашел к Евг. Кузьминичне, приехал Драч. Затем появилась Нина Дымшиц, и мы спорили об «Обратной связи», которую Нина отрицает. Драч тоже предпочитает не всех этих «Человеков со стороны», отказывающихся от липовых «Премий» на «Заседаниях парткомов», а – «Месяц в деревне», скажем...

Я – защищал Гельмана, доказывая, что ставить его надо вопреки той рациональной логике, по законам которой они созданы, т.е., играть чрезвычайно эмоционально, вкладывая себя всего, выдвигая на первый план духовное, а не бытово-строительное.

Нина сказала, что и в моем «Протоколе одного заседания» она ничего этого не нашла.

Они считают, что гельмановский реформизм – явление очень выгодное верхам – и только. Я же убежден, что это упрощенный взгляд на жизнь и на искусство, в частности. Сама публикация **проблем** такого рода уже есть **прогресс**. Да, идеи Гельмана носят превентивный характер, они полезны верхам хотя бы тем, что приоткрывают клапан с целью разрядки социально-политической напряженности. Но разве сам факт необходимости открыть этот клапан не есть результатом потенциальной угрозы некоего политического брожения и недовольства современной экономической ситуацией?

Нина не хочет с этим соглашаться.

Тут и впрямь надо подумать. Может быть, мне **т о л ь к о** кажется, что пьесы типа «Когда город спит» или «Протокол одного заседания» – не однодневки? Или – признавая их художественную посредственность, я рад им – потому что они соответствуют политизации моего мышления, дают повод для постановки общественно важных проблем, пусть даже в эстетически несложной форме?

А может, Нелля права, театр в любом своем качестве – искусство элитарное, и этим – самое безопасное? Туда ходят (и тем более, на пьесы такого рода!) – люди определенные, уже склонные к небытовому мышлению, и происходит только своего рода обмен новейшей информацией. Увы, эмоциональный уровень всех этих спектаклей невысок, они никого не потрясают – здесь корень их однодневности.

Свой «Протокол...» и «Когда город спит» я пытаюсь решать на сугубо чувственном уровне, без опоры на «слова, слова, слова» – актеры же делают на текст слишком большую ставку; вот откуда наше противостояние. Одна только **публикация** проблемы ничего не даст. Если зритель не уйдет потрясенным, грош цена спектаклю.

Но кто – потрясет? Прокопович? Пока что я в этом очень сомневаюсь. Он не **может** и подозревать о том, что такое – быть «у бездны мрачной на краю». Высокого состояния духа он, скорее всего, никогда не переживал.

Дочитал Оксанину книгу – «Ласси возвращается домой» Эрика Найта. О шотландской колли, проданной очень далеко – и через все препятствия, предательства и др. – вернувшейся домой. Мне кажется, книга дурно переведена (Надежда Вольпин). Очень трогательная история, и Оксана, кажется, хочет переписать всю книгу от корки до корки («Пусть она будет у меня»). Она очень переживала, читая...

Признаться, и я переживал.

Пришел Вадим, вернул «Окассена и Николетту». Не выйдет. «Очень умно, – говорят». «Не на нашу публику».

Была Марина. Читали вторую главу «Льва», я сверял с фр. текстом. Нравится мне, как он пишет.

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

«Ком. пр.», 30.10.77

Спесивцев

ТЕАТР БЕЗ КУЛИС

ЖУРНАЛИСТ: Ты хотел поставить «Вишневый сад»?

РЕЖИССЕР: Эта мысль не пропала. Актеры переросли пьесу... Жду, когда подрастут новые...

— Переросли Чехова?!

— Да. Но Чехова своего, такого, каким он казался в пятнадцать лет. В девятом классе они проходят «Вишневый сад». К началу репетиций ребята напишут сочинение. Тема: Герои «Вишневого сада». Сыграют чеховских героев так, как они их понимают. На сцене будет обычный школьный класс. И в этом классе пятнадцатилетние сыграют пьесу...

Эту беседу я веду с Вячеславом Спесивцевым, режиссером, основателем и руководителем Московского молодежного театра-студии на Красной Пресне. Театр удостоен премии Ленинского комсомола.

СПЕСИВЦЕВ: Театр, где молодежь может «показать» свою точку зрения, необходим! Молодежь часто бывает скептична к тому, что ей предлагают как зрителю. Но скепсис исчезает сразу, как только из зрителя ребята превращаются в действующих лиц. Как только появляется поле общения! Пусть это будет сцена. Все спектакли нашей студии — диспуты. Все спектакли нашей студии рождались в диспутах.

Мы не подходим под мерку профессионального театре. Слишком много различий. В том числе и в зрителе. Он у нас другой. Наш зритель может в любой момент принять участие в спектакле.

Мечта: ...«Спровоцировать» зрителя на спектакль, чтобы он «сыграл» для труппы.

Актеры: сто шестьдесят актеров. Школьники — от первого и до десятого класса. Студенты. Выпускники институтов, профтехучилищ, рабочие.

Репертуар: « Ата-баты...» — по повести Б. Васильева «В списках не значился»; пьеса С. Михалкова «Праздник непослушания»; пьеса Джанни Родари «Сказки по телефону»; «Я пришел дать вам волю» В. Шукшина...

Всего десять спектаклей.

Программа: Самодеятельный театр — способ мышления. Он убивает равнодушие. Самодеятельный театр — это театр, где актеры — зрители, зрители — актеры.

Зритель: Олег Коломыткин, физик, выпускник МФТИ:

— Эта студия воспитывает вкус детей на высочайшем уровне. Причем формула воспитания найдена безупречно. Все спектакли и роли — на предельных эмоциях.

Необыкновенная близость зрителей и актеров. И все равно зал мал. Три спектакля в неделю. За билетами становятся с вечера на всю ночь...

Будущее: Вячеслав Спесивцев: Нас должно быть не сто шестьдесят, а пятьсот. Каждый год хотя бы один из пятисот должен организовать свою группу.

Необходимо научить человека смотреть в себя. Мы хорошо видим прекрасное вокруг. Рассматриваем природу, изучаем музеи. Взгляд наш отворачивается от некрасивого. Но сколько же прекрасного внутри нас самих, и нам надо разглядеть его. А увидев плохое — уничтожить.

Взгляд в себя — взгляд театра. И тогда, когда актеры со сцены смотрят в зал, и когда зрители из зала смотрят на сцену. Наша студия должна быть театром, где зал и сцена воспитывают друг друга.

Записал В. МЕЛИК-КАРАМОВ.

Китай

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

НОВЫЕ ЧИСТКИ В КИТАЕ

В Пекине объявлено о досрочном проведении будущей весной сессии Всекитайского собрания народных представителей (парламента) нового, пятого созыва. Конституцией КНР, принятой в январе 1975 года, срок полномочий депутатов определен в пять лет. Приняла ее первая – и единственная – сессия ВСНП четвертого созы-

ва. Иными словами, нынешний китайский парламент просуществовал лишь три года.

Чем же вызвана такая экстраординарная мера, как роспуск старого и созыв нового парламента КНР?

Выступая на заседании постоянного комитета ВСНП с обоснованием этого решения, председатель ЦК КПК Хуа Го-фэн сказал, что оно было продиктовано необходимостью «установления всеобщего порядка в стране» и «ликвидации вредного влияния «банды четырех» на государственную власть».

Раскрывая скобки, китайский лидер заявил, что в местные собрания народных представителей, которые, как известно, избирают депутатов ВСНП, проникли «вредные элементы» и «отказавшиеся раскаяться лица». Под этими категориями людей, как расшифровывает сама же пекинская пропаганда, подразумеваются прежде всего выдвиженцы «культурной революции», которые, «пользуясь обстановкой хаоса, пробрались на официальные посты».

Таким образом очередной виток чистки, начавшейся после смерти Мао Цзэ-дуна и вслед за устранением «группы четырех», охватит всю иерархическую лестницу китайского руководства как в центре, так и на местах.

Нынешняя чистка по своему существу мало чем отличается от подобных кампаний, проводившихся во времена Мао Цзэ-дуна. Ее инициаторы стремятся прежде всего освободиться от своих политических противников, свести с ними счеты. На место одних маоистов приходят другие. Отбираются они по старым маоцзэдуновским критериям, в основе которых лежат верность маоизму и антисоветизм.

Наряду с устранением ставленников «четверки» нынешнее руководство стремится расправиться и с теми, кто связывал со смертью Мао Цзэ-дуна надежды на пересмотр некоторых наиболее одиозных его установок. Именно этих людей имеет в виду пекинская пропаганда, когда постоянно призывает «решительно пресекать любые высказывания и действия, порочащие знамя председателя Мао».

Политическая чистка в стране превращается в настоящую трагедию для тех, кто оказался теперь в опале. Людей доводят до самоубийств или гибели в результате моральных пыток, а подчас и прямых физических расправ.

В памяти китайского народа еще свежи воспоминания о бесчисленных чистках прошлого. Ни одна из них, как известно, не принесла китайскому народу ни стабильности, ни спокойствия. И можно не сомневаться в том, что сколько бы чисток ни проводилось в дальнейшем, Китай останется в заколдованном кругу до тех пор, пока его будут держать в оковах маоизма.

М. ЯКОВЛЕВ.
(Политический обозреватель ТАСС)

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

«ОТКРОВЕНИЯ» ДЭН СЯО ПИНА

ПАРИЖ 22. (ТАСС).

Заместитель председателя ЦК КПК, заместитель премьера Госсовета КНР Дэн Сяо-пин в интервью президенту — генеральному директору агентства Франс Пресс К. Русселю заявил, что «Китай не хотел бы прихода к власти или даже участия компартий Франции, Италии и Испании в правительствах». Он мотивировал эту позицию нынешнего пекинского руководства тем, что, став правящими, эти партии проводили бы «примиренческую политику» по отношению к Советскому Союзу.

Дэн Сяо-пин развязно заявил, что Китай не считает эти европейские коммунистические партии марксистско-ленинскими, и дал понять, что они будут признаны Пекином таковыми только в том случае, если займут позицию, которой придерживаются разного рода пропекинские группировки антисоветского толка. «Нам следует подождать, чтобы эта позиция еще и прошла проверку жизнью», — добавил он. «Откровения» заместителя председателя ЦК КПК лишний раз свидетельствуют о том, что враждебный курс Пекина далеко не ограничивается советско-китайскими отношениями и является разновидностью ярого антикоммунизма.

Дэн Сяо-пин призвал к созданию против Советского Союза, как он выразился, «возможно более широкого фронта» с участием США. «Я надеюсь, что эти усилия будут предприняты и в это дело включится весь мир», — сказал он.

Подтверждая далее, что внешнеполитическая линия пекинского руководства нацелена на провоцирование новой мировой войны, Дэн Сяо-пин повторил уже ранее высказывавшийся им тезис о «неизбежности мировой войны». «Подготовка к войне необходима в военном и идеологическом планах», — подчеркнул он и указал при этом, что главным противником он считает Советский Союз.

Призывая к развитию торгово-экономических связей Китая с капиталистическими странами и заявляя, что КНР отныне будет стремиться широко использовать западную технологию, Дэн Сяо-пин в то же время настаивал на том, чтобы западные страны свернули экономические отношения с Советским Союзом. «Мы должны, — сказал он, — бороться против политики умиротворения СССР не только в политической, но и в экономической области. Очень жаль, что люди сознают опасность политики умиротворения в политической области, но не осознают опасности этой политики в экономической области».

Касаясь внутренних проблем Китая, заместитель премьера в интервью Франс Пресс сказал: «Мы очень отстали во многом, главным образом в науке и технике. Это отставание стало особенно заметным за последние 10 лет, когда во всем мире усилился научно-технический прогресс». Вину за это Дэн Сяо-пин возложил, как это сейчас принято в Пекине, на «банду четырех». «Банда четырех» занималась саботажем 11-12 лет, но последстви этого будут ощущаться в течение 20-30 лет. Поэтому нам нужно выиграть время», — подчеркнул он.

Очередное интервью пекинского лидера говорит само за себя. Оно еще раз подтверждает, что пекинские руководители намерены и впредь проводить курс на раскол международного коммунистического и рабочего движения, на подрыв политики разрядки, пытаются сколотить фронт борьбы против Советского Союза и других социалистичео стран. Интервью раскрывает архиреакционную сущность политики нынешнего китайскс руководства, глубоко враждебной интересам мира и социализма.

(22 октября)

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

SKIEWSKA JESIEŃ

EATRALNE

mas bezustanne oblężenie, dane są moskiewskie te- wysprzedane na dwa, trzy , wszystkie miejsca zaw m teatrze zajęte... Zawsze danego teatru stacji me przynajmniej kilkunastu ających: „Czy jest wolny już ktoś w ostatniej chwi ...?

egorocznej jesieni jest kim współczesny. Nie- kowo procent klasyki ej: na Tagance — „Ham- tre im. Puszkina — „Zbój tre im. Wachtangowa — ", w Teatrze Satyry — ara"... Gra się też Tołstoja, owskiego, Gogola, Gor- przede wszystkim — dramat już powojenny, poza nie- jak sztuki Wampiłowa — dzowi jeszcze nie znany. bez wątpienia ciekawych naszego teatru, niebawem pojawi się na polskich sce bardziej, że i u nas właś traktujący o współczesnych ach i problemach coraz po- miejsce zaczyna zajmować przedsięwzięciach twórców jak i w gustach widowni. to taki sam teatr, jak ten Moskwie? Na pewno inny acji, na pewno inna forma — różnice gustów i upodobań się często pomiędzy naszym i widzem. Ale potrzeba aktu- sputy toczonej ze scenicznej rzeczywistością — tu i tam

Listopad upływał w Moskwie m. in. także pod znakiem III Festiwalu Dramaturgii Polskiej. W całym Związku Radzieckim 120 teatrów zgłosiło w tym czasie w swoim repertuarze realizację polskich sztuk. W Moskwie udało mi się obejrzeć trzy przedstawienia: w Teatrze im. Wachtangowa — bardzo sarmackie i skrzące się dowcipem „Damy i huzary", w Teatrze im. Puszkina — „Moralność pani Dulskiej" i „Lato w Nohant" Iwaszkiewicza także w Teatrze im. Wachtangowa. Jak się można zorientować z repertuaru — niewiele przełożono na rosyjski sztuk współczesnych, niewiele i nie najlepsze są to przekłady. Dlatego też chętniej sięgają reżyserzy po klasykę. Zrobił to na przykład — osiągając efekt także jak na nasze krajowe gusty rewelacyjny — młody reżyser **Łeś Taniuk** z Teatru im. Puszkina. Zrealizował **„Moralność pani Dulskiej"** w sposób przewrotny, celowo jeszcze bardziej polski niż nasze realizacje tego dramatu a jednocześnie — intrygujący, nie pozostawiający, jak że dalekiego od naszych XIX-wiecznych bohaterów, moskiewskiego widza obojętnym. Zupełnie natomiast w innej tonacji utrzymany jest spektakl **„Lato w Nohant"** reżyserowany w Teatrze im. Wachtangowa przez dyrektora Teatru Polskiego z Warszawy, **Augusta Kowalczyka**. Sztuka Iwaszkiewicza, pogłębiona jeszcze przez wprowadzenie muzyki Chopina w wykonaniu Cezarego Owerkowicza, zaciekawiła moskwian swym ukrytym dramatyzmem, tragizmem postaci wielkiego kompozytora, dramatami otaczających go osób.

W obu spektaklach wykorzystano pewną specyficzną cechę współczesnego

WYPRAWY

radzieckiego aktorstwa: wyjątkowe umiejętności balansowania na granicy komedii i tragedii, łatwość przejścia z jednej konwencji w drugą. Tę cechę można chyba uznać za dominującą w aktorskiej sztuce w ZSRR — za dominującą i wartą uwagi.

Czy III Festiwal Dramaturgii Polskiej w ZSRR krytycy uznają za udaną konfrontację naszego dramatu z radzieckim widzem? Na razie na to pytanie nie sposób jeszcze odpowiedzieć. Niepokoi na pewno to, co sugerują reżyserzy — zbyt mały wybór przekładów z polskiego współczesnego dramatu. Z całą jednak pewnością te realizacje o których była mowa, przez publiczność przyjęte zostały z bardzo dużym zainteresowaniem.

Nas natomiast zafrapowała przy okazji jeszcze jedna sprawa: w tym samym mniej więcej czasie uczniowie moskiewskich szkół mieli kilkudniową przerwę w nauce. Wszystkie bez wyjątku teatry Moskwy na ten czas przygotowały spektakle dla dzieci i młodzieży. Najznakomitsze i najświetniejsze z nich nie poczytują bowiem sobie za ujmę i stratę czasu pracy najlepszych aktorów i reżyserów nad scenicznią baśnią. Tak jak wieczorami teatry przepełnione są dorosłymi widzami — przed południem zapełnia je tłum kilkuletnich maluchów; z dziesięcioma kopiejkami na program w ręce, z ciekawością teatru i sztuki teatralnej w oczach. I czy można się po tym obrazku dziwić, że dorosła widownia nigdy moskiewskie teatry nie zawodzi?

WALENTYNA TRZCIŃSKA

"Судя по репертуару, на русский язык переведено мало современных пьес, к тому же не самые лучшие из них. Поэтому режиссеры охотнее обращаются к классике. Так, например, молодой режиссер Лесь Танюк из театра имени Пушкина, обратившись к "морали пани Дульской», добился такого эффекта, который был бы открытием и для наших традиций. Он решил "Мораль пани Дульской" в собственной интерпретации, которая оказалась более польской, чем многие наши постановки этой пьесы; интрига спектакля в том, что московский зритель увидел в спектакле героев принадлежащих 19-му веку, как людей современных".

8.10.77

Привет – спасибо за открытку. Значит, что вы свободные и в Москве и мы увидимся. Не знаю – получите открытку перед моим приездом, но если теннисная ракетка «Москва» тоже говорят, очень хорошая.

Книги вам я сама найду – новые и интересные. У меня все хорошо – только не знаю когда и где я буду в театре. Нам сказали, что это будут самые интересные пьесы из 60-летия Революции. Привеи Нелли – я думаю, что поговорить об театре можно с ней – Валя

Буду звонить!

Суббота – 15-го
Нелля – поездка в Польшу, январь?
Сп-ли для Бажана – Гмыря
Устроить Булаха к Олегу Дмитр. Коваленко во МХАТ
19 – Лена + Таня Калецкая + В.З.

Матвеев
Гельман
23.30 – Евг. Кузьм. – и завтра СП-ль на «Л.П.» (в 12?)
Д-ч с Бубновым о газете бюллетень
Эмма о вол. Работе - ?
Звонила мама: они с отцом приедут сюда, отца в больницу
Не подписался на Лит. учебу - ?
Нет сборника в маг. на Кирова
Вторник – 10 – Оболенская, Головина.
Гостиница – для Чхаидзе.
Вопрос Алексеева: а не ошиблись ли Вы с распределением? Сигнал?
Е.к. – и версткаРеф. Ст. «Криз. Образа жизни на западе»

Понедельник, 31 октября

В полночь вывели с Неллей Рича погулять, и он носился радостный, по всему корту. От болезни не осталось и следа – лишь чуть заметное дрожание передней лапы (когда спит). Красивый, большой и умный зверь.

Световая моя утром была, конечно, непродуктивной. Кузуб не выполнил более 40 пунктов из 60-и, хотя уже два дня назад сказал мне, что 80% недоделок ликвидировано. Если так дело пойдет и дальше, мы будем с ним ссориться. Только в половине первого (а не в 11 !) я начал светить, – к тому времени Бланку надо было уже уходить.

В целом свет поставили, и какие-то куски – даже неплохо. Но Гмыря категорически отказался вести разговор о настоящих свечах (открытый огонь запрещен), а сделанные свечи – на батарейках – до такой степени фальшивы, что лучше бы их не было.

И с финалом ничего не вышло: маленькая интенсивность света за окном. Нужна специальная аппаратура.

И проекция – слабовата. Хочется чего-то более контрастного.

Визит к Никулину не вышел; я сговорился встретиться с Неллей у нее в институте, но она опоздала на полчаса, а там собрание и т.д.

Вечером звонил мне Чхаидзе. Он завершил все свои московские дела, приходит завтра на репетицию, и вечером – в Варшаву.

Встречался с Селезневым, и у него сложилось впечатление, что Селезнев нас поддержит (ах, этот наивный Шоши! Разве Селезнев **сам по себе** может стать на чью-то сторону?! Будет Шкодин считать, что спектакль хорош – поддержит, нет – согласится, что нехорош...)

Александр Владимирович просит пригласить Резо Чичинадзе (зав. грузинским отделом в «Известиях», раньше работал у Георгадзе. (дом. телефон 299-68-20, раб. – 299-47-76**).** Еще **–** Махарадзе Нодар (полпредство) – 116-80-57 д., 291-15-12 (р.) Отчеств их он не знает. Как я к ним обращусь? Батоно Резо? Впрочем, почему бы и нет?

Не забыть сказать Бланку – четче слово «гамарджоба» на картинке! И пусть Шоши проверит, правильно ли написали.

Еще назвал он Тину Андроникашвили. Театровед?

Пес лежит у моих ног и сосет свой коврик. Сосет и делает в нем дыры, это его постоянное занятие. Впрочем, нет, уже заснул.

Журнал «Театер дер Цайт» – от Ингеборг Кречмар

Eine »Leistungsschau« der Theater der DDR zum Thema »Die [illegible] stalt des Arbeiters in der sozialistischen Dramatik« fand [illegible] der diesjährigen Arbeiterfestspiele in Dresden statt. Es gastierten [illegible] das Berliner Ensemble mit »Zement« von Heiner Müller; das Volkstheater Rostock mit »Rom oder Die zweite Entdeckung der Welt« von Claus Hammel; die Volksbühne Berlin mit »[illegible] betrieb« von Paul Gratzik (Foto 1) und »Die Ausgezeichneten« von Regina Weicker; das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin mit »Parteileitung« (Protokoll einer Sitzung) von Alexander Gelman (Foto 4); das Theater Prenzlau mit »Sommer in Heidkau« von Helmut Sakowski (Foto 2); das Deutsch-Sorbische Volkstheater Bautzen mit »Ein irrer Duft von frischem Heu« von Rudi Strahl (Foto 3); das Landestheater Halle mit »Im Morgengrauen ist es noch still« von Boris Wassiljew (Foto 6); das gastgebende Staatstheater Dresden war mit »Die Lachtauben« von Helmut Baierl vertreten (Foto 5). Fotos Wolf, Guse, Ropx, Brauer, Stroff, Döring

Eindrücke, Erlebnisse, Anregungen

Von Gerhard Wolfram

as ist der Versuch, etwas von dem Erlebnis des IX. Parteitages der SED vermitteln, von den vielen Erlebnissen, jeder Beratungstag brachte. Ich reibe das auf an dem Tag, an dem das in dicken Lettern über den GEMEINSAMEN BESCHLUSS informierte, sehr konkrete und bedeutsame erste gen der Parteibeschlüsse, soziale nahmen von Rang, bestimmt durch e Großzügigkeit, wie sie nur dem alismus eigen sein kann, und geplant den neuen Fünfjahrplanzeitraum, im en um die Kraft des Volkes, seine ungsfähigkeit, die das Prinzip des ens und Nehmens erlaubt. Aus em Fenster sehe ich auf den Palast Republik. Dort wird das X. Parlament FDJ vorbereitet. Auswertung des tages durch unsere Jugend. Viele ungen werden folgen, in den Leigremien der verschiedenen gesellichen Bereiche, in Brigaden und tiven, in unseren Theatern. Erneut en wir die vielen Dokumente zur nehmen, das neue Programm, das Statut, den Bericht des Zentralko-, die Direktive, den Bericht dazu das reiche Material der Diskussions-, vor allem solcher, die den großen ngsaustausch der Partei deutlich cht haben. Wir werden sehen, kluge Gedanken und Vorschläge racht worden sind, uns wird ch werden, daß die Dokumente tlich von der ganzen Partei, ja nserem Volk geschrieben worden Wir werden uns viel einfallen lassen n für unsere Arbeit, wenn wir der ehr formulierten und theoretisch arbeiteten Zielstellung entspre-, wenn wir unserer vollen Verant-g für den Sozialismus gerecht n wollen.

müßte uns schlecht kennen, um zu wissen, daß wir all das schon st haben werden, zu einem großen adenfalls, wenn diese Zeilen er-n. Und auch deshalb soll hier anderes versucht werden als die ung einiger Grunderlebnisse, An-gen zum Weiterdenken.

war das große Erlebnis des Inter-ismus, das diesen Parteitag in so hervorragender Weise mitbestimmt hat. Ich meine das unter vielerlei Aspekt.

Ich denke an die große Zahl von Delegationen aus allen Teilen der Welt, ein politischer Fakt, der für sich spricht. Ich denke an die zunehmende Verbundenheit der über hundert kommunistischen und Arbeiterparteien, an ihre immer tiefer verarbeitete Erfahrung der Theorie und Praxis des Marxismus-Leninismus, an die Achtung und Liebe, die sie dem ersten sozialistischen Staat, der Sowjetunion entgegenbringen, Grundprinzipien, die auch dort benannt sind, wo im Prozeß des gegenwärtigen Kampfes Modifizierungen der Strategie und Taktik erklärt werden. Das geschieht ohne Polemik, ohne Belehrung. Und ich möchte das nicht nur als ein sachliches Verhältnis bezeichnen, obwohl auch das allein schon von nicht geringer Bedeutung für unseren Kampf wäre.

Ich möchte weit mehr auf die Gemeinsamkeit des Kampfes verweisen, auf das Ethos unserer Bewegung, auf die Solidarität, unsere größte Kraft, die wir haben und die zu hüten wir alle verschworen sind. Ich denke an die Achtung, die unsere Partei genießt, und die sich nicht nur ausdrückt im Dank für Unterstützung und Hilfe, sondern auch im Stolz auf die Position, die unsere Republik heute im politischen Leben der Welt einnimmt. Da äußern sich Gefühle, die uns zutiefst verpflichten, da wird Solidarität ganz praktisch, auch als Forderung an uns.

Und ich denke an die geographische Spanne unserer Bewegung, die sich konkretisiert im Auftreten der Genossen aus Vietnam und Kuba, aus Angola und Laos, aus Korea, Indien und Chile. Und ich denke an die schon ganz persönliche, man möchte fast sagen familiäre Verbundenheit der Völker unserer sozialistischen Staatengemeinschaft, wie sie durch das Auftreten der Führer unserer Bruderparteien erlebt worden ist.

Ist uns der historische Aspekt, ist uns die Tatsache dieser weltumspannenden Kampfgemeinschaft in die wir gestellt sind, von der wir gefordert werden, ist uns die Kraft dieser Bewegung wirklich immer bewußt in unserer täglichen künstlerischen Arbeit? Ist das der Maß-

Die erste bedeutsame Aktion unserer Bühnen nach dem IX. Parteitag der SED war der Klassenorganisation der Werktätigen zu danken: Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund hatte beschlossen, die 16. Arbeiterfestspiele in Dresden mit einer Leistungsschau der Berufstheater einzuleiten. Das Thema »Die Gestalt des Arbeiters in der sozialistischen Dramatik« gebot eine auf den Hauptgegenstand sozialistischer Kunst konzentrierte Auswahl aus dem thematisch viel breiteren Spektrum neuer Dramatik. Gewerkschaft Kunst, Kulturministerium und Theaterverband hatten bereits 1974 die Theaterkollektive in einem gemeinsamen Aufruf aufgefordert, sich mit geeigneten Beiträgen um die Teilnahme zu bewerben. Mehr als 60 Meldungen waren eingegangen. Eine Jury hatte die Auswahl zu treffen, die schließlich 7 Werke von DDR-Autoren und 2 sowjetischen Dramen in Inszenierungen von 8 Theatern unserer Republik umfaßte. Sie war darauf bedacht, in der Vielfalt der Stile, Formen und Gestaltungsweisen die Möglichkeiten der künstlerisch-ästhetischen Darstellung des aktiven Erbauers des Sozialismus zu erfassen.

Leistungsschau im Elbflorenz

Dieses Programm hatte sich dann an vier Abenden vor den Werktätigen zu bewähren, stand in 9 Zuschauergesprächen nach den Vorstellungen, in 7 Fachgesprächen am Tage nach den Aufführungen und in einem Abschlußkolloquium zur Diskussion. Das Dresdner Publikum, gastierende Ensembles, angereiste Theaterleute und Kritiker aus der ganzen Republik, Theaterschaffende aus sozialistischen Bruderländern — darunter Georgi Towstonogow, einer der bedeutendsten sowjetischen Regisseure der Gegenwart — votierten übereinstimmend für einen vollen Erfolg. Worauf beruhte er?

Festivals, Leistungsschauen oder Werkstatt-Tage sozialistischer Gegenwartsdramatik sind als ständige Einrichtungen in fast allen sozialistischen Bruderländern bekannt. Sie ermöglichen Überblick, Information, Orientierung, Erfahrungsaustausch und künstlerischen Meinungsstreit am konkreten Gegenstand. Der Nutzen war nun auch bei uns praktisch zu erfahren. Beim ersten Versuch gelangten verständlicherweise mehrere Stücke ins Programm, die schon längere Zeit gespielt und diskutiert werden, deren Aktiva und Passiva bereits in die Bilanz des III. Theaterkongresses eingegangen waren. Möglicherweise hat das die Anziehungskraft der Dresdner Veranstaltung auf einige führende Theaterschaffende und Dramatiker, die man vermißte, gemindert (und bei künftigen Unternehmungen wird sicher ein Modus zu finden sein, nach dem immer der neueste Stand der Dramatik erfaßt wird) — der Fachdiskussion tat das jedoch keinen Abbruch. Lebhaft, polemisch und sachlich wurde sie geführt, bisher erarbeitete Wertungen der Stücke wurden als Ausgangspunkt genommen, um vorwiegend die Interpretation und Wirkung der Werke zu behandeln, Fragen realistischer Schauspielkunst, Wirklichkeitsbezug und handwerkliche Gestaltungskraft. Keine Pflichtübungen, sondern Beispiele streitbarer Meinungsbildung kamen zustande, die Gesprächsleiter hatten da leichtes Spiel. Das macht doch offenbar, daß solche Verständigungen einem verbreiteten Bedürfnis entsprechen. Verantwortungsbewußtsein für Entwicklung, Auswahl und

Interpretation von Gegenwartsdramatik wurde vertieft.

Diese Fachdiskussionen von Theaterleuten standen unter dem tiefen Eindruck der abendlichen Zuschauererlebnisse. Jede Aufführung sah volle Häuser, der Anteil von Angehörigen der Arbeiterklasse war selbstverständlich größer als sonst üblich, die Reaktionen waren stark und unmittelbar, die anschließenden Foyergespräche überfüllt. Die Zuschauer äußerten sich vorbehaltslos und kenntnisreich. Hier dominierte sofort der Bezug zum eigenen Leben, die Formulierung von Erwartung und Erfüllung. Noch einmal wurde die angebliche Abstinenz der Werktätigen gegenüber Stücken aus ihrem Alltag deutlich widerlegt: Zustimmung und Ablehnung betreffen nicht thematische Bereiche, sondern Wirklichkeitskenntnis und Gestaltungskraft von Autoren und Interpreten. Natürlich gab es auch Patenschaften von Großbetrieben für jedes Theaterensemble, Empfänge, Blumen und Gastgeschenke. Die gastierenden Theaterleute besuchten die Dresdner Werktätigen an ihrem Arbeitsplatz. Die Atmosphäre war herzlich, getragen von hoher gegenseitiger Achtung und tiefer Verbundenheit: Partnerschaft auch hier als erlebbares Ereignis.

Übrigens: eine Trennung von »großen« und »Alltags«-Stücken, von publizistischer und poetischer Dramatik wurde in den Diskussionen sowohl von Theaterleuten als auch von den Zuschauern rundweg abgelehnt. Für die Dresdner Arbeiter (wie übrigens auch für viele ausländische Gäste) waren gerade besonders auf Kommunikation mit dem Zuschauer gerichtete »operative« Inszenierungen wie »Protokoll einer Sitzung« aus Schwerin (Gastspiel im »Theater im Hofe«) oder »Die Ausgezeichneten« und »Handbetrieb« der Volksbühne (Gastspiel im Transformatoren- und Röntgenwerk) von hohem Reiz. Das war natürlich nicht nur eine Frage der Form — diese Stücke provozieren eben einen Dialog über Lebensfragen, den sich der Zuschauer wünscht.

Kurzes Fazit: Die Leistungsschau war ein lebendiges Beispiel dafür, wie die Theaterschaffenden mit ihren Leistungen das geistige und moralische Antlitz unserer Menschen prägen helfen. Die Stadt Dresden hatte nicht nur ein künstlerisches Ereignis von übarterritorialer Bedeutung; in der hervorragenden Arbeit mit gesellschaftlichen Partnern in den Betrieben gab sie auch ein Beispiel, wie die Popularisierung neuer Werke als komplexer ideologischer Führungsauftrag zu verstehen ist. Die Diskussion um unsere Gegenwartsdramatik schließlich wurde auf zentrale Fragen konzentriert und erhielt durch die breite Einbeziehung von Werktätigen eine neue Dimension. Theaterleute aus Bruderländern teilten ihre Erfahrungen mit und meldeten Interesse an dem einen oder anderen DDR-Stück an. Die Zusammenarbeit von Kulturministerium — Gewerkschaft Kunst — Theaterverband hat sich am konkreten Gegenstand wieder einmal bewährt.

Zur Perspektive: Das Unternehmen auszuwerten sollte wohl zugleich heißen, das nächste zu konzipieren. Sollte es nicht dem Musiktheater gelten, das in Dresden zunächst noch ausgeklammert war? Die Teilnehmer der »Woche der Arbeitertheater«, die zur gleichen Zeit in Görlitz stattfand, übermittelten Grüße und den Dank an alle Berufskünstler, die seit Jahren unsere Laienkollektive unterstützen. Sollte nicht an ein Zusammenrücken beider Veranstaltungen gedacht werden? Als Aufgabe bleibt auf alle Fälle: richtungsweisende Theaterleistungen als maßstabgebend zu propagieren.

Hans-Rainer John

stab unseres Handelns? Sind wir ihm wirklich ständig verpflichtet? Schöpfen wir die Quellen dieser großen Kraft für unsere schöne und notwendige Arbeit immer voll aus?

■

Den IX. Parteitag bestimmte, so glaube ich, in ganz besonderer Weise das brüderliche Verhältnis zur Sowjetunion, zur KPdSU. Das ist nicht neu, das kann niemanden überraschen, das ist ein Grundelement unseres Lebens. Und doch hat es eine neue Qualität erfahren, gewiß in der Folge historischer Entwicklung, die wir alle selbst vollzogen haben, im Sinne einer erworbenen und erprobten Partnerschaft.

Da ist der Lenin'sche Traum von der vereinten Kraft sozialistischer Völker, von den ungeahnten Möglichkeiten wirtschaftlicher Integration, vom Gemeinschaftlichen eben, das die engen nationalen Grenzen sprengt. Im komplizierten Arbeitsprozeß des RGW erfüllt sich dieser Traum, alltäglicher Kampf um sein Ziel, das so außerordentliche historische Dimensionen hat. Ich verneige mich vor der alltäglichen Leistung der Genossen, die diesen großen Traum realisieren, ein Führungsprozeß, der wert wäre, in literarische Form gegossen zu werden.

Und da ist auch der konkrete Punkt unserer Arbeit, der kritische, fordernde. Denn der Maßstab des Sowjettheaters ist uns noch immer Ziel, Hoffnung, Erwartung. Die Generation von Theaterleuten, die heute in unserem Lande wirksam ist, hat, so weiß ich, ihre entscheidenden Impulse durch die Praxis des Sowjettheaters erfahren, auch dort, wo Brecht zeitweilig vorrangig, zeitweilig im Nachhinein seine große Rolle gespielt hat. Es gibt da nämlich eine schöne Einheit dieser beiden Pole, falls es welche sind, in der Auffassung nämlich, daß Theater für Leute gemacht wird, und für unsere Leute, für ein Publikum, das darauf aus ist, die Welt im Sinne des Sozialismus/Kommunismus zu verändern.

In der produktiven Partnerschaft mit dem Sowjettheater entsteht so immer wieder die Hoffnung auf ein Volkstheater auch bei uns, das den höchsten Maßstab realistischer Gestaltung auf der Bühne mit dem konsequentesten Anspruch auf einen sozialistischen Ideengehalt verbindet und diese schöne Symbiose weder mit einer schönfärberischen Verniedlichung noch mit einem aus der Klassengesellschaft mechanisch übernommenen Begriff des kritischen Realismus gleichsetzt. Das sozialistisch-realistische Theater ist Volkstheater, weil seine Gegenstände die progressiven Lebensprobleme des Volkes sind, Entwicklungsfragen, Zukunftsfragen, die natürlich in dem Sinne kritisch sind, als sie von den Maßstäben der Zukunft bestimmt werden. Deshalb ist da auch keine Gegenüberstellung von internationalistischer Haltung und Nationalbewußtsein zu konstruieren, wie einige Leute auf anderen Seite der Welt es so gern hä Der proletarische Internationalismus reale Perspektive der wachsenden zialistischen Staatengemeinschaft das Nationale wahrhaft freisetzen, wickeln und nach Wert und Leist aufnehmen in die Menschheitsku Diese Dialektik wird uns wohl zunehm beschäftigen müssen in den näch Jahren und nicht deshalb, weil die an Seite, weil der Imperialismus mit Mitteln versucht, seine ideologische aktivität an diesem Punkt anzusetze

Mit den reaktionären Vorwürfen westlicher Richtung werden wir fertig geschichtlichen Fakten sprechen eindeutige Sprache. Nicht wir habe Nation gespalten, aber wir sind sie sind sie auf sozialistische Weise, besser: der Sozialismus ermöglicht die volle Herausbildung des Natio setzt uns in die Folge einer gesch lichen Entwicklung unseres Volkes, die neu nachzudenken ist.

Hier liegen, so glaube ich, sehr w liche Ansatzpunkte für unsere Th arbeit auf die achtziger Jahre zu Eigene neu in Besitz zu nehmen, Geschichtlichkeit wirklich bewu machen, zu nutzen durch A andersetzung, und das von der Hö Standpunktes aus, den uns der nationalismus verleiht, das alles wohl die Souveränität unserer H bestimmen, mit der wir »alles Gro Edle, Humanistische und Revolu der Vergangenheit »zu den Aufga Gegenwart in eine lebendige Bezie zu setzen haben. Ganz praktische also zur Arbeit mit den alten Stück dem, was wir Erbe nennen, und nicht pflegen, sondern vor allem wollen. Das ist auch als kulturpo Programm von einer nicht zu schätzenden Bedeutung, als Teil Aufgabe bei der Erziehung sozia Persönlichkeiten. Der Minister bildung Margot Honecker hat Parteitag sehr nachdrücklich zeugend zur Frage der Hera eines aktiven Geschichtsbe gesprochen und diese Aufgabe auch an die Kunst und die Mass gerichtet.

■

Im Bericht des Zentralkomit IX. Parteitag wird zu unser festgestellt, daß »künstleri deckungen in unserem Leben liche Kenntnis der sozialistis lichkeit« voraussetzen und künstlerische Gestaltung der unserer Zeit... ein hohes politischen und philosophis kens" verlangen. Das sind klar rungen auf Fragen, die niema als rein arbeitsmethodische wird. Es sind Haltungsfragen, werden und von uns verla dürfen. Die Theaterarbeit Lande zeichnet sich durch

rklichkeit aus, Schauspieler, Sänger, anzer, Regisseure und alle anderen itarbeiter am Kunstwerk Aufführung d um die Aneignung eines immer heren Niveaus ihres politischen und losophischen Denkens bemüht. Der eaterkongreß im vergangenen Jahr das ausgewiesen.

Aber damit wir uns mit dieser beichtigten Selbsteinschätzung nicht zuden geben, will ich hier auf das treten von Delegierten verweisen, die der Diskussion gesprochen haben, die den Tausenden von Zuhörern ihre rsönlichen Arbeitserfahrungen darteilt haben, Fakten, die ich nicht rteilen kann, Daten, von denen ich hts verstehe, aber für mich unvergeß durch die Vermittlung der Persönlich, die jeder dieser Redner war. Selbstußtsein und Bescheidenheit, Humor Prinzipialität, Ausdruck von Wissen, nnen und Kampfgeist, Verständnis für anderen, Liebe zu unserer Sache und tiefe Menschlichkeit, Solidaritätsußtsein und Disziplin — die Begriffe chen nicht aus, und sie vermögen auch ht annähernd zu schildern, welches onis ich diesen Menschen verdanke. möchte uns alle bitten, die Diskusbeiträge der Arbeiter, Genossenftsbauern, Lehrer, Sportler und ster noch einmal, und zwar unter Aspekt eines »Rollenmaterials« zu n, auf die Haltung hin, die da drin steckt, auf die Begriffe hin, die ich — unvollständig — oben angeführt habe.

Ich bin ganz sicher, daß wir dann auch den Begriff des »Heroischen«, daß wir die aus der klassischen deutschen Ästhetik übernommenen Begriffe des »Guten und Schönen«, das »in unserer Zeit und unserer Welt des Sozialismus in vollem Glanz sichtbar werden« möge, richtig verstehen, als eine Forderung an die realistische Gestaltung der Menschen unserer Zeit, in all ihren bestimmenden Widersprüchen, mit ihren Ecken und Kanten, aber ihrem Reichtum.

Noch erlaubt uns die Lage, diese Forderung an unsere Voraussetzer und Freunde, die dramatischen Autoren zu richten, aber es ist auch schon höchste Zeit, darüber nachzudenken, ob wir dem realistischen Anspruch, den jedenfalls bereits die Wirklichkeit aufstellt, als Theaterleute schon gerecht zu werden vermögen.

Wenn ich an den VIII. Parteitag zurückdenke und an die Jahre danach, so erinnere ich mich auch vieler Kämpfe und Streite um das wirkliche Erfassen der Grundkonzeption unserer Politik, wie sie mit dem Begriff der Hauptaufgabe beschrieben war und ist. Es gab nicht wenig Mißverständnisse, oberflächliche Deutungen, den Verdacht der kurzfristigen taktischen Variante, die Verzerrung als Konsum-Konzeption.

Auf dem IX. Parteitag war sehr deutlich, daß in unserer Partei die große Konsequenz, das politische Programm dessen, was mit der HAUPTAUFGABE formuliert worden ist, verstanden ist als eine absolut notwendige Voraussetzung für die Entwicklung einer kommunistischen Gesellschaft, für die ethischen Ideale des kommunistischen Menschen. Daß also die HAUPTAUFGABE als eine der Revolution dienende, also revolutionäre Aufgabenstellung begriffen wird und Inhalt und Sinn des Lebens und Schaffens jedes einzelnen Menschen sein kann.

Ich frage nach wie vor nach unserer Durchdringung dieser revolutionären Konzeption, nach ihrer konsequenten Anwendung für unsere Theaterarbeit. Irre ich mich, wenn ich zu beobachten glaube, daß einige Kollegen diese Konzeption doch eher als eine Aufforderung zur belanglosen Unterhaltungs-Befriedigung verstehen und andere nicht genügend darüber nachdenken, daß man an Bedürfnissen anknüpfen muß, wenn man sie entwickeln will?

Ich will nicht mehr als diese Frage stellen, wissend um ihre Vereinfachung, hoffend, daß ein öffentliches Gespräch entsteht und theaterpolitische Themen wieder stärker ins Zentrum unserer Meinungsbildung geraten. Auch das wäre ein wichtiges Ergebnis unseres IX. Parteitages.

öhere olitische Reife

äch mit dem Schauspieler Alfred Müller

a waren Delegierter des IX. Parteitages der , wie wird ein Schauspieler Delegierter des nen Organs der Partei der Arbeiterklasse?

bärsch, weil ich durch meine Doppelfunk- als Mitglied der Bezirksleitung Berlin der und als Vorsitzender des Bezirksndes der Gewerkschaft Kunst der Haupt- wie eine Art Verbindungsglied zwischen Partei der Arbeiterklasse und den Künst- d.h. den Mitgliedern der Gewerkschaft , wirke.

ches war Ihr persönlich stärkster Ein- vom Parteitag?

Disziplin der Delegierten und die optimi- Stimmung unter ihnen. Man hatte das : eine geschlossene und kampferprobte mschaft von Genossen, wo sich jeder auf erlassen kann. Es ging vom Parteitag die Empfindung von Zusammengehörigkeit ft aus. Aber ich will das nicht auf einen beschränken. Mich haben auch viele legierten stark beeindruckt. Und mitten nen, den Arbeitern, wir Künstler — eine von herzlicher Freundschaft getragene mschaft!

che Schlußfolgerungen für Ihre eigene haben Sie aus den Beratungen gezogen?

h hat u. a. ein Satz aus der Rede von Harry angeregt: »Wenn wir von der ein- Erkenntnis ausgehen ..., daß wir nur chen können, was wir vorher erarbeitet , muß es Anliegen der Gewerkschaft einen starken ökonomischen Leistungsanstieg unserer Volkswirtschaft mit allen Kräften zu unterstützen.« Für die Theater als ideologiebildende Betriebe muß der Schlüssel für einen Leistungsanstieg unserer Arbeit, und das ist auch meine ganz persönliche Schlußfolgerung, die ideologische und politische Festigung der eigenen Positionen sein. Es kommt nicht nur darauf an, was gespielt wird, sondern wie dies geschieht.

Alfred Müller als Aisatullin in »Protokoll einer Sitzung« am Maxim Gorki Theater (mit Walter Jupé und Uwe Kockisch)

und als Papa in »Maria Magdalena« von F. X. Kroetz (mit Ursula Werner). Fotos Seeger, Piserek

Nehmen wir z. B. die Gestaltung der Rolle des Brigadiers in Gelmens »Protokoll einer Sitzung«, das wir gegenwärtig auf dem Spielplan des Maxim Gorki Theaters haben. Dieser Brigadier hat in der Geschichte alle Trümpfe in der Hand und er weiß das. Man könnte ihn als einen Helden spielen nach dem Modell »Hoppla-jetzt-komm-ich«, der alle und alles zu Boden schmettert. Das wird auch

Premierenglanz und Theateralltag

Von Horst Seeger

Wir sind an den Staatstheatern Dresden bei der Auswertung des IX. Parteitags der SED bewußt auf solche praktischen und realen Fragen zugegangen, die seit Jahren in aller Munde sind und dort im Laufe der Zeit den Geschmack verloren haben. Wir haben uns vorgenommen, ohne den ideologisch-wissenschaftlichen Aspekt unserer Arbeit aus den Augen zu verlieren, bei der Lösung der unmittelbarsten und ferneren praktischen Aufgaben »praktische Theorie« zu betreiben und so die Praxis auf sicherer theoretischer Grundlage zu bewältigen.

Die weitere kontinuierliche Lösung der Hauptaufgabe hängt vom weiteren dynamischen Wachstum in allen Zweigen der Volkswirtschaft ab, von der Steigerung der Produktion. Wohin zielt die Steigerung bei uns? — Die an sich selbstverständliche Frage verblüffte zunächst. Von unserer weiteren Entwicklung, den nächsten Etappen, war in den letzten Jahren in Publikationen, Referaten, Partei- und Spartenversammlungen viel die Rede. Was aber wollen wir konkret?! — Mehr Vorstellungen? Mehr neue Werke sozialistischer Qualität? Mehr Besucher? Mehr junge Besucher (auf Kosten der älteren?)? Mehr werktätige Besucher (auf wessen Kosten?)?

Mit solchen in ihrem Nebeneinander primitiv wirkenden Einzelfragen ist die ganz und gar nicht primitive Hauptfrage aufgeworfen, die nach den Maßstäben unserer Arbeit. — Nun verstehen wir den Parteitag nicht so, daß diese Hauptfrage »ideologisch-ästhetisch-theoretisch« zu beantworten ist; wir suchen nach praktischen Antworten.

1. Der Produktions-Charakter unserer Theaterarbeit. Er wird verbal täglich vertreten, der Sache nach weit seltener. Bei uns — es ist die Rede von der Arbeit im Großen und Kleinen Haus der Staatstheater Dresden (Musiktheater, Schauspiel) — hat es sich auf Grund der angespannten personellen und materiell-technischen Situation eingebürgert, alle vorhandenen Kräfte auf die Sicherung der Produktion von Premieren zu konzentrieren, und zwar in einer Umfassenheit, die weit über das alte Theater-Gesetz vom Vorrang der Premiere hinausge[illegible] selten glückt das große Hau-[illegible] danach geht alles in die Knie [illegible] Boden. — Nun schadet höch[illegible] spannung der Kräfte ja keines[illegible] Schaden entsteht an anderer S[illegible] das anschließende Atemholen b[illegible] Vorbereitung auf den nächsten [illegible] dient, bleibt der Alltag auf der [illegible] Immer wieder müssen wir [illegible] Gedächtnis rufen, daß nicht d[illegible] duktion« der Premiere dient, so[illegible] Premiere der eigentlichen Pr[illegible] nämlich unserer allabendlichen [illegible] für das Publikum. Es geht hier [illegible] womöglich vermutet, um das [illegible] halten des künstlerischen Pre[illegible] veaus im Alltagsspielplan. Das h[illegible] seine Probleme, beträchtliche [illegible] werden die aber gelöst, so kann [illegible] uns wohl jede Theaterleitung [illegible] Ethos und das Wollen des g[illegible] Ensembles stützen.

Es geht um das Verhältnis [illegible] dell« und »Serie«, von Prem[illegible] Spielplan. Wo ist der Kritiker, der [illegible] dieser Frage einem Theater ge[illegible] regelmäßig öffentlich auseinan[illegible] und sie womöglich zur Hauptfra[illegible] theater- und publikumsbild[illegible] Arbeit macht? Wo spielt das [illegible] Spielplanverteidigungen die Rol[illegible] spielen müßte; wo spielt es [illegible] eine Rolle? Legen wir die Premi[illegible] der letzten und nächsten Spie[illegible] so stimmen Richtung und [illegible] zumeist. Wo wäre das nicht so[illegible] wir uns aber am Ende eines S[illegible] nach den Ergebnissen der [illegible] Produktion, nach der Qualit[illegible] also, was wir in Tendenz und [illegible] unserem Publikum geboten h[illegible]

---

oft so gemacht. Bei uns ist das anders. Er kommt bescheiden und fast selbstverständlich, aber klug in's Spiel. Mit einer Klugheit, die ihre Wirkungen voraus berechnet und entsprechend ihre Mittel einsetzt. Eine solche Art des Auftretens möchte man vielen Leitern wünschen. Das ist eine erfreuliche Qualität in der Dramatik, die eine adäquate Qualität in der Inszenierungs- wie in der Schauspielkunst verlangt.

Worin sehen Sie die Ursachen für den ungewöhnlich großen Erfolg, den dieses Stück auf unseren Bühnen hat?

Zu unserer eigenen freudigen Überraschung hat dieses Stück einen solchen Zuspruch, daß wir es an sulte spielen könnten. Sicherlich hat das etwas mit der gewachsenen Qualität der gesellschaftlichen Aktivität innerhalb aller Schichten nach dem VIII. Parteitag zu tun. Gelman trifft genau jene Prozesse und Probleme, mit denen auch wir uns herumschlagen, wenn wir die entwickelte sozialistische Gesellschaft ausbauen und vollenden wollen. Darum sind, so glaube ich, auch die Reaktionen unserer Zuschauer so stark. Allerdings muß man sich schon ein wenig für volkswirtschaftliche Gegebenheiten interessieren. Sonst begreift man unter Umständen die Geschichte nicht. Es ist auch ein Stück mit guten Rollen. Unvertauschbaren Figuren. Hier funktioniert das Schema »Gibst Du mir Deinen Satz, gebe ich Dir meinen Satz« nicht. Es ist auch dramaturgisch gut gebaut. Fast wie ein Krimi. Mindestens jede Viertelstunde gibt es eine neue Grundsituation, geht es auf einer neuen Ebene weiter. Und das klappt, obwohl eigentlich an äußerer Handlung wenig geschieht.

Jedenfalls widerlegen die Erfahrungen, die das Maxim Gorki Theater mit Schatrows »Wetter für morgen« und dem »Protokoll« von Gelman gesammelt hat, jene leider noch und immer wieder zu hörende These, daß unser Publikum nicht den Alltag, den es täglich erlebt, auf der Bühne sehen will. Es kommt nur darauf an, wie sich dieser Alltag auf dem Theater widerspiegelt. Außerdem wird ein farbiger Spielplan nicht ausschließlich aus solchen Stücken bestehen. Doch sie werden in zunehmendem Maße interessant. Wichtig für das Ensemble und wichtig für das Publikum, dessen Zuschaukunst, wie Brecht einmal gesagt hat, sich ja auch entwickelt.

Sie sagen, eine solche Arbeit ist wichtig für die Entwicklung des Ensembles. Können Sie das etwas genauer belegen?

Interessant an »Protokoll einer Sitzung« und der Arbeit daran ist, daß viele Rollen nur schwer zu spielen sind, wenn man nicht Partei ergreift. Ich meine dabei nicht Parteilichkeit schlechthin. Es geht um eine konkrete Parteinahme in einem konkreten Streit. Um eine »innerbetriebliche« Parteinahme sozusagen. Und dazu braucht man eine bestimmte politische Rede. Also keine rein handwerkliche Frage. Zum Glück wird bei uns darüber erfreulich offen gesprochen. Eine neue Qualität der Dramatik verlangt eben auch [illegible] Qualität der Umsetzung.

Hier treffen sich offensichtlich [illegible] des Parteitages mit Erfahrungen [illegible] und seiner Inszenierung. Was wü[illegible] an wichtigen Folgerungen aus der [illegible] Parteitages ziehen?

Es ist sicherlich verständlich, w[illegible] von meiner gewerkschaftlichen [illegible] geha. Seit dem VIII. Parteitag ist die [illegible] Gewerkschaften in unserem Staat [illegible] wachsen. Ihr Gewicht und ihre [illegible] haben zugenommen. In den Betri[illegible] Theatern, bei den Kollegen selbst. [illegible] nur an das Stichwort »Arbeits- [illegible] bedingungen«. Hier gab es so vie[illegible] Veränderungen, daß man sie, glaub[illegible] einzeln aufzählen muß. Daraus [illegible] viele schöne Initiativen. Neue Ide[illegible] geboren. Ein sehr großer Teil m[illegible] spielkollegen machen in wechse[illegible] mit, stellen sich für die Gewerkschaft[illegible] Verfügung. Natürlich dort am m[illegible] Mitgliederleben gesund ist und [illegible] wo eine gute Arbeitsatmosphäre h[illegible]

Es geht offensichtlich um die E[illegible] Mitbestimmung der Kollegen?

Ja. Gerade um die Erhöhung [illegible] bestimmung, oder besser gesag[illegible] Entwicklung der sozialistischen [illegible] geht es nach dem IX. Parteitag m[illegible] Und dafür gibt es eine Fülle von M[illegible] Fangen wir mit der BGL an. Sie s[illegible]

mmt es — zumindest bei uns, das ben wir zu, um ein Beispiel zu geben — nz und gar nicht.

Die Verantwortung, die wir fühlen und der wir sprechen, wenn wir ein bekanntes neues, ein schwer zugängliches, aber nach unserem Fachurteil wertvolles, ein dem Publikum bisher noch unzutreffende Interpretation vorenthaltenes Werk auf den Spielplan setzen, verläßt uns manchmal schlagartig, wenn wir es hervorgebracht haben und tags darauf sich alles der besten »Produktion« zuwendet. Bearbeitung, Anrechtswesen, Presse, Naturgen — tut Eure Pflicht! Bestehende Mißverhältnisse (in der Oper) machen »Fledermaus«, »Wildschütz«, »Hänsel und Gretel« (nichts oder nur wenig gegen sie!) auf der einen und etwa »Die Kabanowa«, »Wozzeck« und »Herzog Blaubarts Burg« auf der anderen Seite, was die Aufführungsziffern betrifft. Im Schauspiel sind die Gegensätze da fast noch krasser, von DDR-Autoren ganz zu schweigen! Wir tun den Schritt A und vergessen Schritt B. Wir halten unsere Verantwortung als Produzenten nicht für, unsere Produktion funktioniert wie wollt! Es ist, als wenn ein Werk, das Schränke produzieren soll, nach Maßgabe der groß propagierten Nullserie seinen Kunden der größeren Beweglichkeit wegen von da an Stangenware Haus liefert statt der notwendigen begehrten Geräte.

Die Verantwortung dafür, also auch die Verantwortung für die Veränderung dieses Zustands, liegt bei uns. Die problemen Fragen vorhin wollen nicht als Änderung verstanden sein, das »von oben« zu regeln. Aber wo wenn nicht im Sozialismus soll die Operetten-Kassen-Ideologie der Theater abgebaut werden zugunsten kulturpolitischer Verantwortlichkeit? — Wir sind bei dem Problem der Intensivierung, nicht bei der Frage nach mehr Geld und mehr Personal. Das Nachdenken über die tatsächliche Bedeutung des Produktionscharakters unserer Theaterarbeit wird nur dann zu notwendigen Veränderungen im Verhältnis von Repertoire und Spielplan führen, wenn sozusagen ein »neues Produktions-Denken« die Folge ist und der Maßstab sich entsprechend verlagert.

2. Die Effektivität unserer Arbeit. Daß sie uns nicht täglich vor Augen ist, zeigt sich nicht zuletzt darin, daß Abrechnungen und Auswertungen in der Regel nur die Auslastung und ihr Verhältnis zum Aufwand erfragen, ferner die Durchführung der angekündigten Premieren und noch einiges Drumherum. Der *Spielplan* und seine produktive Wirksamkeit werden zumindest nicht in den Mittelpunkt der Analysen gestellt, wohin sie sehr wohl gehören. Es ist nicht einfach zu sagen, weil Mißverständnis lauert: Die prozentuale Auslastung ist bei weitem nicht das Signum der Effektivität unserer Arbeit. Gerade wir Dresdner, in der Auslastung an einer der ersten und in der Oper wohl überhaupt an erster Stelle in der Republik liegend, haben die Pflicht, das zu erkennen.

Die Effektivitätsfrage steht für ein sozialistisches Theater in erster Linie als Qualitätsfrage. Sie wird daran gemessen, wieviele Vorstellungen mit welchem künstlerischen Bildungswert an das Publikum herangetragen werden konnten. Und das ist auch erst nur eine oberste Schicht des Problems, durch Besucherzahlen wiederum nur scheinbar erfaßt. Es ist tieferdringend zu prüfen, inwieweit und wie umfassend der Kunstwert einer gelungenen Aufführung das der Zahl nach voll erschienene Publikum erreicht hat, wieweit die Möglichkeiten des Verständnisses geweckt und genutzt wurden. Wir sind zum Beispiel mit den meisten unserer nach wie vor in hoher Zahl »abgerechneten« Foyergesprächen und Einführungen seit langem nicht mehr einverstanden, weil sie wieder zu den früher beliebten »Begegnungen« zwischen Publikum und Künstlern herabzusinken drohen (besonders für die Oper gilt das), die für den Besucher einen vielleicht ganz angenehmen Ausklang des Theaterabends darstellen, einen Blick hinter — diesmal menschliche — Kulissen vergleichbar. Für beide Seiten — auch für den nach dramaturgischen Präliminarien durchschwitzt wie pflichtgemäß erscheinenden Sänger — bleiben geistige Anregungen aus, weil ja die geistige Vorbereitung zumeist gefehlt hat; Erklärungen treten an die Stelle von Auseinandersetzungen. Auch die ebenfalls zahlreich abgerechneten Begegnungen in Betrieben und Brigaden und andere freundschaftliche Kontakte zu unseren Werktätigen stagnieren bei uns insofern, als sie zwar nett, kollegial und oft auch kunstbezogen sind, aber nur ganz selten von unserer Verantwortung für die Orientierung unseres derzeitigen oder potentiellen Publikums auf den Inhalt unserer Arbeit getragen. Das gilt ganz besonders für die Opernleute: Aus Spaßmachern müssen sie zu Verfechtern der Musikbühne werden, die bei jeder sich bietenden Gelegenheit die Initiative an sich reißen, um etwas für

---

halb der »Dreieinigkeit« der Leitungen staatliche und gewerkschaftliche Leitung — ihre Aufgabe erfüllen. Die Möglichkeiten dafür sind gewachsen. In unserem Haus unter diesen Bedingungen ich natürlich am besten kenne, ist es zum Glück relativ einfach. Der Direktor kommt aus der aktiven Gewerkschaftsarbeit und ist in der Parteiarbeit stark verankert. Er weiß um die Notwendigkeit einer Beratung und Vorbereitung von Entscheidungen. Eine recht positive Rolle hat der künstlerisch-ökonomische Rat als Organ der Gewerkschaften gespielt. Er redet mitbestimmtes Wort mit, wird zunehmend gefragt und darum aktiv einbezogen. Das ist Direktoren nicht immer einfach. Er soll Genien nicht nur akzeptieren, sondern fordern und fördern. Ihre Mitarbeit erwartungen. Und je mehr die Kollegen sehen, daß das funktioniert, desto stärker engagieren sie sich. Bereiten sich besser vor, kommen mit handfesteren Argumenten. So wächst der Leiter, daß mehr Köpfe auf mehr kommen.

Ich sehe sich recht unproblematisch an...

Selbständlich sind noch nicht alle Probleme gelöst. Wir bemühen uns z. B., mehr Frauen für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Leitungen zu gewinnen. Wir bemühen uns darum, die Gewinnung von Nachwuchs für gewerkschaftliche Funktionen. Da haben wir in den Jahren viel versäumt. Das muß dringend nachgeholt werden.

Eine andere, auch nur z. T. gelöste Frage ist das Leben in den Organisationen, das Mitgliederleben, wie wir das nennen. Die regelmäßigen Zusammenkünfte und Versammlungen der künstlerischen Mitarbeiter und der angeschlossenen Sparten. Das wird in den einzelnen Häusern unterschiedlich gehandhabt. Das Maxim Gorki Theater ist ein recht kleines Haus, da geht es gut. In größeren Theatern ist das komplizierter. In Gruppen mit 80 oder mehr Personen läßt es sich nur schwer diskutieren, ein weltanschaulich-politisches Gespräch führen. Aber genau dort muß die ideologisch-politische Arbeit geleistet, die Bereitschaft zur Mitarbeit geweckt und gefördert werden. Bis hin zur Entwicklung des Bedürfnisses nach politischer Information und Tätigkeit.

Deshalb hat die Gewerkschaft den probenfreien Vormittag eingerichtet. Für die Bildungsarbeit. Er wird recht unterschiedlich verwendet. Manchmal als lästiger Vormittag anderweitig verplant oder uneffektiv genutzt. Man muß ihn darum so interessant wie nur möglich gestalten, damit er für die Künstler ergiebig und nutzbringend ist. Nur so wecken und fördern wir ihre positiven Potenzen für die gesellschaftliche Arbeit.

Der IX. Parteitag hat noch einmal deutlich die große Bedeutung Berlins als Hauptstadt der DDR unterstrichen. Hat das Konsequenzen für die Berliner Bühnen?

Unbedingt. Die Anforderungen an das geistig-kulturelle Leben sind gestiegen. Die Ansprüche und Bedürfnisse haben zugenommen. Dem müssen wir gerecht werden. Dabei sollte man aber auch sehen, daß einige Häuser an ihrer quantitativen Leistungsgrenze angekommen sind. Die Auslastung in unserem Hause beträgt 90 Prozent. Hier zeichnen sich Hürden ab, die es zu nehmen gilt. Dafür werden noch viele Ideen gebraucht. Ich meine, daß Leistungssteigerung für die Berliner Bühnen als eine qualitative Frage auftritt. Größere ideologisch-politische Durchdringung der Stoffe, Stücke und Themen, verbesserte ästhetisch-künstlerische Bewältigung der Inszenierungen. Erhöhung der Überzeugungs- und Ausstrahlungskraft unserer Arbeit — das ist die nächste wichtige Aufgabe.

(Das Gespräch führte Joachim Scholz)

die Verbesserung der Qualität unserer Theaterarbeit zu tun, nämlich unserer gemeinsamen konzeptionellen Absicht neuen Boden der Wirkung zu bereiten.

Solchen Möglichkeiten zu wirklicher Effektivitäts-Steigerung muß die Theaterleitung mehr als bisher den Boden bereiten. Die Aufklärung unserer Ensembles über die Absicht und die Funktion einer Inszenierung ist noch immer unzureichend, insofern sie sich nur mit allgemeinen Erläuterungen des betreffenden Werks und der spezifischen Absicht der Inszenierungskonzeption befaßt. Die Funktion einer Premierenproduktion innerhalb des Repertoires, ihr gedachter Beitrag zum Profil des Theaters, Ziel und Plan ihrer Wirksamkeit werden, wenn überhaupt, viel zu summarisch behandelt, sind meist auch gar nicht gründlich durchdacht. Ohne solche Überlegungen können aber weder Inszenierungs-Konzeptionen Boden unter die Füße bekommen, noch kann das Ensemble in die Öffentlichkeitsarbeit eingreifen.

Hier öffnet sich übrigens auch ein Weg, den Ensemble-Begriff dadurch zu konkretisieren, daß er unter seinen möglichen Zielsetzungen und weniger einseitig-personell gesehen wird. Der Orchestermusiker der Oper, das Chormitglied erleben die tagtägliche Wirksamkeit oder auch Nichtwirksamkeit einer Inszenierung aus ihrer obligaten Situation womöglich noch deutlicher als der hochgradig mit seiner Aufgabe beschäftigte Solist. Sie beobachten, registrieren, vergleichen, urteilen. Lenken und nutzen wir ihr Urteil, oder machen wir noch immer einen gewissen Bogen um die kunstpolitische Arbeit mit diesen Ensembles, sehen sie als nur zweitrangig Beteiligte an, die für die propagandistische Arbeit weniger in Betracht kommen? — Gelingt es, sie konzeptionell so umfassend einzubeziehen, wie ich es hier zu fordern versuche, sie nicht nur als Anhörer dramaturgischer Belehrungen anzusehen, so ist der Gewinn für Inszenierung und öffentliche Wirkung gleich groß.

Und von den künstlerischen Ensemble-Teilen muß es weitergehen zu den übrigen Mitarbeitern, in neuer Qualität, frei von Schulmeisterei, das Bewußtsein von Mitschöpfern hervorrufend! Die Wettbewerbspläne belassen die technischen wie die künstlerischen Sparten noch viel zu sehr in der Enge ihrer Ressorts. Die Gemeinsamkeit der Aufgabe, die gemeinsame Arbeit am gemeinsamen Produkt muß — wie in jedem Betrieb — durch Verpflichtungen unterstrichen und gefördert werden, welche die kollektive Verantwortung hervorheben und die Tatsache, daß die Qualität des Finalprodukts abhängt von der Qualität der Gemeinschaftsarbeit, die es erzeugt.

■

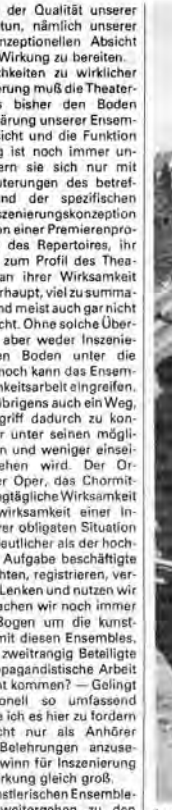


Foto Berlau
BERTOLT BRECHT
geboren 1898, starb vor 20 Jahren, am 14. August 1956

Brecht im Repertoire (4)

»Der gute Mensch von Sezuan« an der Volksbühne

Von Christa Neubert-Herwig

Benno Bessons Bemühungen um »Guten Menschen von Sezuan« gen vom Ringen um den Luxus die Parabel. Seit der Uraufführung in Rost 1956 und der Aufführung am BE 1957 sich Benno Besson dem Stück an Volksbühne weitere dreimal ge (1970, 1971 und 1975).

Er wußte sich mit seinem Ens darin einig, daß Brecht als umgängliche Herausforderung komplizierten Prozeß der Ensemb wicklung und Spielplanprofilierung Hauses wie der Volksbühne gehört solcher Prozeß könnte allerdings Folgen haben, wenn Brecht auch Volksbühne ein ständig greifbarer werden könnte. Solche Bemühun bedürfen der Kontinuität im Sinne Ensembles und Brechts. Erlaubte Pr übungen zu Jubiläen sind Brechts u dig und nicht in seinem Sinn.

Die Inszenierung von 1971 rech den Terminus Neuinszenierung handhabte die dialektische Stücks souverän. Die Übersetzung zahl Rollen half bei der konsequen Auslotung der Konzeption.

Der größte Gewinn war ablesb Prolog und an den Zwischenspie ihrer Korrespondenz zu den Spie Aber auch daran, daß Ursula K noch konsequenter als in der szenierung von 1970 den Absch wörtlich genommenen guten M spielte, wie ihn Besson in sei szenierungen von 1956 und 1957 aufgefaßt hatte. Ihre Shen-Te-Figu nicht nur im Kontrast zum kompl ren Shui Ta. Sie vereinte in sich Züge ihres Gegenteils. Die Insze von 1975 setzt unter anderem wieder bei dieser Dialektisierung

Als wesentliche Gewinne dieser Auseinandersetzung sind zu nen: Die Arrangements sind zwing weil übersichtlicher und klarer. werden die Bilder sinnfälliger ist die Erzählweise ruhiger, po leichter, epischer.

Diese Voraussetzungen ermö eine sehr konkrete, assoziativ belerzählung. Haltungen und gestus der Figuren sind durch gnant.

All diese Qualitäten werden Bühnenlösung ermöglicht. Sch Beginn der Aufführung fällt die optische Veränderung ins Au mehrstöckigen Podeste A. Fre denen sich wandelnde Thea geschaffen worden waren, die zum Außen, Weite zur Nähe ließen, ohne daß die realen Räu Veränderung bedurften, sind durch völlige Befreiung der Bühne von »Technischen« ersetzt. Das Ra wird zunächst allein durch weiße hergestellt.

Wang, nun von Günter Jung große, leichte, ruhige Weise einer Naivität gespielt, wie sie tiefe gestische Durcharbeitung kann, ist 15 Minuten vor Beg

lung allein auf der Bühne. Er kniet, läuft, wartend auf die Ankunft der Erleichteten, im Papiermüll, der für die berühmter Zentren moderner steht und die drohenden signalisiert. Wenn der beginnt, werden Spielpartner und im Moment ihres Bedarfs Die Häuser, in denen Wang Quartier für die Erleuchteten erbittet, aus Aufbauten von Pappsind. So wird die Stadt nicht nur mit schen Mitteln, wie sie die Darfordert, etabliert. Die Spielmittel darüber hinaus Assoziationen zu Realitäten moderner Slums bei Publikum frei. Das auch schon anderen Inszenierungen bekannte ist vom Ende des Prologs bis zum der Götter in den Theaterhimmel wesentliche Mittel der Raumung. Es besitzt neben seiner Örtlichkeiten und Zeitabläufe sprunghaft darzustellen, stets Mitfunktion für die Figuren. Es erfilmschnittartige Szenenwechund unterstützt wesentlich den ruhigen, doch zügigen Ablauf des Ge-. Mit dieser Lösung ist die Arbeit Tofloluttis wieder einmal — in dieser vielleicht am konsequenten — die Voraussetzung zur Realisie der Intentionen Bessons, die epische Qualität der Inszenierung durch Einfachheit in der Raumlösung auch zu qualifizieren. Die kommt mit einem Minimum Ausstattung und Requisiten aus. Trotz erscheint die Bühne nie entoder gar «kahl». Das Tuch hilft, die Inszenierung eigene Poesie zu pro-

Nachdem Ursula Karusseit in der Inszenierung von 1971 auf großartige die Angebote Rolf Ludwigs als zum Aufbau ihrer Doppelfigur hatte, schien eine weitere Diäder ihrer Figur kaum möglich. Doch der Wang von Günter Junghans Erfahrungen von Rolf Ludwig nicht ist doch in dieser Besetzung eine Figur entstanden, die direkt und eine neue Sicht der Doppel-Figur und befördert. Günter Junghans den Wang bis ins Schlußbild als eines Betrachtenden aus. Ihn Streitigkeiten der Götter unterder gleichermaßen (in dieser Inzierung von Klaus Mertens, Wilfried und Joachim Tomaschewsky Dreigestirn von Individualitäten hergend gespielt, das sich zu chori Einheitlichkeit, Würde und Größe dig neu aufbauen muß) wie auch die erwartete Unzufriedenheit der Götter seinem Botenbericht. Wang krümmt unter dieser Unverstandenheit wie Pfeilen getroffen. Am Ende des Zwischenspiels bricht er unter Last der göttlichen Resignation über nur «Kleinen Anläufe» zusammen. Im menden Zwischenspiel erhebt er sich noch. Er igelt sich ein, sucht Schutz Papiermüll vor den Schlägen der Ablehnung. Auch der Sprachgestus korrespondiert mit einer Ruhe, die Wang aus seiner Grundhaltung bezieht. Es ist der Gestus zu denken, zu schlußfolgern und zu formulieren, wie ihn Prediger handhaben. Dieser Gestus in Haltung und Sprache konstituiert eine Figur, die in den Träumen der Zwischenspiele wie in den Bildern der Realhandlung wirkt, als stamme sie aus einer anderen Welt. Selbst da, wo Wang wirklich körperlich verletzt wird, behauptet er seine Mittlerposition zwischen Götter- und Menschenwelt. Sein Agieren hat etwas Unwirkliches. Ins Bild rückt das als Aus- und Abgeschlossensein von beiden Welten. Das Arrangement stützt diesen Status des Wang. Er kommt und geht zumeist allein aus einer anderen Welt in eine andere Welt.

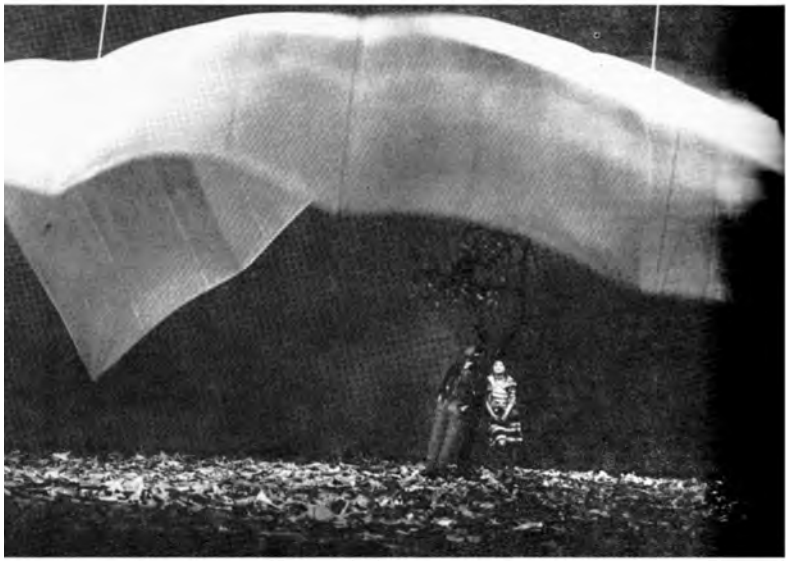
Das Ineinanderübergehen der Shen-Te- in die Shui-Ta-Figur, ihr ständiger Zerfall wird von Ursula Karusseit folgerichtig vom Prolog an erzählt. Als Wang seine Quartiersuche schon als gescheitert ansieht, kommt ihm ein letzter Hoffnungsfunke: die Prostituierte Shen Te zu fragen, die nicht nein sagen kann. Sie öffnet auf sein Klopfen nicht gleich. Offenbar ist sie noch nicht empfangsbereit für ihren erwarteten «Besuch». Erstaunt, daß es Wang ist, der Einlaß begehrt, stellt sie sich seinem Anliegen, läßt aber Wang durch ihre Haltung nicht im unklaren darüber, daß sie ein solches Ansinnen gerade jetzt als Störung empfinden muß. Fast will sie schon zusagen, als sie im Gedanken an den nächsten Tag und die fällige Monatsmiete, die Absage zunächst zögernd, dann klar zu formulieren beginnt. Haltung und Sprache der Shen Te haben in dieser Szene fast durchgängig etwas Robustes, erzählen über die Erfahrungen der Gosse. Die erwogene Aufnahme der Erleuchteten produziert eine Spur Weichheit in Ausdruck und Sprache und geht dann in eine umso forciertere Härte über, als sie Wangs Vorwurf kontert, wenn es sich um Götter handle, dürfe man nicht rechnen. Doch der Hang zur Güte siegt. Sie sucht im Interesse des flehenden Wang einen Kompromiß. Die Götter werden aufgenommen. Wenn sie die Götter am nächsten Morgen herausführt, gibt sich Shen Te ehrerbietig und anpassungfähig. Erst als die Götter, schon im Gehen begriffen, ihren unerfüllbaren Auftrag an sie delegieren wollen, Nächsten- und Selbstliebe miteinander zu vereinigen, schleudert sie (sie hat die Miete nicht beisammen) den Göttern ihr Sorgenbündel förmlich in den Rücken. Sie fahren getroffen zusammen.

Angesichts ihrer bedrohten Existenz baut Shen Te den Vetter auf. Als handle es sich um ihr eigenes Todesurteil stößt sie den Satz «Ich habe einen Vetter,« silbenweise aus, so als müsse jede Silbe die letzte sein. Dabei krümmt sie sich vor Widerwillen und Abscheu. Schließlich steht der Satz im Raum. Eine Zangengeburt.

Obwohl sich dieser Shui Ta in der Praxis redlich bemüht, sich als böser Vetter aufzubauen, stellen ihn Haltungen der Shen Te ständig wieder in Frage. Am prägnantesten zeigt Ursula Karusseit das, wenn sie den Bekannten letztmalig nahelegt, das «Lokal« schnell zu verlassen. Die harte Forderung wird in Haltung und Sprachgestus zur blanken Zurücknahme. Unter der Hülle lehnt sich die nach Güte und Freundlichkeit gierige Shen Te mehr auf, als die um ihre Existenz besorgt schreiende Shen Te aus dem 1. Bild. Ursula Karusseit liefert bereits in den beiden ersten Bildern einen großen Entwurf der Möglichkeiten beider Figuren. Sie macht den Test auf ihren Spielraum. Im Ausprobieren werden Potenzierungen nach allen Seiten ahnbar.

Die Darstellung Ursula Karusseits ist in beiden Figuren ein Hohelied auf menschliche Produktivität. Sie ist von mitreißender Fröhlichkeit, als sie am Morgen von Suns Viertel zu ihrem Laden zurückkehrt. Sie führt vor, was es heißt, auf den Wolken zu gehen. Wo wäre die Poesie des Alltags und der Arbeit glaubhafter dargestellt worden als im Bericht von diesem Weg. Die notwendige Existenz des Vetters scheint vergessen. Der schmale Grat, auf dem diese Shen Te nur momentweise möglich ist, wird noch deutlicher sichtbar, als Shen Te entdeckt hat, daß sie schwanger ist. Diese Entdeckung wird gefeiert in einer Pantomime, die das Leben einer glücklichen Mutter mit ihrem Kind vorwegnimmt. Spitzbübisch und fröhlich geht sie mit ihrem Sohn durch den Alltag, zeigt ihm Freunde und macht ihn auf Gefahren aufmerksam. Ihr übermütiges Lied wird von der Ankunft Wangs mit dem jüngsten Kind des Schreiners abgelöst. Als Shen Te dieses Kind im Müll nach Nahrung wühlen sieht, hat sie nur noch einen Gedanken. Der Vetter muß kommen. Wenn Shen Te zur Realisierung dieser Aufgabe wieder in die Hülle des Vetters Shui Ta steigt, kann sie sich keine Züge der Shen Te mehr leisten. Ursula Karusseit zeigt sowohl dies, als auch, daß Shui Ta, nunmehr geübt in Härte und Organisation, an seinen Aufgaben in diese Rolle hineingewachsen ist. Der Prüfstein für den Grad der Aneignung dieser Rolle wird die Festigkeit bei der Begegnung mit Sun. Die frühere Anfälligkeit des Shui Ta für solche Begegnungen ist kaum mehr ahnbar. Der »gute Mensch« ist tatsächlich verschwunden. Erst im Schlußbild sprengt die Härte der Vorwürfe die Hülle und liefert die von Shui Ta vergewaltigte Shen Te der barbarischen Welt aus.

Für die epische Intensivierung und die damit verbundene Qualifizierung der gesellschaftlichen Aussage des Stücks auch in seiner aktuellen Brisanz soll das Bild »Fabrik« zitiert werden. Dieses Bild scheint am aufnahmefähigsten zur Vorführung auch kleinster Veränderungen im Kräfteverhältnis zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten. Allein die drei Inszenierungen aus den 70er Jahren können eine Chronik über Veränderungen wesentlicher Art im Kräfteverhältnis



»Der gute Mensch von Sezuan« von Brecht an der Volksbühne Berlin (Regie Benno Besson, Ausstattung Brade/Toffolutti/Freyer) — links: Winfried Glatzeder (Sun) und Ursula Karusseit (Shen Te) — Szene im Tabakladen der Shen Te. Rechts: Ursula Karusseit (Shen Te) Fotos Stötter

...schen Ausbeutern und Ausgebeuteten füllen. Die letzte Variante, hervorgegangen aus jüngsten Bewegungen an der Klassenfronten des westlichen Europa zeigt: Sun, der sich zum Aufseher in der Fabrik des Herrn Shui Ta emporgearbeitet hat, sorgt für eine Intensivierung durch Spezialisierung. Diese Aktion hat für Sun einen nicht erwarteten Nebeneffekt. Die Arbeiter haben sich auch selbst organisieren gelernt. Mit ihrem Lied von den sieben Elefanten beweisen sie Sun im Angesicht des Herrn Shui Ta, daß er sie nicht mehr im Griff hat. Doch Sun schafft es noch einmal, sich als Aufseher wieder glaubhaft zu machen. In früheren Aufführungen wurde im Takt des Liedes weitergearbeitet. Aus der Art zu singen waren Aufschlüsse über die Fronten des Klassenkampfes zu gewinnen. Jetzt wird das Lied — bei niedergelegter Arbeit — zum aufsässiger Affront der wie ein Mann hinter dem Sänger (früherer Arbeitsloser) stehenden Arbeiter gebracht. Von Strophe zu Strophe werden sie mutiger in der Erkennung. Das Lied emanzipiert sie zur Bekenntnis ihrer realen Macht. Sie kündigen Sun und Shui Ta an, daß mit ihnen gerechnet werden muß. Sun (von Winfried Glatzeder differenziert gespielt) bleibt nur noch übrig, Zuflucht am Gesichtsturm des Shui Ta zu suchen. Er tut mit einer großen Geste seine Ledigkeit an Shui Ta weiter und bezieht sie im gleichen Moment aus ihr Kraft zum Sprung in eine neue Qualität als Aufseher. Die Niederlage mit einem Ruck abschüttelnd, reißt er die letzte Strophe des Liedes an sich und treibt die Protestierenden, indem er ihnen mit dem Rhythmus des Liedes den des Produzierens vorgibt, in eine verschärftere Ausbeutung. Der Sieger Sun wächst Shui Ta mit dem Gestus des stolzen fliegenden Falken entgegen und denunziert sich gleichzeitig beim Publikum für den Ausverkauf seiner Potenzen.

Obwohl den Veränderungen der Bühne und daraus resultierenden Potenzierungen bei der gestischen Durcharbeitung aller Figuren die Veränderungen von Masken und Kostümen erst teilweise gefolgt sind, hat die Inszenierung an Tiefe, Leichtigkeit und Geschlossenheit erheblich gewonnen. Der früher noch zu technische Einsatz der Mittel hat sich zum poetischen Einsatz emanzipiert. Die Inszenierung produziert im Betrachter eine fröhliche Lust zur Aneignung.

■

Lehrstück in unserer Gesellschaft

Erfahrungen aus einem Seminar der Volksbühne mit gesellschaftlichen Partnern zu Brechts »DIE AUSNAHME UND DIE REGEL«

Von Elke Tasche

Im Februar dieses Jahres kamen zwölf Tage lang im VEB SECURA Mitarbeiter der Volksbühne und ihrer Partnerbetriebe zu einem Seminar zusammen. Sein Initiator ist Benno Besson, sein Gegenstand Brechts Lehrstück DIE AUSNAHME UND DIE REGEL.

Die Vorgeschichte des Seminars kulminiert um die in internationalen Debatten aufgeworfene Frage nach dem Nutzen des Lehrstücks in der Gegenwart und um die Theorie Brechts: »Das Lehrstück lehrt dadurch, daß es gespielt, nicht dadurch, daß es gesehen wird. Prinzipiell ist für das Lehrstück kein Zuschauer nötig, jedoch kann er natürlich verwertet werden. Es liegt dem Lehrstück die Erwartung zugrunde, daß der Spielende durch die Durchführung bestimmter Handlungsweisen, Einnahme bestimmter Haltungen, Wiedergabe bestimmter Reden usw. gesellschaftlich beeinflußt werden kann.«

Dem Berliner Seminar ging ein früheres im Januar 1975 mit 80 Werktätigen des Stahlwerkes Terni in der kommunistisch regierten italienischen Region Umbrien voraus. Verantwortliche Genossen der IKP und der Gewerkschaft hatten Besson für diese politische Unternehmung gewonnen.

Das Berliner Seminar, seit dem Sommer 1975 von den Betriebs-, Partei- und Gewerkschaftsleitungen in Beziehung zum IX. Parteitag der SED gemeinsam vorbereitet, ist Treffpunkt für 28 Delegierte von NARVA, 4 von SECURA, 2 von Fahrtreppen- und Aufzugbau, einen von Tiefbau und — einschließlich Besson, Karge und Langhoff — 10 aus der Volksbühne. Die Delegierten — Arbeiter, Ingenieure, Ökonomen, Mitarbeiter unserer Werkstätten, Angestellte — kennen das Stück. Sonst aber sind sie unvorbereitet und skeptisch. Den Nutzen des Vorhabens stellen die meisten in Frage und äußern Besorgnis um die für die Planerfüllung doppelt belasteten Kollegen in den Betrieben: »Das ist ein Lehrstück. Aber ich lerne daraus nichts, weil mir alles klar ist.« — »Es geht uns nichts an. Wir identifizieren uns nicht damit. Das ist unsere Haltung.« — »Es fehlt einfach die Beziehung dazu. Bei den AUSGEZEICHNETEN war das aus unserer Zeit. Ich habe ein bißchen Bedenken.« — »Das Problem taucht auf, wenn während der Arbeitszeit etwas gemacht werden soll, was nicht in die Arbeitszeit gehört. Das finde ich auch im Recht.« — »Ich habe ein schlechtes Gewissen, weil ich denke, das war vielleicht ein bißchen eine sorglose Absetzerei.«

Besson und Langhoff reagieren auf die Bedenken mit verschiedenen konkreten Forderungen:

— Sie stellen dem Seminar eine Aufgabe. »Wir sind gekommen, damit das Seminar die Hauptfrage entscheidet, ob in der konkreten Situation, in der Sie sich befinden, dieses Stück in einer veränderten Gesellschaftsformation noch brauchbar ist; ob es hier in der DDR zu vernünftigen Gedanken führen kann«, sagt Besson.

— Sie beteiligen die Delegierten an der Verantwortung für den Erfolg des Seminars: »Wir sind lediglich gekommen, um zu helfen, nicht, um zu dozieren. Wir haben

»Die Ausnahme und die Regel« von Brecht — Seminar im VEB NARVA — die Arbeiterin und der Technologe als Kaufmann und Kuli — Aufmerksam verfolgen die Seminarteilnehmer das Spiel der italienischen Genossen. Fotos Winkler

keinen Anspruch auf die Leitung des Seminars.«

— Sie bestehen auf der Notwendigkeit des Spielens.

Das ist nicht einfach. Die meisten Teilnehmer sind darauf nicht eingestellt. Hemmungen sind zu überwinden. Eine Arbeiterin sagt: »Wenn ich spielen muß, verlasse ich sofort das Seminar.« (Sie spielt später aus eigenem Antrieb und mit starkem Engagement einen Beisitzer des Gerichts.)

Besson und Langhoff bereiten das Spielen mit dem Lesen der Chöre vor. Stehend und lesend entdeckt man konkrete Beziehungen und Gegensätze zwischen dem rechten und dem linken Chor, zwischen Chören und Figuren. Das Sprechen der Chöre veranlaßt die Lesenden, ihren Standpunkt mit Stimme und Körper auszudrücken. Und je besser ihnen der Sprechchor gelingt, umso stärker empfinden sie das Bedürfnis, sich durch körperlichen Ausdruck mitzuteilen. Am dritten Tag beherzigen die ersten Teilnehmer Bessons Vorschlag, zu spielen.

Im Verlauf des Seminars probieren fast alle Teilnehmer mehrere Rollen, unabhängig davon, ob sie nach Alter und Geschlecht einer Figur entsprechen. Requisiten und Kostümteile bringt man von zu Hause mit: einen Beduinenmantel, Feldflaschen, Tropenhüte, eine Puppe, eine Spielzeugpistole ...

Besson schlägt vor, nach jeder Spielphase die Beobachtungen aus dem Spielen gemeinsam zu besprechen. Dazu wird vereinbart: Es kommt darauf an, genau zu beobachten, wie die verschiedenen Spielenden ihre Auffassung von der Figur verwirklichen, welche Unterschiede erkennbar werden. Es kommt nicht darauf an, die »schönere« Darstellung zu bewerten. Es ist nicht die Aufgabe gestellt, eine Inszenierung zu erarbeiten. Die Spielenden entdecken so den sich unterordnenden und den aufsässigen Kuli, seine Intelligenz, seinen Gehorsam, seine Mühsal. Sie bemerken: Der Führer kann mit dem Kuli solidarisch sein, aber auch Abstand von ihm halten. Ein Spieler zeigt den Kaufmann freundlich, der andere bösartig. Man fragt, ob das Verhalten der Figuren in ihrem Charakter oder in anderen Ursachen begründet sei und entdeckt gesellschaftliche Ursachen als wesentliche Triebkräfte für das Verhalten: Auch der freundliche Kaufmann greift zu bösartigen Mitteln, um sein Ziel zu erreichen. Der Konkurrenzkampf treibt ihn.

Spiel und Diskussion wechseln einander ab. Das Spiel führt zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Fragen, zum Beispiel über den Gegensatz zwischen sozialistischem Wettbewerb und kapitalistischem Konkurrenzkampf, über die Beziehungen der Klassen im Sozialismus, über die Zusammenhänge zwischen Ökonomie und Kultur.

In der Szene AM REISSENDEN FLUSS zwingt der Kaufmann den Kuli, der nicht schwimmen kann, mit der Pistole gewaltsam, den Fluß zu durchqueren. An diesem Vorgang entwickelt sich ein lebhaftes und die Gemüter lange bewegendes Gespräch zu dem Thema »Der Zweck heiligt die Mittel«. Persönliche Erfahrungen aus der Tätigkeit am Fließband, der Schichtarbeit und dem Umgang zwischen Vorgesetzten und Untergebenen helfen bei der Entlarvung des demagogischen Wesens dieser These.

Neue aufschlußreiche Impulse erfährt das Seminar, als an zwei Tagen 17 Genossen aus Terni zu Gast sind, die dort seit dem Januar 1975 durch Aufführungen des Stückes und Gespräche in Schulen und Dörfern ihre Seminararbeit weiterführen. Im gemeinsamen Spiel zwischen Freunden und Genossen beobachtet man auffällige Unterschiede: In der Szene ENDE DER VIELBEGANGENEN STRASSE trifft der Kaufmann auf die letzte Polizeipatrouille vor der Wüste Jahi. Die Genossen aus Terni spielen die Polizisten brutal, grob. Sie reißen den Kuli an den Haaren. Die Berliner dagegen stellen die Polizisten als eine ruhig und freundlich vorübergehende Streifengruppe dar. — In der Szene GERICHT werden die Berliner Beisitzer von Frauen gespielt. »Weshalb sind die beiden Frauen dabei?« fragt ein italienischer Genosse. Und die Antwort der Berliner: »Weil wir in unserem Betrieb überwiegend Frauen sind.« — »Wir haben ja viele weibliche Schöffen.« — »Wir haben hier die Gleichberechtigung.« — »Wir haben auch Frauen als Richter.«

»Das wäre bei uns nicht möglich«, stellt der italienische Genosse fest. Die Unterschiede im Spielen charakterisieren demnach die gegensätzlichen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen die Berliner Seminarmitglieder und ihre italienischen Freunde leben.

Verliert sich die Diskussion im Allgemeinen, so wird sie durch das Spielen auf den konkreten Gegenstand des Seminars zurückgeführt. Das Spiel ist Ausgangs- und Endpunkt der Gespräche, Fortführung der Diskussion mit anderen Mitteln, Vorbereitung der nächsten. Die Debatte bezieht ihren lebendigen Impuls, ihre Genauigkeit, ihr Engagement aus dem konkreten Bezug auf das Stück, auf das Spiel.

Besson empfiehlt anfangs die beständige bewußte Einbeziehung des Prologs und des Epilogs in die Arbeit. Täglich wird der Prolog gemeinsam laut gelesen. In der Diskussion fordern sich die Teilnehmer oft gegenseitig auf:

»Was nicht fremd ist, findet befremdlich!
Was gewöhnlich ist, findet unerklärlich!
Was da üblich ist, das soll euch erstaunen:
Was die Regel ist, das erkennt als Mißbrauch
Und wo ihr den Mißbrauch erkannt habt
Da schafft Abhilfe!«

Sie üben sich im Umgang mit der Dialektik. »Ich glaube, ich bin hinter die Absicht des Seminars gekommen. Man soll alles kritisch betrachten, die Widersprüche entdecken.« — »Die das ernst nehmen, haben mit Schwierigkeiten zu rechnen. Und darauf muß ich mich jetzt vorbereiten. Ich will die Verhältnisse verbessern.« — »Ich empfinde das als Ausbildung sozialistischer Persönlichkeiten. Eine neue Stufe der Sensibilität entwickelt sich. Für mich persönlich ist das Ergebnis, daß ich innerhalb unserer DDR viele Dinge unter einem neuen Gesichtswinkel sehe. Das muß noch verarbeitet werden. Diese Denkweise, die ich hier gelernt habe, ist mir neu.« — »Das muß sich in vieler Beziehung niederschlagen in den Brigaden, daß wir üben, die Gewerkschaftsversammlungen interessanter auszugestalten, daß wir vielleicht aufmerksamer zuhören, damit wir wissen: was meint der Kollege.« — »Das Stück ist so eingerichtet, daß in uns alle Veränderungen vorgegangen sind. Inwieweit hemmen uns Verhaltensweisen bei der Selbstverwirklichung der Persönlichkeit? Diese Frage sollten wir uns immer wieder stellen.«

Alle gewinnen im Verlauf des Seminars die Erkenntnis, daß der Umgang mit Brechts Lehrstück DIE AUSNAHME UND DIE REGEL für uns hier und heute nützlich und produktiv ist. Das ist die Reaktion auf die zu Beginn des Seminars gestellte Aufgabe.

Die neue Einstellung zum Stück äußert sich nicht allein im Gespräch. Nach dem Seminar folgen Auswertungen in den Betrieben, besonders bei NARVA. In der Betriebszeitung wird berichtet, in den Abteilungen und Brigaden. Einige versuchen, mit kleinen Freundes- und Kollegengruppen in der Freizeit ihre Seminar-Erfahrungen weiterzugeben. Das ist nicht einfach. Geduld und Ausdauer werden

nötigt. Aber man tastet jetzt nicht mehr in unbekanntem Raum. Anlaufschwierigkeiten sind in einem besser informierten Kreis eher überwindbar. Oft drängen die neuen Interessenten auf das Spielen, suchen die Diskussion. Neue Erfahrungen stellen sich ein: «Wir müssen in unseren Seminar-Diskussionen nicht nur das Stück, sondern auch eigene Erlebnisse vorspielen müssen. Zum Beispiel: Wie verhalte ich mich gegenüber dem Kaderleiter?« Das Seminar wirkt weiter. Und so gesehen, ist die Auswertung vorläufig noch nicht abgeschlossen.

Theater der Stadt Plauen

Der kaukasische Kreidekreis

von Bertolt Brecht

Es ist in der Theaterpraxis häufig so, daß die anspruchvollsten Stücke der großen Dramatiker kleine Theater vor die Entscheidung stellen, auf diese Werke zu verzichten oder aber die künstlerische Herausforderung anzunehmen und bei Mobilisierung aller Kräfte dennoch ein akzeptables Theaterereignis zu erreichen. Das Theater der Stadt Plauen ging in der letzten Zeit diesen ungleich schwierigeren Weg: Man entschied sich, zum Ende der Spielzeit Brechts »Kaukasischen Kreidekreis« zu inszenieren. Wie ist diesem schwierigen Werk von einem kleinen Ensemble beizukommen?

Regisseur Klaus Krampe war zunächst ernstlich bemüht, die Geschichte, so wie Brecht aufgeschrieben hat, in ihren Vorgängen genau zu erzählen. Er enthielt sich der Versuchung, das umfangreiche Stück durch große Eingriffe »ensemblegerecht« zu machen und tat gut daran. Das bedeutete andererseits einen unmöglichen Einsatz der wenigen Darsteller, die alle in drei, vier verschiedenen Rollen zu sehen sind. Trotz dieser Schwerarbeit aller Beteiligten bleibt die Inszenierung von einer erfrischenden Lebendigkeit und Naivität. Was bei späteren Brechtinszenierungen an kleineren Theatern oft zu sehen ist, ein Demonstrationstheater als Ergebnis mißverstandener Aneignung von Brechts Theatertheorie, war hier kaum spürbar, differenzierte Figurensicht war anstrebt, wenn auch nicht immer erreicht.

Maßgeblichen Anteil an der poetischen Qualität der Inszenierung hat Fritz Werners Bühnenbild, mit dem ohne viel Aufwand die verschiedenen Schauplätze geschaffen werden konnten. Die Bühne ist durch eine erdfarbene, aus unterschiedlich großen Teilen zusammengefähte Brechtgardine in eine Vor- und Unterbühne geteilt. Teile dieser Gardine werden dann jeweils für die verschiedenen Innenräume benutzt, die sich ergänzende Details und Dekorationsteile ihre Konkretheit bekamen. So waren schnelle Bildwechsel und übersichtliche Arrangements möglich.

Die Inszenierung beginnt mit einem Streit um das Tal, der in seinen Grundzügen eher sachlich als streitbar ist. Man einigt sich sehr schnell. Das ist schade, weil dadurch die historische Dimension dieses Streits aus den Augen gerät. Man muß glauben, den Ziegenzüchtern liegt gar nicht so viel am Tal. Ihre Verzichthaltung kommt zu selbstverständlich und nicht als das Außergewöhnliche, was unter den neuen Verhältnissen erst zum Normalen wird.

Bedauerlich war auch der Einschnitt nach diesem Streit. Das Spiel vom Kreidekreis entwickelt sich zu wenig aus dem Vorspiel heraus. Die Figuren des 2. Bildes (Das hohe Kind) sind im wesentlichen nicht am Vorspiel beteiligt. Sie erscheinen erst danach. Das hat seine Gründe in den kunstfertigen Kostümen und Masken, die vor allem die Sterilität solcher Figuren wie des Gouverneurs, der Gouverneursfrau, des fetten Fürsten Kazbeki und seines Neffen sowie die Schlächternatur der Panzerreiter unterstreichen. Die hier angestrebte Kunstfertigkeit macht aber den Anspruch unglaubwürdig, daß hier eine Theatergruppe des Kolchos mit ihren Mitteln und Möglichkeiten ein Spiel vorführt. Die den genannten Figuren durchaus angemessene dümmliche Sterilität findet man allerdings auch bei den das Spiel kommentierenden Sängerinnen, die in allzu schöne Trachten gesteckt, so etwas wie Touristenfolklore vermitteln. Glücklicherweise geht Wolfgang Jahn mit seiner harten, «kantigen» Stimme als Sänger gut dagegen an, wobei ohnehin seine Leistung als Sänger und Azdak zum bestimmenden Eindruck des Abends wurde.

Einer Gefahr schien mir die Inszenierung nicht entgangen zu sein: Krampe hat in seinem berechtigten Bemühen um klare Figurenakzentuierungen vor allem auf der Seite der Herrschenden und ihrer Handlanger oft lächerliche, damit aber auch ungefährliche Karikaturen auf die Bühne gestellt. Konnten Hans Jochen Röhrig und Maria Mägdefrau als Gouverneursehepaar dieser Gefahr noch entgehen, war das bei Ernst Prahlow als Fürst Kazbeki und Volker Hachmeister als seinem Neffen schon nicht mehr gegeben. Das war ein lächerliches Paar, das vor allem, wenn der Neffe zum Richter avancieren soll, verblüffend schnell aus dem Feld geschlagen werden kann. Noch problematischer war diese Tendenz zum Karikieren bei den die Grusche verfolgenden Panzerreitern (Axel Reinshagen und Heinz Gläsel). Hier hatte man den Eindruck einer schlechten Landserkarikatur.

Wie sich Grusche, gespielt von der jungen Anett Kirmse, im Laufe der Geschichte zur wahren Mutter des Kindes entwickelt, wird zum orientierenden Moment des ersten Teils. Wir erleben Grusche, wie sie zu Beginn als kleines, unscheinbares Dienstmädchen von allen getreten und gejagt wird, wie sie auf der untersten Stufe der Hofhierarchie stehend, den Bärenanteil an Arbeit zu leisten hat, unscheinbar und immer in Bewegung. Diese Grusche von Anett Kirmse ist dabei alles andere als eine handfeste, kräftige Bauernmagd, sie ist eher zierlich und unbeholfen. In ihrer Naivität kommt sie buchstäblich wie die Jungfer zum Kinde und sieht sich plötzlich vor einer

»Der kaukasische Kreidekreis« von Brecht am Theater der Stadt Plauen (Regie Klaus Krampe, Ausstattung Fritz Werner) — Szene mit Wolfgang Jahn (Azdak). Foto Müller

Entscheidung, die sie zunächst ratlos macht. Wenn sie sich schließlich doch entscheidet, das Kind in Sicherheit zu bringen, ist das ein Entschluß, der ihrer naiven Menschlichkeit entspringt. Sie ahnt ja kaum, was sie sich da auflädt. Weniger nachhaltig ist die Abschiedsszene von Simo Chachava, ihrem in den Krieg ziehenden Verlobten (Hans-Jürgen Turczynski). Simon trägt seine Liebeserklärung mit einer formellen Steifheit vor, beide stehen sich fast hilflos gegenüber. Das hat den Charakter von Zeremoniell und das, wo die beiden allein sind, sich lieben und nicht wissen, ob sie sich je wiedersehen. Auch im zweiten Teil nach dem Krieg bleibt dieser Simon merkwürdig blaß. Daß er sich schließlich doch für Grusche entscheidet, scheint mehr ein Akt der Vernunft als der Liebe zu sein. Wert legte die Inszenierung auf den gefahrvollen Weg Grusches durchs Gebirge bis zu dem Punkt, wo Grusche nach überstandenen Gefahren für sich und das Kind in einer Ruhepause auf der Flucht das Kind als ihr Kind annimmt, sie des Kindes wegen ihr Leben riskiert. Zu den eindrucksvollen Szenen zählt die Ankunft beim Bruder (Hans-Jochen Röhrig), der nun, zwischen keifender Frau (Birge Arnold) und seiner Schwester steht und seiner Schwester, so gut es eben geht, hilft.

Der Teil nach der Pause wurde ganz durch Wolfgang Jahns Azdak und Heinz Gläsels Schauwa bestimmt. Jahns Azdak strahlt selbst in seinen Lumpen praile Lebensfreude und Sinnlichkeit aus. Er nimmt die Wechselfälle des Lebens wie sie kommen, die unerwartetsten Schicksalswendungen überraschen diesen Azdak, der das Leben kennt und genießt, kaum. Seine Entscheidungen als Richter, muten zwar wie größte, nicht zu durchschauende Willkür an, aber selbst in ärgster Wirrnis hat man den Eindruck, daß dieser Azdak jederzeit weiß, was er tut und riskiert. Doch während des entscheidenden Prozesses ist Azdak sichtlich angeschlagen. Daß sein genialer Einfall mit dem Kreidekreis nicht wie gewünscht funktioniert, macht ihn betroffen. Er braucht die zweite Probe, um wieder seine Souveränität zu gewinnen, für seine letzte Entscheidung. Aber bevor er sich davon macht, bevor all die Armen, die ausnahmsweise recht bekamen, diese unsichere Stadt verlassen, gibts noch ein Fest, wird getanzt und gesungen. Dieser an sich schöne Schluß geriet allerdings in Plauen zu hausbacken brav.

Bei allen Einschränkungen stellt diese Inszenierung eine große Ensembleleistung dar, die sowohl die Möglichkeiten als auch die Grenzen dieses Theaters zeigt.

Knut Lennartz

Nachbetrachtung: »Kreidekreis« in Nikosia

Nach einem Regie-Gastspiel

Von Heinz-Uwe Haus

Die politische Situation Zyperns nach der türkischen Invasion von 1974, die das Land zu 40 Prozent okkupiert und die Hälfte der Bevölkerung obdachlos gemacht hat, führt zu einer zunehmenden Beschäftigung mit der gesellschaftlichen Rolle auch des Theaters. Diese erste Gastinszenierung eines ausländischen Regisseurs war von dem Künstlerischen Rat der Theaterorganisation Zyperns (THOK) bewußt als Beginn einer neuen kulturpolitischen Etappe in der Arbeit konzipiert worden.

Natürlich war es ein Problem, daß das Repertoire des (erst die vierte Spielzeit existierenden) Nationaltheaters bisher nur klassische und neuere griechische Stücke und westeuropäische moderne umfaßte. Mit Brecht kam auch erstmalig ein sozialistischer Dramatiker zur Aufführung. Die konservativen Kräfte konnten sich dem hohen Kunstwert und dem tiefen Humanismus des Stückes nicht verschließen; für die progressiven Kräfte wurde in der Probenarbeit erstmalig in produktivem Ausmaß die Einheit von politischem und künstlerischem Ausdruck erkennbar. Der Umstand, daß mit dieser Arbeit mehr bezweckt war, als nur eine gute Aufführung, führte wohl dazu, daß beide Seiten von Beginn an bereit waren, ihre bisherigen Erfahrungen und Gewohnheiten infrage zu stellen.

Meine These war, daß sich das Stück unter allen Umständen, nicht aber die Verhältnisse, für die es geschrieben war, inszenieren läßt, also die lebendige Dialektik zwischen der Aufführung und den Zuschauern der eigentliche Kern der Brechtschen Methodik ist. Bei den Darstellern war einige theoretische Kenntnis des Brechtschen Schaffens zu finden; sie kennen Aufführungen im »Berliner Ensemble« in Berlin, bei Karlos Koun im Technos-Theater Athen (der den KREIDEKREIS schon 1957 für Griechenland erstaufgeführt hat), in London und auch in Moskau. Mißverständnisse galt es auszuräumen z.B. in der Frage, was ist Stil, was Methode bei Brecht.

Brechts Ziel ist es bekanntlich, Gedanken und Gefühle zu verwenden und zu erzeugen, die zur Kreativität und Veränderung beitragen. Die Spielweise hat dem Zuschauer nicht nur ein Erlebnis zu verschaffen, sondern, wie Brecht es einmal radikal im Bekenntnis zu Piscators politischem Theater formulierte, »einen praktischen Entschluß abzuringen, in das Leben tätig einzugreifen«. Ihm ist dazu jedes theatralische Mittel der Vergangenheit und Gegenwart recht. Der Formenreichtum und die Theatralik seines Theaters aber ist nur selbstverständliche Voraussetzung zum eigentlichen Zweck, die Verhältnisse zwischen den Menschen darzustellen. Wir haben da von Probe zu Probe Entdeckungen gemacht, wie Theaterarbeit zugleich als Abbild und Teil der Wirklichkeit erklärt und betrieben werden kann. Mein Anliegen war es, Brechts (alle Erfahrungen bewußt sammelnde) Arbeitsweise als »Kontinuum dialektischer Art« verständlich zu machen.

Das Studium der hinterlassenen Aufführungsmaterialien ermöglichte uns wesentliche Entscheidungen bei der Entstehung der legendären Berliner Aufführung auf ihre Ursachen zu überprüfen. Diese Beschäftigung mit dem Modell erwies sich als sehr nützlich, weil sie das eigene schöpferische Potential mobilisierte. Außerdem ist der Autor Brecht nicht vom Regisseur Brecht zu trennen, das »epische Theater« realisierte sich erst in der Produktion unmißverständlich.

Diese Arbeit bestätigte Erfahrungen, die ich an einem so ungewöhnlichen Werk wie GLANZ UND TOD DES JOAQUIN MURIETA von Neruda gemacht habe und die ich auch jetzt wieder machte in der erneuten Beschäftigung mit Shakespeares MASS FÜR MASS: daß nur konsequenter ästhetischer Dichte das politische Anliegen Brechts, Neruda oder Shakespeares wirksam werden kann — die Freisetzung von Erfahrungen, Phantasie und Welterfahrung, die die gesellschaftliche Entwicklung mobilisieren. Ich meine jene aktive (Produktions-)Beziehung zwischen Aufführung und Zuschauern, die Marx als Wechselwirkung beschreibt: »Der Kunstverstand ... schafft ein kunstsinniges und genußfähiges Publikum. Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt für den Gegenstand«.

Die Aufführung in Nikosia unterstreicht: eine Arbeitsweise, in der nicht die virtuose Handhabung der privaten Mittel angestrebt wird, sondern die zuerst

»Der kaukasische Kreidekreis« von Brecht in Nikosia/Nationaltheater von Zypern (Regie Heinz-Uwe Haus u. G., Ausstattung Nicos Kouroussia) — Die Kreidekreis-Probe — Grusche (Despina Bebedeli) auf dem Marsch durchs Gebirge. Fotos Haus

nach der Situation und den Vorgängen, den sozialen Beziehungen zwischen den Figuren fragt, schafft Voraussetzungen im Ensemble, das Theater als geistig-kulturelles Zentrum, das es von seiner Funktion her in einer jungen Nation sein kann, zu begreifen.

Eine wichtige Bedeutung bei der Formierung des Ensembles bekam die Adaption des 1. Bildes, weil sie den politischen Standpunkt des einzelnen Schauspielers herausforderte und in die künstlerische Argumentation einbezog.

Ursprünglich hatte die Theaterleitung das Stück ohne den STREIT UM DAS TAL aufführen wollen. Die Begründung war, niemand verstünde die Beziehung zum Stück, weil die sowjetische Story für Zypriot en zu fremd sei. Der Stücktitel war in DER KREIDEKREIS verändert worden, die Schauspieler bekamen den Text erst ab 2. Bild ausgehändigt.

Schritt für Schritt habe ich mit Unterstützung der Schauspieler (und anderer kultureller Kräfte und auch der Presse) die Leitung vom aktuell-politischen und auch künstlerischen Widersinn dieser Haltung überzeugt. In einer Situation, da fast jeder zweite Besucher Flüchtling ist, da auch nebensächliche Ereignisse in Beziehung zum schmerzlichen status quo zwischen türkischen und griechischen Zypriot en nach dem Krieg gesetzt werden, war es einfach notwendig, sich mit dem Vorspiel in diese gesellschaftlichen Vorgänge mit Haltung einzumischen.

In der Geschichte vom KAUKASISCHEN KREIDEKREIS wird eine alte Weisheit in Erinnerung gebracht, deren neuartige Anwendung eben in dem aktuellen Streit um das Tal zu sehen ist. Der Zusammenhang zwischen Vorspiel und dem Grusche-Azdak-Stück ist ein zu behauptender »Verfremdungseffekt«, weil er sowohl die Fabel verdeutlicht als auch ihr die scheinbare Selbständigkeit nimmt. Das Vorspiel bedeutet uns, daß die Utopie des Volkes, die mit Azdaks Entscheidung erträumt wird, in einer anders (das heißt sozialistisch) strukturierten Gesellschaftsordnung allgemeine gesellschaftliche Wahrheit werden kann. In beiden Teilen des Stücks ist die Art und Weise, wie entschieden wird, der Gegenstand. Das war der konzeptionelle Ansatzpunkt. Das ist Brechts Idee.

Bei Berücksichtigung des historischen Assoziationsvermögens des Publikums (und seiner gegenwärtigen Belange) wird folgende Geschichte erzählt: Zwei Gruppen von zypriotischen Flüchtlingen kehren nach der Befreiung des Nordens in ihre alte, verwüstete Gegend zurück. Der Streit zwischen ihnen ist, ob man wieder da beginnt, wo man aufgehört hat, oder einem genossenschaftlichen (Regierungs-) Projekt, das für das Land größeren gesellschaftlichen Nutzen bringt, gemeinsam zustimmt.

Das Ensemble des Nationaltheaters ist eingeladen, die alte Grusche-Azdak-Geschichte zur Feier des Tages und als Höhepunkt der Diskussion aufzuführen. Seine Darstellung dient den Refugees — wie den Bauern im sowjetischen Kaukasus nach dem 2. Weltkrieg in Brechts Originalvorspiel — der Demonstration der Produktivität neuartigen Zusammenlebens.

Diesem Entwurf einer sozialistischen Alternative wird von der Öffentlichkeit allgemein als ernsthafte Überlegung zu den Lebensfragen der Nation zugestimmt. Überdies gibt eine Schnittfahne ständig die Information über Brechts Fabelverlauf, so daß das Publikum eine zusätzliche gesellschaftspolitische Beziehung angeboten bekommt. Das Publikum wird in den Prozeß der Aufführung hineingezogen, indem ihm die Möglichkeit gegeben wird, mit seinem Genußvermögen und seiner Urteilskraft «dazwischenzukommen» — Brecht diesen Vorgang nennt. Die Brechts Gardine, die das vom Imperialismus zerrissene Zypern zitiert, korrespondiert mit solcherart historischen Bezügen.

Wenn in den Kritiken hervorgehoben wurde, daß die Aufführung Spiel- und Sehgewohnheiten korrigiert, so bestätigte sich für mich, was ich von Shakespeare und Neruda ebenfalls erfahren habe: Das Verhältnis zwischen dem Theater und der Gesellschaft wird in dem Umfang produktiver, wie es gelingt, nicht nur das Thema, sondern dessen Vermittlung zum bewußten Erlebnis zu machen. Die Betonung des ästhetischen Hauptprinzips des Stücks, der Montage, führte zunehmend zu Denkanstößen und politischer Argumentation (mit künstlerischen Mitteln) auch in der Arbeit am Grusche-Azdak-Stück. Und das in allen beteiligten Künsten.

Eine Insel, entstanden am Rande des Mittelmeeres — »goldgrünes Blatt auf hoher See«, wie das Lied es besingt — das ist ZYPERN. Ein Ort begünstigt von der Natur, voll Schönheit, Zivilisation, Kreuzweg der Welt, war in der Geschichte oft das Ziel von Eroberungen.

Gegenwärtig wollen neue fremde Mächte unsere Insel unter sich aufteilen, um sie für ihre eigenen Zwecke und militärischen Pläne zu benutzen. Aber unser Volk, immer unerschütterlich, arbeitsam und kämpferisch, hat das Recht auf seiner Seite. Aus diesem Grunde ist das dramatische Werk »Der kaukasische Kreidekreis« von Bertolt Brecht, das in unserem Theater aufgeführt wurde, außerordentlich aktuell und wirklichkeitsbezogen für unser Land. »Der kaukasische Kreidekreis« könnte für uns auch »Der zypriotische Kreidekreis« heißen oder sein.

Wir glaubten an das Werk und an den Regisseur, deshalb konnten wir zu einer sehr erfolgreichen Inszenierung kommen, die dem Theater im Sinne Brechts für ganz Griechenland am meisten entspricht. Um die Wahrheit zu sagen, ich habe viele Inszenierungen von Stücken Brechts in Athen gesehen, zu denen ich mich aber kaum positiv äußern kann, so gern ich es auch möchte.

Wir hier in Zypern waren mit Brechts Theatertheorie vertraut, konnten aber jetzt, dank der unermüdlichen Arbeit des Regisseurs Uwe Haus, auch die Praxis richtig kennenlernen. Dafür sind wir ihm sehr dankbar...

Bei der Inszenierung wurde mir die Möglichkeit geboten, die Rolle des AZDAK zu spielen. Glauben Sie mir, daß ich — von der Rolle des AZDAK angesprochen — in jeder Situation fühlte, Recht für mein gequältes Volk zu verlangen.

Für uns, für alle Mitarbeiter des Theaters war die Arbeit an dem Stück ein gewaltiger Erfolg, und zwar auch in der ideologisch-politischen Arbeit — ein patriotischer Erfolg, möchte ich sagen.

Dies haben wir der großzügigen Unterstützung der Deutschen Demokratischen Republik zu verdanken, so daß wir unsere Arbeit zum erfolgreichen Abschluß bringen konnten.

Wladimiros Kavkaridis
Schauspieler, Regisseur

Ich habe seit langem den starken Wunsch, Ihnen einige Gedanken und Gefühle, die ich während meiner vier Monate langen Arbeit im »Kaukasischen Kreidekreis« gesammelt habe, mitzuteilen. Ich betrachte dies als meine moralische Pflicht, Ihnen und Ihrem Land gegenüber für Ihren unschätzbaren Beitrag für die Entwicklung des zypriotischen Theaters.

Die »Grusche« war mein schönstes und vollkommenstes Schaffen. Die ausgezeichnete Regieleitung von Herrn Haus hat neue Wege in meiner Theaterarbeit eröffnet. Sie half mir, meine objektive Aufgabe als Künstler genau kennenzulernen. Deshalb war es für mich das erste Mal, daß ich in meinem Theaterleben eine solche seelische Fruchtbarkeit fühlte. Und ich bin sicher, daß alle meine Kollegen, die in dieser historischen und für unser Theater wegbestimmenden Vorstellung mitgewirkt haben, dasselbe fühlen.

Es war nicht so einfach für uns, unter den uns gewohnten Arbeitsbedingungen und zum ersten Mal mit dem Werk des deutschen Dramatikers in Kontakt kommend, seine Gedanken und seinen Kontakt mit dem Publikum richtig wiederzugeben. Wir danken Herrn Haus vor allem, weil er es praktisch und ideologisch geschafft hat, in diesen für unser Volk tragischen Zeiten aus uns Botschafter des Optimismus und Träger hoher Ideen der allmenschlichen Botschaft des Werkes von Brecht zu machen.

Der »Kaukasische Kreidekreis« wird in der zypriotischen Theatergeschichte das bis jetzt wichtigste Ereignis bleiben. Es ist unser Wunsch und unsere Hoffnung, daß dieser so fruchtbare kulturelle Kontakt zwischen unserer Heimat und der Deutschen Demokratischen Republik fortgesetzt wird. Der Gewinn für unsere Insel von der Entwicklung solcher Beziehungen würde unschätzbar sein.

Und ich denke, wie wunderschön es wäre, wenn es einmal zypriotischen Schauspielern gelingen würde, in ihrer Heimat eine Vorstellung im Rahmen der Forderungen ihres Publikums zu geben.

Despina Bebedeli
(Aus einem Brief an den Botschafter der DDR in der Republik Zypern)

Modell- und Phantasiewelt

Wir meinen, der Leipziger »Ring« — Regie Joachim Herz, musikalische Leitung Gert Bahner, Ausstattung Rudolf Heinrich — hat zu Recht solche Bedeutung gewonnen, daß es notwendig ist, auf ihn zurückzukommen. Gerade im Monat August — vor 100 Jahren wurde Wagners Bühnenfestspiel erstmals in Bayreuth aufgeführt. Leipzig hat zweifelsohne in den gegenwärtigen internationalen »Ring«-Bemühungen einen überaus anregenden, gedanklich tiefen und theatralisch faszinierenden Beitrag geleistet.

In unseren Beiträgen: Ernst Kreuse widmet sich konzentriert der musikalischen Wiedergabe, den Leistungen des Orchesters und seines Dirigenten Gert Bahner und der großen Sängerschar. In die bei der Auseinandersetzung mit dem »Ring« besonders intensive Zusammenarbeit zwischen Regisseur und Bühnenbildner geben die nachfolgenden (auszugsweise wiedergegebenen) Briefe Einblick, die die erste Arbeitsphase an der Konzeptionsfindung und szenischen Lösung widerspiegeln. Rainer Lüdicke (Wotan) und Gottfried Speck (Mime) äußern sich zu Figuren-Konzept und Interpretationsproblemen.

Potential an Neuheit

Wollte endlich einmal jemand eine längst fällige Geschichte des DDR-Musiktheaters schreiben, so müßten u. a. bestimmte, Entwicklungen treibende Kulminationspunkte in der Oper wie »Zauberflöte« (Komische Oper), die Aufführungen der Paul-Dessau-Opern (Staatsoper Berlin), Verdi-, Mozart-, Janáček-Aufführungen (Leipzig), die beachtliche Dresdner Linie von Arnold bis Kupfer das Bild der Publikation bestimmen. Würde sie jetzt erscheinen, erhielte sie in dem großartigen Projekt des Leipziger »Ring« von Herz/Heinrich/Bahner eine vorläufige, beeindruckende Zäsur. Weniger der erforderliche Respekt vor dem geleisteten Umfang dieser Theaterarbeit hält diese wohl wichtigste Wagner-Realisierung in der Kunstgeschichte unseres Landes im Gespräch — das Substantielle des Geleisteten ist es, das die Diskussion belebt wie es lange keine musiktheatralische Aufführung in diesem Maße bei uns vermocht hat.

Man sollte hin und wieder die einschlägigen, von Euphemismus freien Argumente verwenden, um sie für eine gute Sache sprechen zu lassen: Es gab, das kann ich gleich ungezählten vielen anderen behaupten, während der dreizehneinhalb Stunden reiner »Ring«-Zeit in Leipzig kaum eine Minute, die einen nicht packte und an die Aufführungen kettete durch szenisch-dramatische Brisanz, den bemerkenswerten Reichtum der präsentierten musiktheatralischen Ausdrucksformen, die spannungsvolle Dichte der Erzählweise, die kristallisierte theatralische Substanz der Musik, das aufs wesentliche reduzierte Szenische, das nicht nach jedem szenischen Pleonasmus als einem diesem-originellen Pol des szenischen Dekonstruktionismus manchen »Rings« in Nachfolge Wieland Wagners trachtete. Wann und wo kann man soviel Stunden geistvollen, klaren, fesselnden Musiktheaters erleben, das einen in Spannung und minutiöser Erwartung in den Sessel preßt? Man spürte, daß hier nach Wegen gesucht wurde, die Wagners Werk auf einen Standort führen, der es befähigt, uns des Komponisten künstlerisch umgesetzte Erkenntnisse von seiner Zeit in einer parabolisch-theatralischen, gleichwohl entschlüsselten, real-sinnlichen Weise bildhaft zu zeigen, die uns anteilnehmend den Vorgängen folgen läßt. Der Leipziger »Ring« ist, wie man hört, ein von Zuschauermassen bestürmtes Projekt, das viel öfter gespielt werden könnte, als es der künstlerische Kräftehaushalt gestattet.

Daß dies so ist, liegt sicherlich auch begründet in einer hier vorhandenen idealen Kommunikationsebene zwischen Interpreten und Publikum, für das der außerordentliche Kenner des Wagner-Werkes, Pierre Boulez, den Satz fand: »Das Werk bewahrt sein Potential an Neuheit für den, der in sich den Wunsch nach Neuheit und nach Unbekanntem hegt. Was soll man mit einem toten Objekt anfangen, das unter dem Staub verflossener Aufführungspraktiken modert?« (1970) Dieser Satz ist in seiner aktiven Progressivität wie eine Antithese zum Wagner gewidmeten, auch heute noch gern benutzten, Mystik und Apologetik bindenden und bürgerlich-sozial voreingenommenen Wort Nietzsches, daß zweierlei Dinge zusammenkommen müssen, damit ein Ereignis Größe habe — »der große Sinn derer, die es vollbringen, und der große Sinn derer, die es erleben« (geschrieben im Jahr der ersten Aufführung des Bühnenfestspiels 1876).

Die Leipziger neue »Ring«-Inszenierung setzt nicht den großen Sinn derer, die sie erleben, voraus. Aber sie hat zu bieten, daß sie eigentlicher künstlerischer Funktion gerecht wird und dem Zuschauer gegenüber rezeptive Demokratie widerfahren läßt: Sie *aktiviert* den großen Sinn des Zuschauers, fordert ihn heraus, indem sie große künstlerisch-weltanschauliche Gedanken in die Angemessenheit musiktheatralischer Äußerungsformen bringt, die die historisch objektive Gebundenheit an das Werk nicht leugnen und dennoch ein Höchstmaß an subjektivem interpretatorischen Ausdruckswillen in Einheit von Kenntnis, Erkenntnis und Phantasie beanspruchen. Inwieweit diese »Ring«-Inszenierung das derzeitige weitverbreitete Wagner-Bild dekuvriert, um es zu desavouieren — darüber rechten einige. Ich glaube nicht im geringsten, daß die Leipziger Unternehmung sich solches zum Ziel gesetzt hat. Ihr Bestreben war es, Wagners Werk von einem sozialistischen Standpunkt aus *unserem* Publikum zu präsentieren, einem Publikum, das tiefe künstlerisch-ideologische Erkenntnisse hat. Man könnte dies belegen durch die Art und Methode der wissenschaftlichen Zuarbeitung, die — so scheint es — einen beträchtlichen Mitarbeiter-Stab (und nicht nur das regielich-musikalische Triumvirat) in allumfassende phantasievoll-schöpferische Aufschwünge versetzte.

Ein schlüssiges theater- und musikwissenschaftliches Material in Tiefe und Umfang ist mit dieser theaterpraktischen Arbeit entstanden, diese erst ermöglichend in dieser Qualität. Man sollte nicht bedauern, daß dieses Material in seinem gesamten Ausmaß noch nicht zur Verfügung steht. Aber es wird, wenn es systemvoll zugänglich gemacht ist, eine weitere Etappe fortgesetzter Diskussion in Gang setzen.

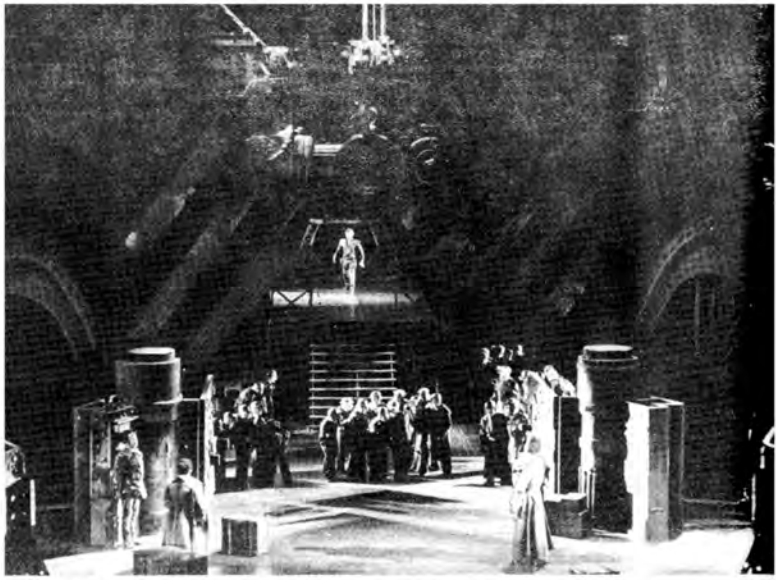
Ich glaube auch, daß man — wenn man wiederum auf den Leipziger »Ring« zu sprechen kommt — nicht nur ausschließlich die Wagner-Rezeption debattieren wird. Man wird notwendig auf das Problem der hier so überaus präsenten Aufwertung des schöpferischen Verhältnisses von Regie- und Bühnenbildkunst ebenso verweisen müssen wie auf das zunehmend latente der kreativen Beziehung zwischen Dirigent und Regisseur am heutigen Musiktheater. Die Probleme paritätischer künstlerischer Prozesse in diesen Bereichen sind mittlerweile akut, und der »Ring« in Leipzig zeigt sehr geeignet, welche Akzente den Erfolg befördert haben.

Der Leipziger »Ring« gehört zweifelsohne zu den bedeutendsten Leistungen unserer sozialistischen Theaterkunst.

Wolfgang Lange

■

Auf den folgenden Seiten: »Der Ring des Nibelungen« von Wagner am Opernhaus Leipzig (Regie Joachim Herz, musikalische Leitung Gert Bahner, Ausstattung Rudolf Heinrich) — Szenen aus »Das Rheingold«, »Die Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung«. Fotos (auch auf den Seiten 19/20) Wallmüller



Zur musikalischen Wiedergabe

Von Ernst Krause

Vor genau 100 Jahren wurde Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen« erstmals in geschlossener Form in Bayreuth dargeboten. Es war die Erfüllung des nach dem Unmöglichen Strebenden, eine tour de force, wie sie bislang die Opernpraxis noch nicht erlebt hatte. Hat sich daran viel geändert? In gewissen aufführungstechnischen Voraussetzungen ganz sicher. Zweifellos besteht auch eine grundsätzlich andere Einstellung zu einem Werk, das bei seinem Erscheinen auf dem »Grünen Hügel« quasi als Weihespiel höherer Sendung empfangen wurde. Der »Ring« ist wider Wagners ursprüngliche Absicht längst ins lebendige Theater zurückgeholt, befreit von der von Cosima ins Leben gesetzten und gehegten Bayreuth-Legende. Ein Repertoirewerk? Das wird es auf Grund seines eminenten, musiktheatralischen Anspruchs nie werden. Was in der Zeit vor dem zweiten Weltkrieg (auf dem Territorium der heutigen DDR) immerhin noch in Städten wie Rostock, Schwerin, Altenburg u. a. gang und gäbe war, bleibt heute nur noch den führenden, leistungsfähigsten Bühnen vorbehalten, denn Wagners in gigantische musikdramatische Räume ausgreifende Kunsttheorie hat zwar für den Interpreten unseres Jahrhunderts längst die Schrecken des Abnormen, Unlösbaren verloren; die Gegenwart stellt jedoch an die Verwirklichung des »Ring« neue, gehobene Anforderungen. Gerade der »Ring« appelliert in klingender und szenischer Gestalt an Kräfte, die dem musikalischen Theater neue Aspekte eröffnen und ihm neue Wege weisen. Nur-redliche Theaterarbeit ist, wenn überhaupt, bei Wagners Nibelungen-Schöpfung fehl am Platz. Dem Ausnahmewerk das Außerordentliche.

Leipzigs »Ring«-Pflege steht auf dem gesicherten Boden von Tradition und Verpflichtung. Des Meisters Geburtsstadt hat sich kontinuierlich des Opernschaffens ihres großen Sohnes angenommen. Drei historische Daten seien vermerkt: von Leipzig aus startete Angelo Neumann das komplizierte Unternehmen seines ersten »Ring« außerhalb Bayreuths, das er durch halb Europa führte. Gustav Brecher machte sich im Wagner-Jahr 1933 um einen festlichen Zyklus aller musikdramatischer Werke von »Liebesverbot« bis »Parsifal« verdient. Joachim Herz schließlich lenkte 1960 bei der Eröffnung des neuen Opernhauses die internationale Aufmerksamkeit auf seine aus neuer realistischer Sicht und Einsicht geschaffenen »Meistersinger«. Danach ließ er, gemeinsam mit Rudolf Heinrich, in ähnlich historisch konkreter Spielweise »Holländer« und »Lohengrin« folgen. Eine Auseinandersetzung mit dem »Ring«, seit 35 Jahren nicht mehr in Leipzig als Ganzes aufgeführt (nur der Tetralogie »schönstes« Stück, der »Walküre«, wurde nach 1950 vorübergehend im Lindenauer Interimshaus Unterschlupf gewährt), konnte nicht ausbleiben. Herz hat mit seinem Versprechen, die komplette Inszenierung zur Hundertjahrfeier des Werkes zu präsentieren, Wort gehalten.

Im neuen Haus am Karl-Marx-Platz brauchen sich Regisseur und Bühnenbildner bei den szenisch-optischen Visionen keinerlei Zwang aufzuerlegen; Nibelungen, Götter, Zwerge, Riesen, Alben haben beneidenswerten Spielraum. Ein anderes Grundkapital der Leipziger: ihr Gewandhausorchester, ein herrlicher Wagner-Klangkörper. Obwohl es gar nicht einmal schien, daß an allen vier Abenden die erste Garnitur an den Pulten saß — der instrumentale Anteil war eindrucksvoll und an einzelnen Höhepunkten (vor allem der krönenden »Götterdämmerung«) sogar bezwingend. Die Lieblings-Frage nach dem »offenen« oder »versenkten« Orchester stand kaum zur Diskussion. Denn erstens waren Streicher, Holz, Blech, Schlagwerk recht tief im Graben versenkt; und zweitens war die Orchesterdynamik eigentlich nie so massiv, daß sich das Ohr überfordert zeigte. Gert Bahner ist wohl nicht unbedingt ein geborener Wagner-Dirigent; sowohl in Berlin als auch in seiner heutigen Wirkungsstätte Leipzig hat er sich primär auf anderem Wirkungsfeld bewährt. Was ihn für die Interpretation der umfänglichen »Ring«-Musik geeignet erscheinen läßt: die Vorzüge eines gesunden, allem Mystischen abholden Musikantentums, handwerkliche Sicherheit im Umgang mit Singstimmen und Instrumenten. Es gibt freilich Momente, in denen man neben der emotionellen Durchblutung die geistige Durchflutung vermißt; und es gibt Momente, in denen Bahner, der wirkliche Praktiker, erstaunlicherweise nicht die erforderliche dramatische Hochspannung erreicht, wie etwa beim ganzen ersten »Walküren«-Akt oder bei Brünnhildes Erwachen im »Siegfried«. Schwer zu sagen, ob es ihm bei solchen wesentlichen Punkten der Partitur an innerer Erlebnisfähigkeit mangelt, oder ob er in fälschlicher Angst vor großem Pathos bewußt in Distanz rückt. Mehr als einmal gerät seine Darstellung ins Licht eines Interpretationsfriedens, der zwar gewiß nicht in Langeweile umschlägt, aber doch das Ureigene dieser dynamisch so differenzierten wie wild zerklüfteten Partitur an spezifischer Farbe glättet. Daß es Bahner auch anders kann, bewies er nach der »Rheingold«-Zurückhaltung, nach dem nicht eben ungestümen Eros der »Walküre« und den wohlkolorierten Naturbildern des »Siegfried« mit einer »Götterdämmerung«, die in ihrer Wucht und Größe zuguterletzt noch alles ins Lot brachte.

Bei einem Werk solch bedeutenden geistig-sinnlichen Anspruchs, mit einem Sängeraufgebot, das nur in Glücksfällen vom heimatlichen Personal bewältigt werden kann, ist die musikdramatische Realisation von zahlreichen zu berücksichtigenden Faktoren abhängig: körperliche Disposition, Tagesform und manches andere sind nun mal nicht zukalkulieren. Sieht man von der Ausnahme eines aus Gelsenkirchen kommenden Fasold (dem tüchtigen Günter von Kannen) ab, so stand tatsächlich alles auf den Füßen eines Ensembles von spektakulärem Leistungsvermögen. Einer alterndes, ein junges, neuformiertes »Ring«-Ensemble? Nun, es zeigte sich, daß den einzelnen Sängerprofilen Erfahrung, wie Anlauf, Gültiges wie Tastendes, auch Überreifes — mit solchen Wechselbädern war zu rechnen. Sigrid Kehr als »Rheingold« noch eine hoheitsvolle, vor allem Keifenden freie Fricka, stand allzu oft mit ihrer Kunst weit vom Wege. Brünnhilde demonstrierte einmal mehr den höchst natürlichen Übergang von wohltönenden Mezzos ins hochdramatische Sopranfach. In der glänzend gemeisterten Höhe («Hojotoho») gibt es keinerlei Ecken und Kanten; die Stimme strahlt. Schon eher bedarf die Mittellage weiterer Pflege. Aber die Kehl frappierte durch eine ungezwungene, betörend sozusagen kraft- und saftvolle Brünnhilde, der in Lust und Schmerz eine Expressivität zustand.

Schade, daß ihr Partner Nummer 1, Siegfried einer widrigen Erkältung zum Opfer ausfiel. Von Weaving, der schlanke Jüngling wachsene, in London wirkende Tenor, von dem man sich nicht ganz einig ist, ob er von Haus aus ein schwerer Held ist, war so total heiser, daß es im »Siegfried« bis zu stimmlichen Andeutungen der Rollenpartie langte. Als sich dann bei »Götterdämmerung« zeigte, daß Siegfried kaum noch eines Tons fähig war, entschied sich Herz, um den Gesamtcharakter seines ersten geschlossenen »Ring« zu retten, zur Radikalmaßnahme. Siegfried Weaving betätigte sich nur noch agierend und dies mit Hingabe; für ihn sang im Orchester der Hannoversche Heldentenor Herbert Becker mit männlich timbrierten Organ und Stimmetat an Stelle. Wotan-Lüdeke, in der Herz-Inszenierung an allen vier Abenden, auch am dritten als Wanderer, bewährte sich als überzeugende Gestalt auf dem absteigenden Wege der Götter. Obwohl Rainer Lüdeke mit dem Grundkapital seines warmen, deklamatorisch sicheren Baritons haushalten muß, in Höhe wohl auch an Grenzen der dramatischen Ausdrucksfähigkeit stößt, seine Wotan- und Wandererpartie anrührend und intelligent.

Dem vielseitigen Günter Kurth bereitete der Siegmund keinerlei Schwierigkeiten. Zusammen mit Fritz Hübner stimmlich und figürlich in die Wälsungen-Tragödie hineinragender Hunding von wahrhaft »schwarzer« Ungeheuerlichkeit der dem musikalisch recht schwachen anlaufenden ersten »Walküren«-Akt vokale Dominanz. Sein kraftvoller

ürter Tenor entbehrt keinen Moment es vehementen Anlaufs und ist beim se-Ruf voll da, besitzt aber auch die ge Weichheit für die strömende Lyrik. sein, daß Kurth für den wendigen ge mimisch nicht alles mitbringt — in schickter psychologischer Einfärbung Stimme beherrschte er den Göttmeff des »Rheingold«. Ob man Ursula me einen Gefallen erwies, indem ihr in heutiger stimmlicher Verfassung noch die Sieglinde übertrug? Zu viel hier im flackernden Ausdruck eines mehr unbeschadeten Soprans nur eutung, unerfüllt, leider muß man es gen.

Daß Herz sowohl Mime als auch ich ganz aus dem eine Handlungsät andeutenden charakteristischen, gleich keineswegs naturalistisch eichneten Ton festlegt, ist unverbar. Von beiden überraschte der g (Guntfried Speck) durch eine weniger kreatürliche als dramatisch pointierte tung, während dem Prager Karel n, seit langem mit Leipzigs Oper verbunden, der Albe gradwegs auf er farbig gestuften Baßbariton geben scheint — beides markant ungene und gespielte Figuren der ungen-Szene. In drei Fällen konnte mit ausgesprochenen Überraschungen aufwarten, die im Umkreis unserer gner-Pflege Folgen zeigen dürften. Da te man (freilich bewegt von stärker Herzschen Regie-Impulsen) ein Paar une-Gunther, das diese so oft passiv, cht sogar langweilig wirkenden ungewöhnlich ins Zentrum der ärdämmerung« rückte. Jung, strahlend mädchenhaft, aufregend in Gestus Klang die Gutrune der Polin Hana ska; ungemein kraftvoll gesungen, en geradezu (mit allzuviel Forte) umpfend der Gunter Ekkehard hias — welch entwicklungsfähige ta.

ches gilt für das Glück einer satten, Pianostille und dramatischen Ausbruch tadellose Altstimme: die blutjunge Gertrud Oertel, die in der breitdisponierten Waltrauten-Erzählung in jeder Phase fesselte. Von Hübners Stentor-Baß profitierte der Hagen, dem sich im zweiten Akt »Götterdämmerung« der von Andreas Pieske vorzüglich studierte Mannenchor mit entsprechender Stimmpräsenz zugesellte. (In Hübner dürfte für die Wagner-Oper einer der wenigen Nachfolger Fricks heranwachsen). Noch zu nennen? Der sich zu lichten Tenorhöhen emporschwingende Froh Edgar Wähltes, neben dem sich Wlaschiha als ein Donner entsprechend dramatischeren Formats auszeichnete. Die Altistin Renate Härtel, der das Rollengewicht der »Walküren«-Fricka in Haltung und Stimme ungleich mehr lag als das Hintergründige der hier allerdings recht vordergründig placierten Erda. Neben dem Fasold-Gast befriedigte Michael Ludwigs Fafner-Baß; dem Fasold des »Siegfried«, Bernd Elze, war es vergönnt, in persona aus der Höhle des Lindwurms hervorzutreten. Jitá Kovatikovas Freia ließ sympathische Sopranröne vernehmen; Inge Uibels Waldvögelein zwitscherte etwas poesiearm, ein künstlicher Vogel. Die drei Nornen waren den Damen Härtel, Pohl und Tschoppe anvertraut und hielten sich wacker.

Die Rheintöchter (Halx, Lang, Paul) haben ja noch mehr als Singen zu tun; der führende Sopran war entschieden zu grell. Von dem Wallküren-Ensemble in Herzschem Aufruhr sei keine Stimme besonders hervorgehoben; man war sich in Klang und Takt einig. Der Schlußakt der »Walküre« markierte nicht zuletzt durch den imponierenden Einsatz dieses Ensembles, der zur entscheidenden Begegnung Wotan-Brünnhilde hinlenkt, einen hör- und sichtbaren Höhepunkt des Leipziger »Ring«: einer der irrationalen Momente, wo sich Musik in der Wagnerschen Exaltierung selbst aufzuheben droht, wo ihre gefährliche Virulenz spürbar wird. Sagen wir ruhig: ihre Aktualität.

Rainer Lüdeke (Wotan)

Im Dezember 1975 erhielt ich von Joachim Herz einen Brief: »...möchte ich Sie bitten, nunmehr auch den vierten Wotan noch für unser RING-Unternehmen beizusteuern — Sie lesen richtig, den vierten Wotan! Schließlich ist er ja die Hauptperson!« Ich versuchte, mir über die Berechtigung eines so wesentlichen dramaturgischen Eingriffs klar zu werden, suchte eine Spur zu finden, die zu diesem logischen Schluß — denn logisch schien er mir, nachdem ich wiederum die Konzeption, historische Sachverhalte, Briefe Wagners studiert hatte — führen konnte. Wie ist Wotans Lage? Mit dem Tode Siegfrieds, seines Enkels, ist endgültig sein Plan, einen würdigen Nachfolger in seinen Machtpositionen zu etablieren, der das unaufhaltsame Ende aufhalten kann, wie ein Kartenhaus zusammengestürzt. Worüber trauert Wotan? Über Siegfrieds Tod und auch über sein eigenes totales Versagen. Herz gab zur Erklärung an, daß keiner sonst weiß, was mit Siegfried eigentlich beabsichtigt war, welche Ideen sich an ihn knüpfen, welche Bedeutung, von diesen Ideen her gesehen, sein Tod fand. Deshalb das Bild (Foto links), das in Walhall spielt und des toten Helden gedenkt: Zwei Pylonen-Reihen, rostrote Schleier, rostroter Teppich, Trauer-Prospekt. In diese Szene hinein steigt ein gebrochener, aschfahler, sich mühsam dahinschleppender Greis, Wotan, dem die besseren Tage nur noch Erinnerung sind, den außer seiner körperlichen Hinfälligkeit totale Depression belastet.

Und dann stand in dem Brief ein wichtiger Satz: »Die Trauermusik ist so, daß sie eigentlich nur von Wotan hervorgebracht werden kann.« Sollte das heißen, daß meine Aktion auf der Bühne, der Ausdruck von Trauer, mit der Musik nicht in vollständige Übereinstimmung zu bringen war? Und in der Tat. Für Herz stellten sich die Synchronismen Bühne/Orchester nicht her, er strebte vielmehr eine Vorzeitigkeit der Handlungsweise des Darstellers an. Die zerfahrene Gestik bei den Resten des militärischen Zeremoniells, die mühsamen Schritte des hinfälligen Wotan hatten immer für den Bruchteil einer Sekunde vor dem musikalischen Einschnitt zu erfolgen, so daß wirklich der Eindruck entstand, die Trauermusik wird von Wotan provoziert. Das darzustellen war kompliziert, weil sich aus der Musik Haltungen logischer gewinnen lassen als umgekehrt. Der Arbeitsaufwand für diesen kurzen Auftritt war nicht viel geringer als bei den großen Wotanen der ersten drei Teile. Ich will mit dem bisher Gesagten andeuten, wie gründlich Joachim Herz auch diese Szene, die allerdings eine Schlüsselfunktion im gesamten Zyklus einnimmt, erarbeitete.

Es ist viel darüber gesprochen und geschrieben worden, daß Herz seine szenischen Arrangements unmißverständlich vom Darsteller umzusetzen fordert. Das ist nur die halbe Wahrheit, denn Herz vertraut auch der Weisheit und Phantasie des Kollektivs. Darstellerische Angebote halten Herz' Prüfung stand, wenn sie durchdacht und mit der Konzeption in Übereinstimmung zu bringen sind. Bei Herz befindet sich der Darsteller gleichsam an einem langen Seil, das mal locker, mal straff gespannt ist. Ich gestatte mir diese kleine Abweichung in die Herzsche Regiemethodik, weil ich mit ihr gerade bei der Erarbeitung der Wotan-Figur produktiv in Berührung kam und meine Interpretation wesentliche Impulse daraus empfing.

■

Guntfried Speck (Mime)

Von vornherein war für jeden Sänger klar, daß man für die Bewältigung des »Ring« totalere geistige Intensität einsetzen müsse, daß es nicht genügen würde, sich nur die Noten einzuprägen und oberflächlich über den Inhalt Bescheid zu wissen, und es nicht angehen würde, auf die Probe mit der Einstellung zu gehen, daß für das szenische Arrangement der Regisseur verantwortlich ist und er dir schon sagen wird, in welcher Position du bei welchem Takt zu stehen und welchen Gesichtsausdruck du aufzulegen hast. Ich habe es jedenfalls der Mühe wert gehalten, den Kontext des ganzen miteinzubringen und versucht, auch die inneren Beziehungen der Figur zu einer anderen mitzuspielen, schon um den Zuschauern das Vergnügen des gedanklichen Mitvollzugs nicht »zu ersparen«, ihm aber auch den Weg der Erkenntnis zu erleichtern.

Für das musikalische Studium zog ich zuerst neben der korrepetitorischen Arbeit Schallplatten zu Rate. Aber es war schließlich ein unfruchtbares Bemühen, hieraus interpretatorischen Nutzen zu ziehen, weil zwischen Schallplattenaufnahmen und einer Theateraufführung doch wesentliche Unterschiede bestehen, die nicht ohne weiteres nivelliert werden können. Ausdrucksnuancen einer Schallplatten-Buffo-Stimme lassen sich von einer schwerer gelagerten Tenorstimme (Guntfried Speck singt an der Leipziger Oper z. B. den Florestan, Max, Canio u. ä. — d. Red.) nicht ohne weiteres übernehmen und auch ist schließlich noch eine Konzeption eines Bühnen-Regisseurs auszuspielen.

Herz brauchte einen völlig unverbildeten, unvoreingenommenen, »naiven« Mime, der für seine konzeptionelle Auffassung aufnahmebereit ist. Nun, das war ich in hohem Maße, und heute bekenne ich gern, daß mir selten auf der Bühne eine Partie solchen Riesenspaß gemacht und so großen geistigen Gewinn gebracht hat.

Eine Mittelpunkt-Szene wurde für mich das Gespräch mit dem »wegmüden« Wanderer, Rainer Lüdeke (Fotoreihe links). Ich kann es heute nicht mehr sagen, wieviel physische Anspannung und psychische Belastung dieser Auftritt uns beiden gekostet hat. Diese Vielzahl von Ausdrucksnuancen zu finden — wenn Mime, der ahnt, wen er da vor sich hat, versucht, den Wanderer auszustechen — ist Schwerstarbeit. Da ist die ganze Skala gefordert, die ein empfindsamer, charakterschwacher Mensch — und das ist Mime zweifellos — aufzubieten hat in höchster Bedrängnis: Von Anbiederei und Ablehnung des anderen, von überwältigender Freude, gemischt mit höchstem Schreck, von der totalen Vernichtung des Mime ist in dieser Szene zu erzählen. Zu berichten aber auch davon, wie den verfall'nen Zwerg, total am Boden und das Würgeeisen schon am Halse, die Idee erleuchtet, Siegfried zu mißbrauchen, um seine Haut zu retten.

Das alles war mit Gesangsstimme, Körperhaltung, Gestik und Mimik zu vollziehen — die stummen Reaktionen auf Aussagen des Partners ebenso wie eigene singschauspielerische, die Charakteristik der Figur ausschöpfende Aktionen. Eine besondere Bedeutung hat wohl gerade in diesem Stück die deutliche Interpretation des ohnehin komplizierten Textes. An der Textverständlichkeit haben wir lange gearbeitet, hilfreich unterstützt von Gert Bahner, dem die genaue Wortartikulation sehr am Herzen lag.

■

Aus dem Briefwech

Regisseur Joachim Herz/
Bühnenbildner Rudolf Heinrich

25. 7. 1972

...Wenn ich uns richtig verstef
meinen, Wagner habe mit seinem
eine Modellwelt geschaffen, welc
Wirklichkeit meint und die Auss
die Wagner, ebenso hellsichti
pessimistisch, dieser Wirklichke
räumt — die Möglichkeit eines
beginns nach Zusammensturz de
Welt offenlassend. Diese Model
Phantasiewelt müßte von uns nu
minder phantastisch auf die
gezaubert werden, als der olle
sich dies vorgestellt hat — nicht
phantastisch, aber im Gegensatz z
verständlich, mit Phantastik au
Ernst, Orwell und Karl Marx, ausg
mit den kritischen Erfahrungen
wenig konkreteren Hoffnunge
Enkel-Generation.

21. 8. 1972

... Nochmalige Bildd
für »Rheingold« (Bibliothek)
Beginn mit ersten Skizzen im Mo
Walhalla!! *Es geht!* Ich habe
Spaß und bin sicher, daß es der
Weg ist. Alberichs Reich habe
entdeckt in Form einer Werkha
1865) der BASF. *Ideal!* Das Verhä
Foto und *»Bühnenbild«* (also
»Theatergemachtes«) muß natü
zugunsten des Letzteren sein
wird's 'ne Wochenschau, aber
richtung wird durch's *Dokum*
Fotos vor'm ästhetischen Nirw
wahrt. Die bewundernde, betrac
tung des »Volkes« vor'm »ragende
wird als verständnisfördernder K
tar *immer wichtiger*. Wellen
Versuche sind im Gang. Auf
Höhen« noch Problemchen: Das
der Scheibe, alle Podien ausgeläh
schräg gestellt, wäre ein guter
boden«; darauf sind die wichtige
lungen immer *»Dialog«*,
»Kommentar« außerhalb bed
obachtungen oder Auftritte
Schlaf im Ehezelt der No
Vorschlag: Mir wäre (um nicht
stisch klein zu werden) am liebs
schlafen zentral (vorn oder au
über ihnen ein nach vorn
abgespanntes Zeltsegel, welches
dings dann eingeholt werden
Wann wird Walhall erstmalig s
Können wir die »lichten Höhe
spekte während des »Gewitter
schwinden lassen? Nur in der
bühnen-Durchgang (Eingang)
hängt ein Baulappen (Den
hüllung!) oder vor dem ganzen
bauten« des Prospektes. (Etwa
weiches, leichtes.) Gesamt-E
wäre zweifelsohne besser. Ich
nicht soweit, viel mehr zu frage
halt erst anfange (immerhin
»Bauzaun« macht mir noch Sa

Sollte mehr nur ein »Teil« sein, eben noch übriges Spielrequisit auf der Schräge, sonst macht man auf zuviel Geographie aufmerksam. Da müßten wir noch einen neuen Grundriß finden. Der Zentral-Stein stellt ja gewisse Bedingungen...

Der zweite Tag. Bericht. *Alberichs Reich.* Das Foto des BASF-Halle war viel zu natürlich, hatte keine Musik, war nur »richtig«, aber nicht wahr. Habe aber bereits viel besseren Ersatz gefunden. Wichtig ist (bei allem) große Strenge der Komposition, die Anekdote unbedingt vermeiden. Wir tun ja doch ein wenig so, als ob wir »Mythos« spielen und »erstaunen« mit dem Publikum, daß plötzlich (in Ermangelung dessen) Geschichte und Realität durchguckt. Beides entlarvt einander — sozusagen — dialektisch, weshalb beides auf der Bühne erscheint — unvermischt. Aus der Raumordnung der Bühne ergibt sich auch für Alberichs Industrie eine strenge symmetrische Form: Mittelpunkt *aller* Industrie (des ca. 19 Jahrhunderts — wie besprochen). Um Platz zu gewinnen, wäre vielleicht eine große »Schmiedenummer« nützlich: Zentral, hinter der geöffneten Doppeltür des Boss-Zimmers, steht ein ca. 5 m langer, niederer Eisenwagen, auf dem ein ca. 50 cm dicker, glühender Stahlbarren von 5 m Länge (oben Eisenplatte, seitlich rotliches Plastic und Lampen drin). Könnte von einer Gruppe von Schmieden recht bekloppt werden, rot läßt langsam nach. Wagen wird weggeschoben. Alberich und Mime oben sichtbar. Während dessen könnten dahinter noch zwei Arbeiter (»schwer!«) mit Schiebegruppen Betrieb machen. Rechts und links vom Steg zwei (ca. 3 m ∅) große Schwungräder auf Hochtouren. Die geometrische Gitterfensterwand über der Boss-Tür bewährt sich nicht, ist plötzlich lächerlich ... R.H.

12.9.1972

...Wichtig scheint mir, und ich zweifle nicht im mindesten daran, daß Du/wir »Formeln« finden, schlagende Bilder, Verknappungen — im Endlichen, Begrenzten fassbare Symbole hinstellen, so wie der alte Richard eben keinen Fischschwarm, sondern 3 Rheinjungfern erfand, damit Möglichkeiten einer Bedeutung eröffnend. Die 3 Rheinjungfern sind Poesie und Theater, ich kann mir aber sie hinaus was denken, und wir sollen dem Zuschauer ja dazu verhelfen, daß das Richtige dabei zu denken, sie zu erschlüsseln, hingegen der Fischschwarm würde mich immer enttäuschen: nichts hindert mich, ihn mir immer noch größer vorzustellen. Hast Du meine Texte noch bekommen von wegen »lustig« durch Phantastik«? Hier sollten wir noch dem Richard nacheifern. Ich freue mich auf Deine Südseeschwämme. Volk und Walhall: ich komme absolut nicht los von unseren Riesenfotomontagen hellblauender Köpfe aus Fußballstadion oder Kersfeld. Dies erscheint mir das adäquate Mittel, das Gemeinte zu zeigen: manipulierte Zustimmer, die einzige Form, in der Wotan (und hier auch Wagner) Volk zuläßt. Vorbereitend das stumme Erwachen lebendiger Menschen am Schluß Götterdämmerung. Wenn ich im Rheingold ein Turandot-Volk auf die Bühne bringe, eine Herzsche Masse, gegliedert oder ungegliedert, das wäre ein ungeheurer Menschen- und Kostümaufwand und zur Hauptprobe lassen wir es sicher weg. Es sei denn, es fiele uns eine Schlußpointe ein, die von Walhall weg den Blick auf die Stummheit eben dieser Masse als ungelöste Frage lenkt. Nur eben: was sind das eigentlich für Leute? Sie kommen doch alle im Stück in anderer Gestalt vor: die Bauleute der Feudalzeit, die Industriearbeiter, die Feudalen, die selfmade Industriellen — was gibt es denn noch für Leute, die hier die Bühne füllen sollten? Die »Zustimmung des Volkes«, vom Propaganda-Chef auf Backgrounds gezogen, das kann noch kommen. Könnte mir eventuell auch als Kontrast vorstellen eine kleine Gruppe »Menschen aller Stände« oder »Arbeitende des 19. Jahrhunderts« in der Mitte — das werden aber dann die Betrachter von auf der Bühne ausgestellten Kunstbauten, nicht Personen des Stückes. Das einzige wäre eine unübersehbare Menge von Menschen, wo man nur noch die Köpfe sieht, ganze Fläche wie in einem Kornfeld — das ist aber ein Filmmittel. Musikalisch dramaturgisch sinnvoll wäre noch, wenn mit der Klage der Rheintöchter die um ihren Mehrwert betrogenen Proletarier die Bühne füllen würden, wenn Loge diese Massen sehen würde und daher sagen »ihrem Ende eilen sie zu«. (Gedoppelt wäre auch das, denn diese Funktion haben ja eben die Rheintöchter.) Dann brauchten wir aber tatsächlich das Hervorquellen dieser Massen, zunächst vielleicht in zwei Stoßkeilen, aus den Orchesterüberbauten (Meistersingerschlitze). Richtig wäre, die Selbstbeweihräucherung und Selbstschau der Götter als eben diese zu zeigen... Was wird sichtbar, wenn das Zelt runterschwebt? Man erwartet Walhall. Baugerüste können es nicht sein, denn der Bau ist fertig — oder werden die Gerüste später auf theatermaschinelle Weise (Zeitsprung, Märchentempo) abgebaut/ersetzt durch den fertigen Bau? Erst Zelt, dann Bauzaun hieße das Publikum nasführen: zwei Zwiebelhüllen. Ähnlich wohl erst Zelt, dann Abdeckung. Oder stehen hinter dem schönen Zelt die Baukräne? Aber keine von Firma Alberich. Das würde Museum für frühe Technik. Und ist es wirklich die Lösung, das Zelt Wotans so allumfassend zu machen wie nachher Walhall? Wäre nicht ein ganz kleines Einnisten Wotans am Baugeschehen wirkungsvoller, der sich vergrößert durch Walhall, nicht schon ein Zelt besitzt so groß wie Walhall... Sind die »lichten Höhen« wirklich Natur? Wotan will aus dem Dunst der Niederungen empor in lichte Höhen, auf den Schultern der Riesen, dies ist aber doch wohl nicht meteorologisch zu verstehen und auch nicht geographisch. Während des Gewitters kannst Du alles verschwinden lassen, was Du willst. Aber welche Funktion haben »lichte Höhen«, wenn diese bei Donners »die Atmosphäre reinigendem« Schau-Gewitter-Prozeß verschwinden? Waren »lichte Höhen« die Illusion, ohne Blutvergießen und Schmutz aufzusteigen, und diese Illusion wird widerlegt und zerstört? Schön gedacht, aber die Verhältnisse sind nun mal nicht so? Das könnte einen Sinn haben. Die Baulappen sind doch von Arbeit schmutzig und lustvoll ordinär gestaltet? Gesamtenthüllung: Du hast sicher recht. Stück Bauzaun würde auch passen zu dem kleinen Zelt ... J. H.

13.9.1972

...Deine Gedanken zu Mythos und Geschichte finde ich vorzüglich, ganz entsprechend die über Dokument und Phantasie. Länger nachdenkend, liebäugle ich mit einem ganz kleinen Wotanszelt am Wegesrand (wobei »Wegesrand« als Miniweltausschnitt gezeigt werden müßte), urig penetrant bewohnbar, neorealistisch, Nomadenrequisiten (Sättel usw.) — dahinter übergroß der ledergeflickte riesige Baulappen, der Walhall verdeckt. Ist das Kohl? Sanft entschwunden scheint zunächst die Frage, ob die Götter Walhall ansingen können und müssen, aber das kann schließlich auch nicht den Ausschlag geben. Alberichs Reich: Es ist natürlich dumm, daß ich jetzt aus der Entfernung, ohne was zu sehen (nämlich Deine Skizzen und Modellstudien), mir was vorzustellen versuche — erfahrungsgemäß »sieht« jeder was anderes bei den gleichen Worten... Die Schmiede würden also das Prinzip »noch Handarbeit« zeigen, die beiden Schwungräder die von Alberich laufend erfundenen technischen Hilfsmittel. Erinnere ich mich da falsch, daß Alberich am Anfang vorn Rücken steht und Mime vom Werkschutz herangeschleppt wird von hinten oben? Und was sieht man bei den späteren Totalen in der wuchernd wachsenden Werkhalle? Idee »vor Ort« ist frappierend... Rheingrund: Wenn Du sagst, das ist es, mit allen Empfehlungen, dann ist es das bestimmt. Welche Kontakte Alberich/Rheintöchter sind möglich? Wenn von vornherein klar wäre, daß er nicht zu ihnen kann, dann wäre die Geschichte nicht unterhaltsam. Zumindest müßten sie zu ihm können. Also die drei eigentlichen Gesangs-Spott-Becircungsstellen von der jeweils still hängenden Gondel aus? ...Aber die Hauptfrage: Was präsentieren wir nun, Naturillusion (Ansichtsskizze sieht so aus) oder Konstruktion oder Max Ernst? Das Letztere wäre mir am liebsten, wenn wir es dann durch die vier Abende ziehen... Kostümlich bin ich ungeheuer gerade auf diese »Riesen« gespannt und regielich darauf, wie wir es anstellen wollen, daß es nicht dreißig einzelne Herren werden aus einem heutigen Produktionsstück, sondern ein Klumpen primitiver, ihrer selbst nicht bewußter

Kraft aus Produktivität und Masse. Alle aneinanderknoten? Wir müssen schlagend naiv sein, kein Carmen-Realismus, vor dem mir grauen würde. Der Witz bei den Riesen ist gerade, daß sie sich der Gewalt, die sie gegenüber ihrem Auftraggeber haben könnten, nicht bewußt sind und diese höchstens mal gegeneinanderstreitend gebrauchen. Wichtig erscheint mir bei Alberich, daß seine Prosperität in vielen Möglichkeiten schillert und sich nicht reduziert auf ein technisches Monstrum aus dem 19. Jahrhundert, dann würde das erfinderische Genie des Goldräubers und Begründers eines neuen Zeitalters vielleicht nicht akzelerierend genug, nicht progressiv genug erscheinen und würde vielleicht bald von anderen überholt... J. H.

15. 9. 1972

...Da ich nämlich wie wahnsinnig gearbeitet habe, um zur Bauprobe wirklich was vorweisen zu können, werden unsere Vorstellungen — bisher nur wortvermittelt — zwangsläufig eigene und verschiedene Ergebnisse haben. Aber das sollte kein Nachteil sein, wenn die Inhalte nicht verloren gehen. *Rheingrund:* Lustvoll durch Phantastik — ja! Die Südsee-Schwämme habe ich trotzdem (vorläufig) weitgehend reduziert, muß aber nicht so bleiben. Rheintöchter-Kontakte: Abhängig nur von der Höhe des Rheintöchter-Plateaus. Ich habe jetzt Mitte 180, so daß eine Umarmung bei entsprechender Stellung möglich ist, aber auch sichere Flucht und überlegenes Herabsehen... *Auf lichten Höhen:* natürlich klar: dieses »Bild« des »Lichten« ist beinahe ironisch. Jedoch wichtig: Rhein ist unten, drunter Alberich, oben die Götter. So naiv ist es nun mal am besten. Aber entscheidend ist die Frage nach Walhall: wenn es von Anfang hiften steht, sichtbar, so ist es verschoßsen und kein Wotan der Welt kann es mehr als Sensation besingen. Wir hatten erwogen, eine 180° Drehung während des Gewitters anzunehmen, was die ersten Wotansworte über den Bau nach vorn erlaubte. Aber im Prinzip ist damit noch nichts gesagt über den Bild-Inhalt. Dieses Bild ist eigentlich ein „Nicht-Bild", d. h. im Gegensatz zu dem 1., 3., 5. (Natur-Industrie—»Überbau«) hat es keinen definitiven Aussagewert. Die Nomaden-Vorschläge sind lustig, aber im Zusammenhang des »Typischen« eben nur Karl May. Sie können nicht die Bühne füllen. Ich habe jetzt einen weiten Horizont (gemalt), dessen helle »Landschaft« mit Steinbrüchen (Fotomontagen) durchsetzt ist. Drüber ist eine dekadente Farbe (es kann vielleicht Gewitter geben). Das »Zelt« könnte bis Gewitter oder Riesen-Schlägerei bleiben... Wir können nach Anschauen entscheiden, ob wir Höhen mit Steinbruch oder Zelt machen. Stilistisch ist im Moment das Erste recht gut drin. Das Zelt — knallhell durchleuchtet — hätte jedoch einen Reiz des Realen: Konfrontation Geschäft — Handel usw., etwas, was dadurch das »Bild«-Hafte der anderen Szenen als etwas eben nicht — noch nicht — ganz ins Reale Verwandeltes zeigt... *Alberich:* Der Eisenbarren muß natürlich nicht Zentrum sein, könnten zwei sein, kleiner, je rechts und links durch die offenen Seitentüren sichtbar wäre besser, weil es dann seitlich in der Phantasie vielmals solche geben könnte... Stellung Alberich zentral vorn scheint mir ideal: Zentrale! Um dieser Achse willen hätte ich gern hinten (statt des Rohres) den Verschluß zum »Vulkan«, Erdinneres oder Hochofen, der gerade offen ist und aus dem heraus Dampf und ein weißglühendes Licht diagonal nach vorn fällt. Damit entstünde am Ende des Hinterbühnensteges der eigentliche Quell des Reichtums (mit Loges Hilfe und Patent!), davor mit Schutzmasken und langen Stangen eine Gruppe der Erzarbeiter. Deckel kann auch geschlossen werden bis zum nächsten Anstich (wenn uns Licht hinten stört). Zur »wuchernden Maschinenhalle« kann ich mich nicht entschließen. Der Gefahr, es auf »ein« technisches Monstrum aus dem 19. Jahrhundert zu reduzieren, ist leicht zu begegnen, wenn besonders anfänglich die ganze Bühne von Dampfstößen, Licht-Rotorprojektionen, Lichtzerhackern und Bewegungsgruppen mit Schmiede- und Hochofengruppe als Fantasmagorie der Industrie gezeigt wird (mit Aufklingen der Ambosse z. B.). Wird es dann intim im Dialog, wäre mir am liebsten durch völlig anderes Licht Konzentration hineinzubringen, auf das, was gesagt wird. Das Andere hat man kapiert, sonst werden wir naturalistisch. (Wir machen es trotzdem möglich, daß es plausibel erscheint, daß hier der Ort weiterer Progression liegt.) Die Mittel, die wir einsetzen, sind ja in diesem Stück bisher überhaupt noch nie benützt worden, so daß es eher wichtig ist, diese auch so zu gestalten, daß „Realität" (19. Jahrhundert pur) *und* sog. »Mythos« (der Versuch von Magie, Typik, Zentrum des Begriffs im Bild usw.) aufeinander oder dicht nebeneinander komponiert werden. Ich habe viele Einfälle der Alberich-Industrie weggelassen, weil es einfach voll würde, ohne mehr zu sagen. Es ist ja doch ein Prolog (Rheingold) und verträgt eine Tendenz zum *Durchschauen* der verschiedenen *Prinzipien*, damit dann an den nächsten Abenden alles besser verstanden werden kann. Das, was ich gemacht habe, ist wahrscheinlich ohne Gottes Hilfe in Leipzig gar nicht zu schaffen. »Walhall« sieht ganz hübsch aus, bedrohlich und einladend, wie man will, Regenbogenteppich im Innern. Deutlich: Alles *nicht* von uns! Aber von uns gezeigt, montiert, ausgewählt; daß man darin Mühe haben soll, besser zu wählen, ist mir gewiß, denn ich habe alles gewälzt, was an Material da zu bekommen war. Wagner trifft — wie im Spiegel — auf seine eigene Zeit... Die Dinge und Aussagezwänge unserer Konzeption ergeben fast automatisch eine eigene Ästhetik, die Dir vielleicht sehr fremd ist. Damit rechne ich, aber weiß auch, daß da Diskrepanz einfach nicht auszuschließen [illegible] konnte auch nicht vorher viel sk[illegible] das Modell (als Technik, Umba[illegible] Maß) und die Bildteile der Fotos [illegible] mitzureden und sie sollten es auch [illegible] steht eine gewisse Fremdheit [illegible] mir...

16. 9. 1972

...»Hauptfrage«: Was wir [illegible] sentieren«, »Naturillusion«, »Kons[illegible] tion«, »Max Ernst«. Darauf kann [illegible] antworten: Eine Inszenierung vo[illegible] und Heinrich. Daß zum Transport [illegible] Sängern »Konstruktion«, zum Dar[illegible] der »Natur«Bühnen»illusion« [illegible] und zur Anregung »M. Ernst« nötig [illegible] wichtig, aber es ist nicht das, [illegible] präsentieren«. Der »Ring« ist ja so [illegible] daß alle drai Begriffe nicht aus[illegible] um dann allein mit ihnen »die [illegible] Abende durchzuziehen«. Wie D[illegible] ist doch heute vor allem wichtig [illegible] Elemente der »Anbetung« vor Wag[illegible] Zuschauer auszuräuchern. Da[illegible] wir *Verständnis* und *Interesse* [illegible] also: *analystisch* statt „subjek[illegible] lerisch«.... Information! — in »Sch[illegible] den Bildern«. Ich zweifle nicht, daß [illegible] nicht einer Meinung sind. Jedoch [illegible] ich, daß wir zur Evidenz dieser [illegible] absicht (als Methode) nur kommen [illegible] daraus eine einheitliche Sprache [illegible] portiert in Konstruktion, Illusion [illegible] entsteht...

21. 9. 1972

...Dein Längsschnitt durch die [illegible] hinreißend und muß ins Programm [illegible] Absolut schlagend. Das gibt's eben [illegible] einmal. Statt die Schwierigkeiten [illegible] Kommunikation noch länger zu be[illegible] möchte ich mich lieber gleich [illegible] einzelnen Punkten äußern... Eine [illegible] betung vor Wagner gibt es in [illegible] Messestadt, wo wir das Stück so[illegible] wollen, nicht auszuräuchern. Dem [illegible] drei Musikwissenschaftler und 3000 [illegible] feetanten fallen nicht ins Gewicht. [illegible] brauchen keine Türen einzurennen, [illegible] offenstehen, und keine toten H[illegible] erschlagen ... wir haben [illegible] Chance, ahnungslose Leute, die den [illegible] nur vom Hörensagen kennen, auf[illegible] zu lassen: was, so interessant [illegible] fesselnd, so aufschlußreich, so re[illegible] Bezugspunkten ist dieses Monstrum [illegible] heutig können auf dem Theater [illegible] Probleme unserer Großväter sein" So[illegible] unterhält man sich und so vie[illegible] nachzudenken bei Wagner? Wagner [illegible] bei uns kein Kultgegenstand, sondern [illegible] selten gespielter Komponist. Den [illegible] belungenring haben nur Personen [illegible] 50 schon mal auf der Bühne ge[illegible] Studiert wird er noch im Musi[illegible] rischen Institut. Was Du über an[illegible] statt »künstlerisch« schreibst, hat [illegible] ungeteilte Zustimmung...

Ende September 1972

...Dein Brief gibt eine gute Basis [illegible] Reden vorm Modell, es ist alles au[illegible] wichtigen Punkte reduziert...

Theater und Territorium

Mit diesem Thema befaßte sich eine der Arbeitsgruppen des III. Kongresses des Verbandes der Theaterschaffenden. Wir veröffentlichen Auszüge aus drei Diskussionsbeiträgen sowie im Anschluß daran — ebenfalls gekürzt — einen Bericht über Erfahrungen am Theater der Bergarbeiter Senftenberg, den Oberspielleiter Peter Schroth der Arbeitsgruppe schriftlich erreichte. In diesen Zusammenhang gehören auch Recherchen über die Interessengemeinschaft um das Elbe-Elster-Theater Wittenberg, die Günther Bellmann in unserem Auftrag anstellte.

Bodo Witte

Intendant,
Städtische Bühnen Erfurt

Uns beschäftigt schon lange die Frage der Profilbildung und der Zusammenhang von Profil und Territorium. Vor ein paar Jahren haben wir uns zusammengesetzt und über Profil diskutiert, natürlich ausgehend vom Profil Erfurts: Leichtindustrie, Garnisonstadt, ja und die Westgrenze ist nicht weit — aber letzten Endes wurde doch von den subjektiven Auffassungen des einzelnen ausgegangen, wie sich der Regisseur, der Dirigent usw. vorstellen, Theater zu machen und damit im Territorium zu wirken. Das ging eindeutig schief: die Zuschauer wurden weniger. Wir haben damals gesagt: Die begreifen uns eben nicht so schnell, wir müssen das zuerst gegen die Besucher machen, später wird es schon mit der Besuchern gehen. Das halte ich aus unserer Erfahrung für vollkommenen Unsinn.

Ich meine, daß Profilierung eines Theaters nur aus dem Territorium heraus möglich ist und nicht vom Theater her, und zwar nicht nur aus der Kenntnis der sozialen Struktur und der Traditionen des Territoriums, sondern: Theater kann sich nur in dem Maße profilieren, wie ein Theater sich in sein Territorium integriert.

Es ist notwendig, daß das Kollektiv in diesem Prozeß mit seinem Territorium wirklich lebt. Man muß kennenlernen, unter welchen Konflikten und Problemen die gesamtgesellschaftlichen Prozesse im Territorium durchgesetzt werden. Und erst wenn Freundschaften entstanden zwischen Mitarbeitern des Theaters und Mitarbeitern der Betriebe, kann sich in diesem langen Prozeß die Profilierung des Theaters ergeben. Nur so kann man erreichen, daß der Pulsschlag der Bühne mit dem im Zuschauerraum übereinstimmt!

Eine zweite Frage, die mich beschäftigt, ist das Problem der Kontinuität. Ohne Kontinuität in der Arbeit eines Theaters ist auch eine Profilierung nicht möglich. Wichtig ist, daß eine Leitung über lange Jahre zusammenarbeitet.

Denn gibt es noch eine Seite: Ein Theater kann in seinem Territorium nicht unabhängig von den kulturellen Einrichtungen der Stadt operieren, sonst besteht die Gefahr, die Theaterpolitik aus der Gesamtpolitik herauszulösen. Ich finde es ausgezeichnet, was unsere Stadt macht: Jedes Jahr zum Jahresende holt der Stadtrat für Kultur die Leitung der kulturellen Einrichtungen, dazu die Stadtbezirksräte für Kultur, die Freunde des FDGB, des FDJ usw. eine Woche zusammen. Dann wird darüber beraten: Wie ist das im vorigen Jahr gelaufen und welches gemeinsame Angebot machen wir den Bürgern der Stadt Erfurt für das nächste Jahr? Das heißt, ich weiß, was los ist im Zoo-Park, im Museum, auf der Igs, in der öffentlichen Allgemeinbibliothek oder im Buchhandel usw. Das ist eine der schönsten Seiten, wodurch mir die Arbeit in dieser Stadt sehr viel Spaß macht.

Es ist klar, daß das nicht ohne Probleme und Auseinandersetzungen geht. Daß wir wegen der einen oder anderen Inszenierung dabei Rede und Antwort stehen müssen, ist auch klar.

Es gehört also zur Profilierung, zur Integration des Theaters in sein Territorium, daß eine Gemeinschaft aller kulturellen Einrichtungen entsteht. Ich glaube z. B., daß eine der wesentlichen Ursachen für die Tatsache, daß bei uns jetzt 70 000 Besucher mehr ins Theater gehen als noch vor Jahren, in diesen Prozessen zu suchen ist. (Einzelne Inszenierungen waren vorher auch schon gut.) Eine solche Steigerung, auch wenn wir im »Keller« waren, ist eine ganze Menge, und die Steigerung geht über das hinaus, was wir früher schon einmal erreicht hatten.

Dabei wird auch die Quote der »toten Seelen« ganz langsam geringer. Bei den »toten Seelen« spielen natürlich eine Reihe von Fragen eine Rolle, das Anrechtssystem und die Tatsache, daß wir Theaterkarten mit allen Zuschüssen immer noch billiger weggeben, als die Bockwurst. Tatsächlich wird die Quote der »toten Seelen« abnehmen, je länger das Theater kontinuierlich in seinem Territorium wirkt und damit Schritt für Schritt das Vertrauen des Publikums wächst. Denn: Wenn das bekannte Werk, das ich neulich gesehen habe, gut war, bekomme ich das Vertrauen zu meinem Theater, daß auch das unbekannte für mich ein Theaterereignis wird. Lenin hat sinngemäß gesagt: In der Kultur ist nur das erobert, was in die Tagesgewohnheiten Eingang gefunden hat. In die Tagesgewohnheiten muß das Theater eingehen. Und das ist ein langfristig zu leitender Prozeß, der mit aller Konsequenz, aber auch Geduld geführt werden muß.

Für alle Theater, die sich zu dem Prinzip des Stadttheaters bekennen, weil sie als Theater der Stadt in ihrem Territorium die Theaterpolitik insgesamt zu realisieren haben — wir bekennen uns dazu und glauben nicht, daß Stadttheater etwas Negatives ist — müssen die Leitlinien der Spielplanpolitik übereinstimmen. Denn wir haben keine autonomen Republiken. Aber nehmen wir eine solche Grundfrage: Einig sind wir uns, daß die Grundkonzeption für alle Bereiche des Theaters gelten muß und man nicht die Kulturpolitik durch das Schauspiel und die Ökonomie durch das Musiktheater realisieren kann. So etwas geht immer schief.

Bei uns stehen Werke im Vordergrund, in denen dem Besucher Identifikationsmöglichkeiten gegeben werden und nicht Werke, die in erster Linie den kritischen Abstand des Besuchers fordern. Bei den Prozessen, die sich jetzt in der Bevölkerung vollziehen, bei dem gegenwärtigen Stand der Bewußtseinsentwicklung scheint uns das eine sehr wichtige Seite zu sein, ohne die andere zu vergessen.

Ganz wichtig ist uns die Frage der Wirksamkeit für Kinder und Jugendliche. Wir haben ständig vier Inszenierungen für Kinder bis 14 Jahren auf dem Spielplan. Und wir haben nicht eine Planstelle mehr als jedes andere Theater unserer Größe; im Gegenteil, in einigen Bereichen weniger. Ich betone das deshalb, weil die Kinder unsere Besucher von heute und nicht von morgen sind, und weil wir unserer Verantwortung nur gerecht werden können, wenn das von allen Theatern gemacht wird. Alle Theater haben diese Möglichkeit, unsere Voraussetzungen sind keine anderen. Das ist eine Leitlinie, die sich dokumentiert in solchen Stücken wie: »Unterwegs«, »Der liebe Gott hat Ausgang«, »Die neuen Leiden . . .«, »Pop-Festival«, »Till Eulenspiegel«. Das spiegelt sich wider im Musical-Bereich, ich nenne nur »Der Mann von La Mancha«. Das spiegelt sich auch wider bei der Auswahl des Erbes, ob »Zauberflöte« oder »Iphigenie« oder der Wiederentdeckung von »Maria Magdalena«; alles geschieht unter dem Gesichtspunkt der Wirksamkeit auf die Jugend.

Eine wichtige Rolle spielt auch folgendes: Wenn man am Wochenende durch Erfurt geht, wird es nicht nur deshalb schwierig, mit dem Wagen durchzukommen, weil die Straßen so eng sind, sondern auch weil jeder zweite Wagen ein Westwagen ist. Man kann das nicht ignorieren. Wenn den Theatern Anteil zugemessen wird an der Entwicklung, so auch daran, daß ein geistiger Einbruch des Gegners damit nicht verbunden ist. Wir meinen aber, daß gegenwärtig die Entlarvung des Gegners eine Spielplan-Leitlinie sein muß. Deshalb führen wir u. a. »Die Mannschaft« von Miller auf.

Auf der Basis dieser Konzeption müssen die subjektiven Absichten der Regisseure, die Ideen der Dirigenten mit ins Ziel gebracht werden, und die Kunst der Leitungstätigkeit besteht darin, beide Seiten unter einen Hut zu bringen.

Herbert Keller

Intendant,
Landestheater Dessau

Vorerst eine Bemerkung zu den Besucherräten: So unterschiedlich die Besucherräte in der Tat an den einzelnen Häusern arbeiten, gibt es aber meines Erachtens eine klare gesetzliche Grundlage: Die Besucherräte sind verankert im »Theaterbeschluß« des FDGB, sind also gewerkschaftliche Gremien, müßten von den Kreisvorständen des FDGB berufen und in Gemeinsamkeit mit dem Theater geleitet werden. Ich sage das, weil wir uns davor hüten müssen, neue Beschlüsse zu fassen, bloß weil die alten nicht erfüllt werden. So wie das in Dessau läuft, brauchen wir für den Besucherrat keinen neuen Status. Das funk-

tioniert, und zwar in Gemeinsamkeit mit der Gewerkschaft. Im Besucherrat arbeiten Vertreter aller Betriebe der Stadt Dessau und unseres Einzugsgebietes mit einem großen persönlichen Engagement völlig ehrenamtlich.

Ich finde die Hinweise völlig richtig, daß die Wirksamkeit des Theaters im Territorium vom Zusammenwirken aller gesellschaftlichen Kräfte abhängt. Aber zu diesem Problem gehört für mich auch die konkrete Verantwortlichkeiten dieser zusammenwirkenden gesellschaftlichen Kräfte. Ich habe in letzter Zeit ein bißchen Sorge, daß wir für viele Dinge dem Theaterbetrieb etwas zu viel Verantwortung auferlegen. Um mich deutlich zu machen: Für das geistig-kulturelle Klima in einem Betrieb sind meines Erachtens die betrieblichen Leitungen verantwortlich und nicht das Theater. Die Hauptverantwortung des Theaters liegt nach wie vor auf der Bühne. Alles, was wir machen — Arbeit im Betrieb, Verbindung der Schauspieler und Sänger zu Brigaden, der ganze Weiterbildungsprozeß usw. — kann nur ein Ziel haben: daß Abend für Abend der Vorhang vor einer künstlerisch möglichst hochqualifizierten Vorstellung aufgeht, vor einem möglichst maximal besetzten Zuschauerraum.

Auch für die Zuschauergewinnung sind noch andere Institutionen verantwortlich als nur das Theater mit seiner relativ kleinen Besucherabteilung. Es sind auch die Leitungen im Betrieb verantwortlich. Wir sollten uns in diesem Zusammenhang auch noch einmal an die Orientierung der Parteiführung erinnern, daß Kultur alle Lebensbereiche durchdringt und daß demzufolge die Frage der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens ein permanenter Bestandteil jeglicher Leitungstätigkeit sein muß. Auch eine Qualifizierung dieses Prozesses ist für mich eine Frage der Beziehung von Theater und Territorium.

Auf Grund der gesellschaftlichen Entwicklung, nicht zuletzt verbesserter Verkehrsbedingungen und zunehmenden Besitzes an Privatfahrzeugen, ist es nicht mehr so, daß das Theater in seinem Spielgebiet die Kunstbedürfnisse auf dem Gebiet des Theaters allein befriedigt. Die Bevölkerung schaut sich sehr genau an, was in vielen Theatern gespielt wird, und dann setzen sich die Menschen ins Auto und fahren dahin, wo gespielt wird, was sie interessiert. Das beachten wir zu wenig.

Ich glaube nicht, daß jedes Mehrspartentheater in allen Kunstgattungen in gleicher Weise hohe Qualität bieten kann. Das Dessauer Theater, dessen Bühne nach dem Bühnentanz als eigenständiger Kunstgattung geradezu schreit, wird mit den Mitteln und Möglichkeiten seines Hauses, mit einer Ballettgruppe von 18 Tänzern, nie über einen hochqualifizierten Bühnentanz verfügen können. Die Deutsche Staatsoper gastiert bei uns deshalb mit ihrem Ballettensemble mit «Schwanensee». (Diese Vorstellungen laufen mit Tonband.) Fünf Vorstellungen waren nach ihrer Ankündigung innerhalb von 14 Tagen ausverkauft. Unser Haus hat 1245 Plätze. Das heißt, daß über 6000 Menschen in Dessau «Schwanensee» von der Deutschen Staatsoper gesehen haben werden. Dabei kommen auch Leute in unser Theater, die bisher noch nicht in unser Theater gegangen sind. Ich glaube, daß sie nun auch anfangen sich zu interessieren, was wir selber noch in diesem Haus machen.

In diesem Zusammenhang eine Bemerkung zum Betriebstheatertag. In Dessau ist der Betriebstheatertag seit einiger Zeit die bewährteste Form des organisierten Theaterbesuchs. Zunächst einmal haben wir beim Betriebstheatertag die Familien im Theater und nicht nur die Arbeitskollektive. Das bewährt sich in zweierlei Hinsicht: Erstens gewinnen wir durch die Betriebstheatertage Produktionsarbeiter, die allein und im Anrecht nicht ins Theater gehen, und wir haben zweitens in den Betriebstheatertagen keine «toten Seelen».

Eine letzte Bemerkung: Ich beobachte hinsichtlich der Unterstellungssituation einige Probleme. Das Theater war noch nie so in Bewegung wie in der Zeit der Vorbereitung der Bezirkstheaterkonferenz und des III. Kongresses. Ich bemerke aber einen Informationsverlust auf der Linie Rat des Bezirkes — örtliche Räte. Ich bemerke, daß all das, was wir diskutiert haben, die Räte der Städte und Kreise noch gar nicht bewegt. Dadurch entstehen Reibungsflächen zwischen Rat des Kreises/Rat der Stadt und Theater.

Natürlich müssen die nachgeordneten Einrichtungen im Territorium zusammenwirken, und wenn es ein Stadtrat oder ein Ratsmitglied für Kultur und Kreis versteht, die Leiter der nachgeordneten Einrichtungen zusammenzuführen, ist das in Ordnung. Aber es gibt einen Unterschied zwischen einem Theater und allen nachgeordneten Einrichtungen, und der wird häufig bei der Anleitung im Territorium nicht beachtet. Alle nachgeordneten Einrichtungen vermitteln Kultur- und Kunstwerke, verbreiten sie — das Theater macht Kunst! Das ist ein wesentlicher Unterschied! Ich meine, daß die Anleitung eines solchen Instituts anders aussehen müßte als die Anleitung der anderen nachgeordneten Einrichtungen.

Ich glaube, wir haben doch nicht die Erkenntnis aufgegeben, daß Fragen dort entschieden werden müssen, wo sie am fachkundigsten zu entscheiden sind! Ich glaube aber, daß nicht alle Fragen des Theaters am fachkundigsten ganz unten zu entscheiden sind. Materielle Probleme sind am besten im Territorium zu entscheiden. Ich bezweifle aber, daß künstlerische und ideologische Probleme in jedem Fall im Kreis oder in der Stadt fachkundig zu entscheiden sind, manchmal ist das erst auf der Bezirksebene möglich. Auf Grund der gegenwärtigen Unterstellung gibt es da Reibungsflächen, die einer Theaterleitung Nerven kosten können, die für andere Dinge gebraucht würden. Ich habe die Bitte, zu überlegen, ob generell alle Theater dem Kreis und der Stadt unterstellt sein müssen, oder ob das differenzierter werden kann. Ich glaube, daß unsere gesellschaftliche Entwicklung sich in einem solchen Reifeprozeß befindet, daß nicht mehr richtig sein muß, was 25 Jahre richtig war.

Dr. Werner Rackwitz

Stellvertreter des Ministers für Kultur

Ich möchte ausgehen von der Einheit unseres Theaterwesens in der Deutschen Demokratischen Republik, die sehr unterschiedliche Fragen einschließt, sowohl inhaltliche als auch materielle. Wichtig ist, daß wir sie gesamtgesellschaftlich einordnen. Natürlich gibt es eine Arbeitsteiligkeit, aber ich würde im Augenblick nicht die Frage einer generellen Strukturveränderung oder die der Unterstellung in den Vordergrund rücken, weil das größerer Vorläufe in der Gesamtplanung für unsere Republik bedarf.

Für die A-Theater waren wir erstmalig in der Lage, einen Gesamtspielplan durch den Minister für Kultur bestätigen zu lassen, und wir werden das auch für die B-Theater tun. Dadurch werden wir generelle Möglichkeiten schaffen, das Profil unseres Theaterwesens von seiner Repertoirepolitik her immer besser in den Griff zu bekommen und damit auch die Einheitlichkeit all dessen herstellen, was sich in unserer Republik notwendig entwickeln muß.

Wir haben gute Erfahrungen mit den Bezirkstheaterkonferenzen gemacht, die die Vorbereitung dieses Kongresses dienten. Sie können, weitergeführt, ein wichtiges Leitungsinstrument für die Arbeit im Territorium werden. Auf der Basis zentraler Vorgaben sind durch sie verbindliche Aufgaben entsprechend der regionalen Bedingungen durchzusetzen.

Für mich leitet sich aus dem Verständnis für die Einheit unseres Theaterwesens natürlich auch der Beitrag jedes einzelnen Theaters, also auch sein Profil unter dem Aspekt, wieweit ihm angemessenen Aufgaben es gegenüber seinem speziellen Publikum verfolgt. Ich glaube, daß der Minister völlig recht hat, wenn er sagte: »Je konsequenter Orientierungen auf ein konkretes Publikum erfolgen, ... desto sicherer schließt sich aus, daß an den Menschen vorbeigespielt wird.«

In diesem Zusammenhang zum Gedanken der Kooperation der Theater unterei nander ich schließe auch die Gedanken Herbert Kaufmanns aus Dessau ein, der über die Möglichkeiten der Nutzung seines Hauses in Kooperation mit der Staatsoper gesprochen hat. Dieser Gedanke spielt eine wichtige Rolle im Hinblick auf die Bevölkerung des Territoriums, für die vielfältigere Erlebnisse zu schaffen sind.

Ich möchte noch ein bißchen mehr Zündstoff in folgende Fragestellung hineinbringen: Bei aller Kontinuität und Notwendigkeit einer kontinuierlichen Leitung, einer stabilen Leitung, eines über Jahre beständig arbeitenden Kollektivs, ohne das nichts zu erreichen ist, müssen wir auch daran denken, wie wir zu einem gesunden Wechsel in den Theatern kommen, wie wir musikalischen Oberleitern, Regisseuren und anderen die Möglichkeit geben, sich zu entwickeln und damit unserem Theater besser zu dienen. Es braucht seine Zeit, ehe einer seine Lebensaufgabe findet und langfristig an einem Hause bleiben kann. Natürlich ist das sehr differenziert zu sehen, bezogen auf die einzelnen Häuser und Kollektivpersönlichkeiten, aber Entwicklung von Einzelpersönlichkeiten und Kollektiven sind im Interesse der gesellschaftlichen Wirkung unseres Theaters stärker als Leitungsfragen zu behandeln.

Schließlich halte auch ich das Theater für die Begegnung mit dem Theater für eine Aufgabe, die allen staatlichen Leitungen obliegt, ganz gleich, ob ihnen ein Theater unterstellt ist oder nicht. Wir haben jetzt eine wichtige Frage meiner Ansicht nach gut gelöst in Zusammenarbeit mit den Räten der Bezirke Schwerin und Rostock, was die Nutzung der Häuser in Güstrow und Wismar betrifft. Wir haben die Verantwortung des örtlichen Territoriums für die Häuser geklärt, die sie haben für das, was dort an Theatervorstellungen der Bevölkerung angeboten wird. Deswegen meine ich, daß wir die Diskussion der Unterstellungsfragen sehr behutsam führen müssen. Denn meine Erfahrung ist, daß Strukturveränderungen allein relativ wenig gelöst werden kann.

Ich glaube, daß das, was der Kongreß steuert zur gedanklichen Klärung unserer Probleme, für die Fixierung unserer nächsten Schritte und Aufgaben, in seiner Wirkung gar nicht überschätzt werden kann. Wir sind gut beraten, wenn wir die Methoden der Zusammenarbeit und Koordinierung der Kräfte — Ministerium, Gewerkschaft, Verbände, örtliche Gremien — in dieser Qualität auch weiter setzen, weil wir sonst der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung nicht entsprechen können.

Senftenberger Erfahrungen

von Peter Schroth

Meine Gedanken gehen davon aus, daß wir es oft mit noch ungenügender Sachkenntnis über unsere Theater zu tun haben. Ich meine die ganz konkreten Bedingungen, unter denen sie produzieren. Ich gehe aus von unseren spezifischen Erfahrungen in Senftenberg.

Wir sind als Truppe vor drei Jahren dorthin gegangen: Gabriele Bigott, Peter Kleinert und ich. Neu im Leitungsbereich und in eigener Verantwortung, ausgehend von den Erfahrungen der halleschen Theaterarbeit, haben wir versucht, die Senftenberger Tradition mit eigenen Mitteln und Zielen weiterzuentwickeln. Dabei war unser konzeptioneller Ausgangspunkt, nicht nur gute Inszenierungen herzustellen, sondern Theater zum wesentlichen, nicht wegdenkenden Teil der Politik dieses Territoriums zu machen, Kontakte zu gesellschaftlichen Partnern, Betrieben, Bezirken, den Räten und der Partei zu einem wirklichen Geben und Nehmen zu entwickeln und damit gleichzeitig das Ensemble künstlerisch und politisch zu qualifizieren. Kurz: als Theater sich nützlich zu machen, also gebraucht zu werden. Wenn wir heute an eine Grenze gekommen sind, so ist das nicht nur subjektiver Verschleiß. Es ist die Grenze, die im noch mangelhaften Funktionieren des Systems »Theater« liegt, in seiner mangelnden Flexibilität, sich den konkreten Bedingungen im konkreten Territorium anzupassen. Es muß also über Probleme gesprochen werden. Diese aber sollten in Leistungen gemessen werden, sind nur so zu erklären.

Wir hatten viele Erfolge bei der Qualifizierung unserer Theaterarbeit, viele schöne Erlebnisse mit dem Publikum. Genannt seien z.B. die »Zweite Hochzeit«, DDR-Erstaufführung des brisanten sowjetischen Gegenwartsstückes, das wir schon vor der Konzeptionsprobe mit einer Vielzahl von Partnern, über öffentliche Proben bis hin zu einer öffentlichen Auswertung, erarbeiteten. Tonbandbefragungen während der Vorstellungen fanden statt. Hier konnten wir erleben, wie Theater ungeheuer erregte und erregende Diskussionen, weniger über Theater als vielmehr über Probleme unserer Gegenwart, auszulösen vermochte, weil wir nicht nur Anreger der Zuschauer waren, sondern Angeregte, die dabei viel gelernt haben.

Genannt seien auch die beiden »Spielkisten«-Versuche, in der Zeit unserer Schließung aus der Not eine Tugend zu machen. Genannt, weil sie uns entdecken halfen, daß man in völlig theaterunspezifischen Räumen interessante Theaterabende, die sogar — wie in Hoyerswerda — ganze Diskotheken an die Wand spielen, herstellen kann. Genannt auch, weil hier das Gespräch geplanter Bestandteil des Abends wurde, weil hier das Wechselverhältnis, die kommunikative politische Funktion des Theaters in hohem Maße spürbar wurde. Genannt sei auch »Nachtasyl«, als ein für unser Theater wesentlicher Beitrag zur Erbe-Rezeption. Hier erlebten wir eine große Wirkung, die ein auf heutige Weise aufgeführter Klassiker gerade auf jugendliches Publikum haben kann. Dazu kommen Versuche der Bedürfnisermittlung, der Resonanzforschung, ständig nebenher betrieben. Dazu kommt ein junges, von uns neu formiertes, überwiegend aus Absolventen bestehendes Ensemble, das unter schwierigsten Bedingungen, mit großem Interesse an der Wirksamkeit seiner Arbeit im Territorium sehr viel leistet.

ÜBER DAS GEBRAUCHT-WERDEN

Ein wesentlicher Teil des Klassenauftrages ist u.a.: Theaterschaffende, eignet euch die Klassiker des sozialistischen Realismus an. Euer Ziel mit diesen Stücken sei vorrangig die Arbeiterjugend. Wir spielten Gorkis »Nachtasyl«.

Vom Machen: Für »Nachtasyl« hatten wir besonders günstige Bedingungen. Vorher war das Haus ein Jahr geschlossen, so mußten wir nicht drei Inszenierungen in der Spielzeit machen, sondern wir erarbeiteten die beiden »Spielkisten« und vergaben zwei weitere Stücke an Gäste. So kamen wir in die Lage, daß wir statt eineinhalb Monaten Vorbereitunszeit vier Monate zur Verfügung hatten. Natürlich war das für unsere Verhältnisse sehr gut.

Problem: Der Zuschauer sieht bei uns im Schauspiel sechs Inszenierungen. Frage: Muß man Unterschiede in der Qualität von vornherein einkalkulieren? (»Nachtasyl« ist Schwerpunkt und das sogenannte Volksstück z.B. nicht). Es können aber real von sechs Inszenierungen nur zwei unseren Vorstellungen von Qualität entsprechen. Das Problem der Überbelastung. Wie soll man sich die Stücke verantwortlich aneignen, wenn Ensemble wie Regisseure von Produktion zu Produktion eilen. Routine aus Ermüdung?

Dazu kommt unsere ungenügende materiell-technische Basis. Vorläufige Ergebnisse und Probleme nach »Nachtasyl«: Solche Stücke sind personell zu groß für ein Theater der Gruppe C beim jetzigen Stand der Bedingungen (eine Krankheit wirft den gesamten Spielplan um). Wir müssen kleinere Stücke bringen. Das bedeutet Einengung der Thematik, praktische Suche nach Durchstehern.

Aus dem Repertoire des Theaters der Bergarbeiter Senftenberg (Schauspiel): »Nachtasyl« von Gorki (Regie Schroth/Kleinert) —

— »Valentin-Revue« (mit Rudolf Koloc und Ursula Memmert-Gerlach) — »Die zweite Hochzeit« von Gabrilowitsch/Rosen (Regie Schroth/Kleinert) — »Spielkiste Nr. 1« (mit Cornelia Kluge, Axel Werner, Uwe Karpa) — »Das Testament des Hundes« von Sussuna (Regie Siegfried Wallendorf — mit Juliane Theurer, Axel Werner, Uwe Karpa). Fotos Koppe

Aber nicht alles läßt sich mit der genialen Improvisation lösen, außerdem führt diese auch zu einer Verarmung bei den Machern.

Vom Spielen und Durchsetzen: Wir haben, so glauben wir, eine interessante Inszenierung von »Nachtasyl« gemacht. Ausführliche Gespräche mit Besuchern bestätigen uns das. Die Besucher bestätigen uns zum Teil sehr konkret die Notwendigkeit, dieses Stück zu spielen, aber natürlich würde jeder lächeln, behaupte ich, wir hätten bei »Nachtasyl« keine »toten Seelen«. Natürlich haben wir sie. Oder: Brigaden, die mit uns ein Anrecht abgeschlossen haben, verschenken bei bestimmten Vorstellungen die Karten an ihre Patenklasse. Der Kartenvertrieb wird oft oberflächlich, uneffektiv und ungezielt vorgenommen. Diese wenigen Beispiele werfen das Problem des gesamtgesellschaftlichen Interesses an unserer Arbeit auf. Wer agitiert die Agitatoren? Wie setzen wir durch, daß wirklich jeder zweite Herzschlag unseres Lebens die Kultur ist? Diese Beispiele sind ergänzbar, aber, so meinen wir, nicht mehr vom Theater aus lösbar.

Woran mangelt es? 1. An Agitation in den Betrieben, in den Schulen (Abbau von Vorurteilen Autor und Stück gegenüber); 2. an ganz konkreter Unterstützung durch Partei und Gewerkschaft; 3. an selbständiger und eigenständiger Unterstützung durch unsere Presse. Wir leisteten von uns, also vom Inszenierungsteam aus a) vorbereitende Gespräche mit Besuchergruppen, Tests auf unsere Absicht, b) öffentliche Proben mit anschließendem Gespräch. Die Besucherabteilung ist nicht so weit, daß sie mit der Produktion Schritt hält, also die Anforderungen, die sich aus der Produktion ergeben, nutzbar und phantasievoll umsetzt. Das ist nicht schlechthin ein Vorwurf, das ist vor allem eine Frage an die Kooperationsfähigkeit aller für die Agitation unserer Arbeit Verantwortlichen. Also eine Frage der Gesamtkollektivität von Innen- und Außenarbeit.

Kooperation aller politisch-kulturell Verantwortlichen in Stadt und Territorium ist notwendig. Denn, das beweisen Vergangenheit und Gegenwart, schon viele Menschen brauchen das Theater der Bergarbeiter.

VOM RECHT UND DER PFLICHT AUF QUALITÄT

Wir hätten Spielkiste Nr. 1 (Werkstatt in eigener Sache) und Spielkiste Nr. 2 nach dem Hörspiel »Die Spur des Helfried Pappelmann« von Wolfgang Müller nicht machen können, wäre nicht das Haus ein Jahr geschlossen gewesen. Wir konnten zwei Inszenierungen herstellen, die eine direkte Kommunikation ermöglichten und in jedem Falle die Diskussion. Vielleicht betonen wir Kommunikation etwas zu sehr. Dazu muß gesagt werden, daß die Kulturhäuser, in denen unsere Abstecher über die Bühne gehen, in keiner Weise auf Theater eingerichtet sind. Wir spielen dort nicht schlampig, aber die Grenzen der Möglichkeiten sind uns ständig bewußt.

Mit den »Spielkisten« sind wir unter die Leute gegangen. Wir spielten auf Podesten, die Zuschauer drum herum, die Bühne blieb leer. Ich kann unmöglich die vielen Diskussionen mit Kulturhausleitern und Arbeitsschutzinspektoren wiedergeben, die uns überhaupt nicht verstanden und uns immer wieder auf die Bühne zwingen wollten, ja, sie uns sogar anpriesen. Erst beim zweiten Besuch und ermutigt durch den Erfolg einer Vorstellung in solchem Rahmen, gab es zum Teil veränderte Haltungen. Mit der Einschränkung allerdings: bei »richtigen« Stücken müßt ihr aber wieder auf die Bühne. Warum können nicht Abstechermodelle geschaffen werden, die das Spielen von Stücken wirklich zum Genuß machen, für Zuschauer und Schauspieler? Zum Beispiel stand in Hoyerswerda zufällig von einer anderen Veranstaltung ein halbrunder Podestbau im Saal. Spielkiste im Amphitheater. Alles war festgelegt und mit den Verantwortlichen besprochen; als wir fünf Tage später zur Vorstellung kamen, war das schöne Arrangement zerstört, die Menschen in Rufweite auseinandergesetzt, sich in Sicht nehmend. Der Bestuhlungsplan darf für Theaterveranstaltungen nicht verändert werden — die Feuerwehr.

Nehmen wir an, wir inszenieren drei Stücke speziell nur für das Senftenberger Haus und zwei Stücke speziell für Abstechermodelle. Das verlangt nicht eine variablere Besucherorganisation, mehr Zubringer, ein Umdenken bei Kulturfunktionären und Theaterleuten gleichermaßen. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß es notwendig ist, neue Produktionsformen zu entdecken, für diese Bühnen. Man braucht dazu nicht unbedingt mehr Mittel, sondern mehr Interesse. Denn ein Bestuhlungsplan kann kein Hinderungsgrund sein. Wir sprechen wir bei Abstechern leichter von notwendigen Abstrichen, die gemacht werden müssen? Was muß den Menschen z. B. in Tröbitz eigentlich zu? »Nachtasyl«, mit konkreter Absicht inszeniert, auch mit einer speziellen Lichtkonzeption, geht in Tröbitz schlecht. Trotz vorheriger Einweisung hatten die Schauspieler oft nicht, daß das Licht nun der Black oder die Stimme war. Wie mag es dem Zuschauer ergangen sein? Andererseits aber haben unsere Erfahrungen der »Spielkisten« wenn sie unter spezifischen Bedingungen laufen konnten, und auch von »Tröbitz« und »Nachtasyl«, wenn sie [illegible] laufen, eine hohe künstlerische und politische Effektivität aus.

Zum Problem des Mini-Staatstheaters

as z. B. in Dresden vier Häuser leisten — Schauspiel, Oper, Operette, Jugendtheater — soll hier ein Haus unter minimalen Bedingungen leisten. Deshalb der Spielplan auch letztlich immer unspezifisch. Vielleicht ist das Grundproblem weniger das Drei-Sparten-Theater als vielmehr die Frage des Profils nicht nur inhaltlich) eines Theaters und seiner eigentlichen großen Möglichkeit. Sollten nicht die einzelnen Ensembles ein stärkeres Eigenprofil bekommen? Vielleicht auch eigene Arbeits- und Anrechtsbedingungen? Man sollte darüber reden. Und zwar konkret: das Theater X mit den Leitungen seines Territoriums, mit dem Verband, mit dem Ministerium.

Problem: Extensität steht oft politisch-ästerischer Intensität im Wege. Produktive Experimente sind schwer denkbar, jede Inszenierung soll möglichst »auf Sicher« gehen. Was machen wir aus unserer speziellen Senftenberger Struktur? Kulturverantwortliche und Theaterleute haben noch eine ungenügende Vorstellung zu den Möglichkeiten der speziellen Senftenberger Bedingungen.

ENUNGSFORSCHUNG:

Vorgespräche lassen sich bei unseren 14 Hausvorstellungen pro Stück und 10 Abstechervorstellungen kaum realisieren. Wir haben im Theater und auf Abstechern keinen Raum dafür. Wir kopieren also mit Erfolg die Publikumsbefragung mit Tonband, und wir unternehmen aufwendige Fahrten zu unseren Partnern. Das kann nicht ausreichen. Mehr aber Information über Interessen und Notwendigkeiten? Wir glaubten nach dem Erfolg von »Hochzeit« einen weiteren Gabrilowitsch/Rosen machen zu müssen. »Glücklicher Schurik«, schon probiert, wurde zum heftigen Streitpunkt unserer Spielplanarbeit für 1975/76. In der Theaterleitung stand es, nach vielen Diskussionen und trotz genauer Vorlage einer Konzeption, drei zu drei. »Schurik« kam nicht auf den Spielplan, weil wir uns mangels objektiver Grundlagen nicht darüber einigen konnten, was das Publikum zum gegenwärtigen Zeitpunkt braucht.

Problem: Die Verantwortlichen eines Territoriums müssen es unserer Meinung nach besser verstehen, die Theaterleute in die Probleme der ökonomischen und geistig-kulturellen Prozesse einzubeziehen. Wie kann echte schöpferische Gemeinsamkeit entstehen? Eine Qualifizierungsaufgabe gewiß für alle Partner.

WIE ENTSTEHEN LEITUNGEN?

Nachdem wir in Halle gelernt hatten (Assistenzen, Studioarbeit und später eigene Arbeiten), wollten wir es nun selbst versuchen mit der Leitung. Wir wollten eigene Vorstellungen realisieren. Wir trafen auf eine uns unbekannte Intendantin. Die Ziele und Konzepte in Vorgesprächen über Theater waren ähnlich. Die Praxis bewies, gemeinsam erklärter sozialistischer Standpunkt reicht nicht aus. Deshalb sagten wir im »Theater der Zeit« 3/1975: »Der Zufall als Kollektivbildner — oder Theater als kollektiver Prozeß.«

Problem: Leitungen sollten langfristig und kollektiv ausgebildet werden. Das Problem der jungen Regisseure: Wie bekämpfen wir Verschleiß? Wie werden sie instandgesetzt, ernsthaft an sich zu arbeiten? Wie wird Qualifizierung organisiert? Die anonyme Kritik spricht häufig von *den* jungen (unruhigen) Leuten. Wie entwickeln wir sie? Wollen wir dem Zuschauer z. B. eine »Maria Stuart« nur im Programmheft neu anbieten? Neu, vom Standpunkt unserer marxistischen Weltsicht. Zwei Beobachtungen: Reale, fundierte Auseinandersetzung mit dem Erbe kann oft aus Zeitgründen nicht erfolgen. Ich meine hier das ernsthafte Experiment mit einem alten Stoff für heutige Zuschauer. Überlassen wir dem Gegner nicht zum Teil das Feld, weil wir schlicht Konventionelles wiederholen? Die Experimentierfreude bei den Jungen ist groß, notwendig und richtig, die politischen und handwerklichen Fähigkeiten meist noch nicht voll ausgereift. So entsteht manchmal das zu Recht kritisierte oberflächliche Experiment. Hier sollte die Kritik nicht nur beim Konstatieren stehen bleiben, sondern versuchen zu analysieren.

Die Leitungsfrage ist eine zentrale Frage: In der letzten Zeit gibt es drei interessante Beispiele für Leitungs- und Ensemblearbeit: Halle, Karl-Marx-Stadt und die Volksbühne. Alle drei unterschiedlich, aber von Wirkung auf unser DDR-Theater. Ausgewertet wurde bisher meines Wissens keines. Hier müßten wir versuchen, wissenschaftlicher vorzugehen, damit wir mehr über diese Arbeitsmodelle wissen. (Nicht um sie sklavisch zu übernehmen, aber um ableiten zu können.) Ich plädiere für die zentrale Entwicklung, Förderung und langfristig geplante Einsetzung von Leitungskollektiven. Ich bin für die Einzelleitung im Theater, bei gleichzeitiger Übereinstimmung der Verantwortlichen in den Grundpositionen, damit der demokratische Prozeß weiterentwickelt werden kann.

Abschließend: Ich bin nicht unzufrieden mit unserer Arbeit in Senftenberg, ich bin stolz auf unser Ensemble, das hervorragend gearbeitet hat, auch während unserer Schließungsperiode. Aber ist es nicht nötig, damit wir weiterkommen, sich mit diesen und anderen Überlegungen weiter auseinanderzusetzen? Die Theater unserer Republik haben sich in unserer Gesellschaft sehr entwickelt. Aber: Es gibt nicht eine Struktur, mag es oberflächlich auch so aussehen. Es gilt die inneren Strukturen aufzudecken, somit auch die Reserven. Senftenberg ist nicht Eisenach oder Altenburg. Wir sollten weniger über Strukturen im allgemeinen reden, sondern nur im besonderen. Analysieren wir unsere Theater und entwickeln wir sie zu größtmöglicher Effektivität weiter.

Offen für die Öffentlichkeit (2)

Einfluß auf den Spielplan

Von Günther Bellmann

Das Publikum ist souveräner geworden. Es beharrt nachdrücklicher auf seinem Recht, aus dem vielfältig gewordenen Kulturangebot seine eigene Auswahl zu treffen. Wo veraltete Planungs- und Organisationsformen diese Tendenz nicht berücksichtigen, treten zunehmend Schwierigkeiten auf.
Hans Dieter Mäde
Vizepräsident des Verbandes der Theaterschaffenden
(Rede auf dem III. Kongreß)

In einem Gebiet, wo 600 000 DDR-Bürger zu Hause sind, baut man derartige Schwierigkeiten seit fünf Jahren erfolgreich ab. Natürlich trifft auch für jenes Territorium zwischen Staßfurt und Bad Liebenwerda, zwischen Böhlen und Lukkenwalde zu, was Hans Dieter Mäde außerdem auf dem Kongreß sagte: »Wir wissen, daß der Zuwachs von Kenntnissen und Wohlstand keineswegs automatisch zu einer Erhöhung der moralischen Qualitäten und ästhetischen Bedürfnisse führt.« Aber das Elbe-Elster-Theater Wittenberg quittiert solche Feststellung eben mit neuartigen Planungs- und Organisationsformen. Sie basieren auf den konkreten Bedingungen, die das Tournee-Ensemble mit dem größten Spielbereich aller DDR-Bühnen in seinen zehn regelmäßigen und zehn unregelmäßigen Abstecherorten, verteilt über fünf Bezirke, zu berücksichtigen hat. Das ist vor allem der Publikumsanteil von über 50 Prozent Arbeitern und Genossenschaftsbauern aus Hunderten von Dörfern einer sehr komplexen Industrie- und Landwirtschaftsregion.

Unlängst wurde im »Brett'l-Keller« unter dem Wittenberger Schloß Jubiläum gefeiert — fünfjähriges Bestehen der Interessengemeinschaft Elbe-Elster-Theater, größte Kooperation unseres Landes auf kulturellem Gebiet. Sie hat u. a. bewirkt, daß sich besagter Keller als sehr attraktive zusätzliche Spielstätte überhaupt etablieren konnte, daß eine mobile Puppenbühne eingerichtet wurde, daß die Auslastung der rund 700 jährlichen Vorstellungen aller Sparten gegenwärtig bei 95 Prozent liegt und daß etwas vorgeht, was EET-Intendant Helmut Bläss folgendermaßen beschreibt: »Die letzten fünf Jahre haben Entscheidendes in der Ensemblegesinnung bewirkt! Die Verbindung zum Publikum ist enger, produktiver geworden. Gewiß wird nicht jeder anstrengende Abstecher mit Jubel begrüßt, doch die dankbaren, sachverständigeren Zuschauer entschädigen für Reisestrapazen. Sie erwarten uns, brauchen uns; dieses stimulierende Bewußtsein, im Konnex zu den Besuchern bei der Abendvorstellung ebenso wie beim Betriebsbesuch stets wachgehalten, wird durch die Tätigkeit unserer Interessengemeinschaft ganz deutlich gefördert.«

Vor 1971 gingen die Abstecher auf eigenes Risiko. Kam ein akzeptables Einspielergebnis herein, war's gut. Häufig genug schreckten indes unbefriedigende räumliche Verhältnisse am Auftrittsort das Publikum, oder in vorwiegend landwirtschaftlichen Gebieten mit zahlreichen kleinen Gemeinden hatte die Werbung zu wenige potentielle Besucher erreicht. Oder eine aufwendigere, die besseren Bühnenbedingungen im Wittenberger Stammhaus ausschöpfende Inszenierung kam beispielsweise auf dem »Nudelbrett« von Torgau nur unzureichend zur Geltung. Künstlerischer Qualitätsverlust, mißmutige Darsteller und Zuschauer waren die Folge.

Daraufhin Anordnung des Intendanten: Nicht mehr mit allem überallhin reisen! »Wir überzeugten unsere Auswärtspartner davon, daß sich Qualität bloß garantieren läßt bei Beschränkung auf konkrete Möglichkeiten. Niemandem konnte letztendlich gedient sein, als der Besucherrückgang unsere kulturpolitische Wirksamkeit und die Rentabilität einengte. Zugleich versuchten wir uns allenthalben außerhalb des offiziellen Programms nützlich, eventuell sogar unentbehrlich zu machen. Sämtliche Anfragen zur Gestaltung von Feiern in Betrieben, bei gesellschaftlichen Organisationen, zu Jugendweihen beschieden wir positiv, unterbreiteten selbst Angebote.«

Auf dermaßen breiter Front faßte man zuerst im Kreis Gräfenhainichen Fuß. Die freundschaftlichen Kontakte zum dortigen Betriebsteil des Braunkohlenkombinates Bitterfeld und seinem Kulturhaus führten zu einem Vertrag mit dem Rat des Kreises, der neben anderem finanzielle Verpflichtungen übernahm. Helmut Bläss lächelnd: »Das offizielle Papier gelangte nicht in die Aktenablage. Wir zeigten es fleißig herum.« Zu sehen bekam es auch der damalige Vorsitzende des Rates des Kreises Jessen, der just an einer Dissertation über Gemeinschaftsarbeit auf dem Gebiet der Kultur saß und dem der eingeschlagene neuartige Weg so schlüssig schien, daß er ihn seinerseits zu propagieren begann und wissenschaftlich untermauerte.

Ein Bühnenball des Elbe-Elster-Theaters bot Gelegenheit, alle in Betracht kommenden kommunalen Partner zwanglos an einen Tisch zu bringen. Schließlich wurde noch die Akademie für Staats- und Rechtswissenschaft Potsdam-Babelsberg konsultiert, die keine staatsrechtlichen Bedenken gegen eine überbezirkliche Interessengemeinschaft sämtlicher EET-Partner hatte. Der Weg zu deren Gründung war frei.

Dem Rat der Interessengemeinschaft, dessen Statut die Direktion für das Bühnenrepertoire übrigens auf dem III. Kongreß des Verbandes der Theaterschaffenden in der Arbeitsgruppe »Theater und Territorium« zirkulieren ließ, gehören je zwei Vertreter aus den zehn beteiligten Kreisen an; Sekretär ist der Intendant. Sitz und Stimme haben darin Vorsitzende von Räten der Kreise, deren 1. Stellvertreter, Leiter der Kulturabteilungen und Kulturhausleiter. Die Gemeinschaftsrat gefaßte Beschlüsse gelten gegenüber den örtlichen Volksvertretungen bzw. den örtlichen Räten als Empfehlungen. Jährlich finden [illegible] vier Zusammenkünfte statt, darunter zwei Spielplanberatungen — eine vorbereitende im Dezember, eine bestätigende im Sommer. Der Rat

Um höhere Effektivität

Aus dem Statut der Interessengemeinschaft Elbe-Elster-Theater

Die langfristige wissenschaftliche Planung geistig-kultureller Prozesse auf der Grundlage der Gesellschaftsprognose macht die optimale Nutzung aller geistigen und materiellen Möglichkeiten erforderlich. Dazu bedarf es auch eines komplexen Zusammenwirkens der unterschiedlichsten kulturellen und wissenschaftlerischen Einrichtungen über bestehende territoriale Grenzen hinaus.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß sich das Bespielungsgebiet des Elbe-Elster-Theaters über fünf Bezirke erstreckt, ist das Zusammenwirken der Räte der Kreise und der Städte dieses Gebietes unbedingt notwendig, um die kulturpolitische Effektivität des Theaters zu erhöhen. Einig in der Sache, sozialistische Gemeinschaftsarbeit der Kreise und Gemeinden ihrer Territorien auf dem Gebiet der Theaterarbeit schrittweise zu gestalten, kamen die Räte der Kreise Wittenberg, Belzig, Herzberg, Jessen, Bad Liebenwerda, Torgau, Gräfenhainichen, Ellenburg und der Rat der Stadt Staßfurt zum sozialistischen Interessengemeinschaft Elbe-Elster-Theater zu bilden.

Mitglieder der Interessengemeinschaft sind nen Räte der Kreise und Städte [illegible] Territorien zum Bespielungsgebiet

Interessengemeinschaft ist nicht weisungsberechtigt, die Verantwortung bleibt beim Theater.

Die demokratische Öffentlichkeit nimmt also hier in anderer Form als durch ausserdem stattfindende vielfältige Zuschauerbegegnungen Einfluß auf die Theaterarbeit. Das Wirken der Interessengemeinschaft

- erhöhte bei gleichbleibendem Stellenplan des 200-Mann-Betriebes Elbe-Elster-Theater die Zahl der jährlichen Besucher von 160 000 (1971) auf 200 000;
- sichert die Kontinuität der Zuschauerentwicklung ohne zusätzliche Beanspruchung der Theatermitarbeiter, die sich infolgedessen auf ihre künstlerischen Aufgaben konzentrieren können;
- verbessert schrittweise die Arbeitsbedingungen für das gesamte Ensemble vom Beleuchter bis zum Opernsolisten an den Abstecherorten.

Werner Morawitz, Vorsitzender des Rates des Kreises Herzberg, ist zur Zeit Vorsitzender des Gemeinschaftsrates. Er sagt: »Was das Publikum von seinem Theater erwartet, erfahren wir über Analysen der örtlichen Volksvertretungen ebenso wie aus vielen Gesprächen — mit Theaterbeauftragten der Betriebe und Gemeinden, wir im Kreis Herzberg besonders mit Mitgliedern der ständigen Kommission Kultur des Kreistages. Entsprechend nehmen wir Einfluß auf die Spielplangestaltung. Umgekehrt hat der erbrachte Beweis, daß wir Zuschauerinteressen ernstnehmen und ihnen differenziert gerecht werden, den Besucherstrom anschwellen lassen. Eine außerordentlich erfreuliche Wechselwirkung!«

»Doktor Faustus« von Marlowe, Aufführung des Elbe-Elster-Theaters Wittenberg im historischen Bayer-Haf (Regie Helmut Bläss). Foto Krause

»Man fühlt sich«, so Intendant Helmut Bläss, »mit der Interessengemeinschaft recht wohl und sicher. Der fixierte Ausweis unserer Tätigkeit anderswo ist von Nutzen gegenüber unserer übergeordneten staatlichen Leitung. Für besonders wichtig halte ich jedoch die persönlichen Kontakte zu verläßlichen Freunden, vom Zuschauer zum Schauspieler. Auch die Kommunikation der örtlichen Staatsorgane hat sich verbessert. Vor Gründung unserer Gemeinschaft kannten sich die Ratsmitglieder benachbarter Kreise verschiedener Bezirke meist gar nicht. Inzwischen wissen sie voneinander, von den örtlichen Bedingungen nebenan, von kulturellen Aktivitäten über das Theater hinaus. Was wir noch nicht im Griff haben, ist die Unterstützung der Volkskunstarbeit durch EET-Mitglieder, die stark durch Vorstellungen und Proben ausgelastet sind. Überdies behindern die manchmal beträchtlichen Entfernungen.«

Immerhin sind beispielsweise die 100 Kilometer zum entlegensten Abstecherort Staßfurt auch schon zurückgelegt worden, damit der Intendant den dortigen Diskjockeys ein wenig auf die Sprünge half oder damit eine literarisch-musikalische Veranstaltung mit anschließender Diskussionsrunde für Pfarrer stattfinden konnte. Ganz zu schweigen von regelmäßiger Teilnahme an Betriebstheatertagen. Horst Jürgens, Leiter des Kulturzentrums der Stadt Staßfurt: »Das wirkt zurück auf die Betriebe, die Arbeitskollektive. Die Autorität jener ist gestiegen, die hier am Ort Öffentlichkeitsarbeit fürs Theater machen.«

Es gibt heute 3600 Anrechtler in Staßfurt — gegenüber 433, als das Elbe-Elster-Theater da zu spielen begann. Mit den vier Großbetrieben (jeder mehr als 2000 Beschäftigte) Fernsehgerätewerk, Chemieanlagenbau, Staßfurter Werkteil des Kali- und Steinsalzkombinats »Saale« und Sodawerke sowie den 20 ansässigen kleineren Betrieben sind 22 Anrechtsverträge unter Dach. Horst Jürgens wuchert mit dem Pfund, das ihm die absolute Spielplantreue und das Qualitätsniveau der Wittenberger garantieren. Er hat aufgeschlossene Bürger als Propagandisten des Theaters gewonnen; er nutzt Lehrgänge für Kulturfunktionäre der Gewerkschaften zu Aussprachen. Die Anrechtsbedingungen variiert er je nach den besonderen Gegebenheiten (Schichtdienst) einzelner Betriebe. Sein Wort hat Gewicht bei Spielplandiskussionen der Interessengemeinschaft. Und er vergißt zur Saisoneröffnung nicht die Blumen fürs Ensemble.

Ähnlich einfallsreich arbeitet Gerhard Ritter, der das Kulturhaus des Gemeindeverbandes Niemegk (Kreis Belzig) leitet. Einst als Industriearbeiter aufs Land gekommen, kennt er die Erwartungen und Bedürfnisse vieler Genossenschaftsbauern genau, hat über Bürgermeister, Dorfklubleiter ein stabiles Netz von Verbündeten für Anrechtswerbung und Besuchsorganisation geschaffen. Irgendein Dorf, hört er, habe wenig übrig fürs Theater? Dann steigt das nächste Erntefest dort bestimmt unter Mitwirkung einiger Künstler aus Wittenberg, die Gerhard Ritter als »Eisbrecher« hingebeten hat . . .

Es ist völlig unmöglich, alle produktiven Gedanken, guten Aktivitäten nachzuzeichnen, die durch das Wirken der Interessengemeinschaft Elbe-Elster-Theater als einer neuartigen Form öffentlicher Theaterarbeit angeregt werden. Werner Morawitz wundert sich, daß das sicherlich vielfältig abwandelbare Beispiel der zehn Kreise aus fünf Bezirken bislang nicht Schule macht: »Rat des Bezirks und SED-Bezirksleitung Halle zeigen sich zwar angetan, ebenso der Rat des Bezirks Magdeburg und der Zentralvorstand der Gewerkschaft Kunst. Aber ein ernsthaftes Studium vermissen wir, und am wenigsten interessiert sich eigentlich das Ministerium für Kultur.« ■

Theaters gehört, unabhängig von einer stattfindenden oder noch zu vereinbarenden Abstecherbespielung.

Beratung und Koordinierung von Maßnahmen, welche sich aus den von den Vertretungen gefaßten Beschlüssen zur Lenkung der geistig-kulturellen Prozesse ergeben, wird ein Rat der Interessengemeinschaft gebildet.

Die Interessengemeinschaft erstrebt Sicherung einer höheren Effektivität der sozialistischen Theaterkunst im Spielgebiet durch die Sicherung der Qualität der Arbeit des Theaters und Gewinnung weiterer Bürger für den Besuch von Vorstellungen.

Der Rat der Interessengemeinschaft arbeitet monatlich aus und erzielt darüber Übereinkunft in Form von Empfehlungen für Volksvertretungen und deren Räte. Das trifft zu auch für den Spielplan des Theaters zu. Er wird vor der endgültigen Festlegung den Räten zur Beratung und Bestätigung vorgelegt.

Der Rat der Interessengemeinschaft berät alle wichtigen Vorhaben des Theaters wie vielfältige Abstecherbespielung, Theaterbesuch der Gewerkschaften und der Jugend, Konzerte, Festveranstaltungen, Freiaufführungen und sonstige Programme. Er unterstützt die Volksvertretungen bei der Verwirklichung der kulturpolitischen Aufgaben des Theaters.

Für ihn werden Maßnahmen vorbereitet, die Leistungen und Verpflichtungen des Theaters gegenüber den Bespielungskreisen der Kreise bzw. Städte gegenüber dem Theater festzulegen.

Flint und die anderen

»Die Bauern« von Heiner Müller an der Volksbühne Berlin

von Manfred Nössig

»Die Bauern« von Heiner Müller an der Volksbühne Berlin (Regie Fritz Marquardt, Ausstattung [illegible] Hain) — Szene aus dem 14. Bild mit Dieter Leuckert-Okras (Arbeiter), Winfried Glatzeder ([illegible]ber), Wilfried Ortmann (Hanne) — Waltraude [illegible] (Schmulke) und Henry Hübchen (Siegfried) — [illegible]mann Beyer (Flint) und Dieter Montag (Fond[illegible]) — Szene aus dem 1. Bild. Fotos Ströter (3), Sa[illegible]

Heiner Müllers «Bauern» sind eine anspruchsvolle Historie, Vorgänge in einem Dorf zwischen Herbst 1946 (Bodenreform) und Frühling 1960 (Abschluß der Vergenossenschaftlichung) zeigend. In dem Blick auf die Widersprüchlichkeit des Prozesses der Bauernbefreiung an Strittmatters «Katzgraben» anschließend (mit wichtigen Unterschieden), erinnert der Panoramacharakter über dreizehneinhalb Jahre hinweg, auch manche Geschehensdrastik an Sakowskis «Daniel Druskat»-Film (allerdings das Moment intimer Psychologie fast völlig aussparend). Aber wenn man's genau besieht, ist zwar der «Prolog» (Herbst 46) eine notwendige Voraussetzung für die folgenden Konflikte. Der »Epilog« (Sommer 1960) erscheint als eine die im Flusse befindlichen Widersprüche »abschließende« Hinzufügung. Und dies trotz oder gerade wegen der schönen, Tragik wie Optimismus eines längeren geschichtlichen Prozesses erfassenden «Parallelität» zwischen dem *vollendeten* Seitlod des Neubauern Ketzer, der nicht an die Traktoren glaubte (2. Bild), und dem *vereitelten* Erhängungsversuch des Mittelbauern Treiber, der damals Ketzer zu seiner Verzweiflungstat trieb und jetzt kein Vertrauen in den Sozialismus hat (letztes Bild). Eindeutig ins Zentrum gerückt, die Vorgänge vom 2. bis zum 13. Bild bestimmend, ist die Zeit vom Herbst 1948 bis zum Sommer 1950. Es sind jene Jahre des härtesten Klassenkampfes auf dem Lande, in denen, ausgehend von der Enteignung des Großgrundbesitzes, auf der Basis weiter bestehender entscheidender Klassenunterschiede erste Grundsatzentscheidungen fielen über die Frage Wer — Wen?, erste sozialistische Züge des jungen Staats ausgeprägt wurden. Es ist die Zeit der Gegenseitigen Bauernhilfe, der MAS — die die ersten Zusammenschlüsse zu LPG erst vorbereitet und möglich macht.

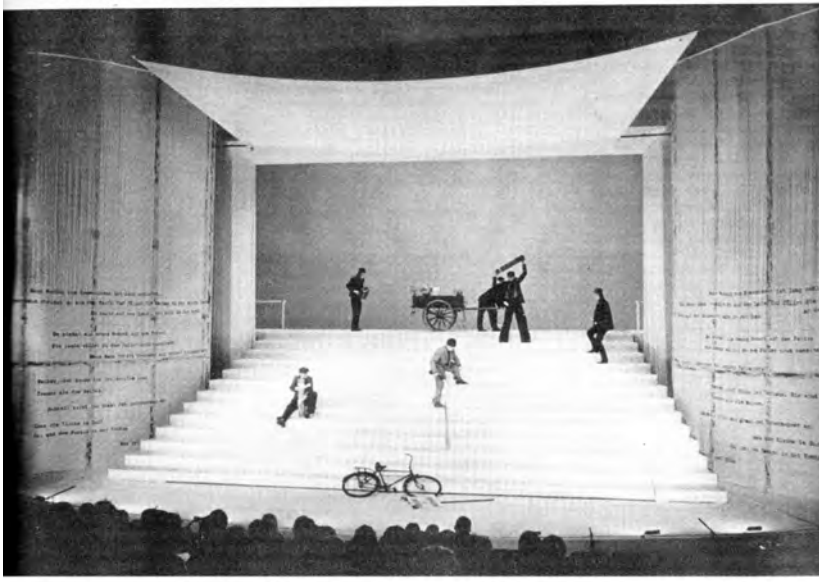
Diese Jahre entschieden wesentlich mit über Richtung und Tempo der gesamten Gesellschaftsentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone und in der DDR. Jene Kämpfe, Erfolge, zeitweilige Niederlagen, freud- und schmerzvollen Erfahrungen im Hinblick auf menschliches Verhalten künstlerisch zu erfassen, als Epochenproblem zu «verallgemeinern», ist von großem Reiz und birgt erhebliche Impulse für die Gegenwart. Es geht da nicht nur um die Chronistenrolle: nachwachsenden Generationen sichtbar zu machen, daß der Sozialismus und seine Errungenschaften uns nicht einfach in den Schoß gefallen sind. Es geht zugleich um die Entwicklung und Festigung von Weltanschauung und daraus erwachsenden sozialistischen Lebenshaltungen als Teil der «Erziehung» zur aktiven Teilnahme an den heutigen veränderten Kämpfen.

Heiner Müller hat mit seinem Stück solche Aufgaben in Angriff genommen. Es ist ehrlich, randvoll von Wahrheiten aus jenen Jahren des schweren Anfangs; nicht zuletzt von jenen, die in der Erinnerung, in manchem Stück Literatur und auch in historischen Schulbuchabrissen zu rasch ins Unterbewußtsein gefallen sind: die lebens- und gesellschaftsgefährdende Abhängigkeit der Neusiedler und ehemals Landarmen von den wirtschaftsstarken, vom Faschismus hofierten Mittel- und vor allem Großbauern; die Konflikte zwischen den Abgesandten der Arbeiterklasse, den Traktoristen, und den Bauern; die Gefährdung des Fortschrittstempos und der Überzeugungskraft der neuen Ordnung durch wortgewandt-opportunistische oder schnell-überzeugt-dogmatische Funktionäre und Mitkämpfer. Die Chance der neuen Zeit ist — nicht nur in der Schlußallegorie des 1. Bildes, wenn dem von Aufgaben überhäuften Genossen Flint eine Hitler- und eine Fridericus-Figur auf den Rücken springen und ihn zusätzlich »belasten« — stets mit den vergangenheitsgeschichtlichen und aktuell-konkret-ökonomischen Bedingungen konfrontiert. Das macht, zumal für den heutigen Zuschauer in der DDR, die Größe der Leistung sichtbar, die unser Volk unter Führung der Partei in den letzten 30 Jahren vollbrachte. Das »Landthema« steht — zumal in Müllers kantig-poetischen Texten — als ein Beispiel fürs Ganze. Zugleich könnte eine solche Darstellung das Nachdenken darüber schärfen, ob die heutigen anderen Aufgaben (bei der Organisierung der KAP, beim Kampf um höchste Rentabilität, bei der Entwicklung einer Lebensweise vor allem, in der sich bereits Züge kommunistischen Verhaltens ausprägen sollen) leichter sind oder ob wir sie uns manchmal bloß zu leicht machen.

All das ist an Wirkungsabsicht unbestritten und an Wirkungsmöglichkeit zugestanden. Trotzdem bleiben Fragen. Heiner Müller hat für sein Gestaltungsprinzip — künstlerische Erhellung und Beeinflussung der Wirklichkeit durch rigorose Auslotung und Aufgipfe[illegible] Widersprüche —, so dünkt mich [illegible] nicht jene Technik gefunden jo[illegible] gegenüber frühen Versuchen wie [illegible] «Lohndrücker», dem historischen [illegible]typus entsprechend, noch nicht [illegible]nügend ausgebaut), die ein Maximum [illegible] Rezeptionsmöglichkeit gestattet. [illegible] Müller widersetzt sich dem Trend [illegible] bloßen Bestätigung, auch zur [illegible]fliegenden Utopisierung. Er will [illegible] seinen Stücken nicht so sehr Vor[illegible] propagieren, zu ihrer Nachahmung [illegible]spornen und auf diese Weise an [illegible] Entwicklung unseres Lebens teilh[illegible] sondern den widerspruchsvollen Pr[illegible] der revolutionären Veränderung [illegible] führen, damit die Verantwortung [illegible] einzelnen in den gesellschaftl[illegible] Kämpfen als eine sozialistische Gr[illegible]haltung wecken, lebendig halten, k[illegible]ren helfen. Er steht mit solch [illegible]greifend-prinzipieller Absicht [illegible]nahe. Aber er steckt immer [illegible] einer Phase, in der ihm die Auf[illegible] wichtiger scheint als das Verg[illegible] oder jenes im wesentlichen auf [illegible] reduziert wird — gleichgültig, ob [illegible] schon (oder überhaupt) die Art [illegible] die Mehrheit der Menschen Kun[illegible] aufnehmen möchte.

Da wird ein Widerspruch nach [illegible] anderen angepackt, bis in höchste [illegible] hinaufgesteigert, in seiner trag[illegible] komischen, auch banalen Aufg[illegible] herausgestellt — und dann in allzu[illegible] Fällen interesselos aufgegeben [illegible]sten eines weiteren (nicht sich [illegible] vorigen ergebenden) Widerspruch[illegible] macht es schwer, obwohl man am [illegible]recht viel über die Geschehn[illegible] diesem Dorf weiß, eine Fabel [illegible] rationalen Verknüpfungsfaden der [illegible]gebenheiten, als Basis der innere[illegible] flochtenheit der Vorgänge [illegible] zufinden. Soviel Dialektik Müller [illegible]nem Stück walten läßt, es selbst [illegible] mir nicht immer sehr dialektisch [illegible] die gegenseitige Bedingtheit der [illegible]sprüche, ihr Zueinander und Au[illegible] der, relativ wenig beachtet, und [illegible] deshalb zu geringe Handhaben [illegible] das historische Panorama für das [illegible] sinnvoll anwendbar zu machen. [illegible] entsteht dann jener Eindruck des [illegible] gerücktseins, der statt nach Ein[illegible] nach ästhetischen Finessen schau[illegible]

Das meinte ich mit dem [illegible] Unterschied gegenüber Stri[illegible] »Katzgraben«. Wenn ich von Pr[illegible]



der künstlerischen Struktur sprach, ist das nicht einfach eine Frage des »Handwerklichen« (etwa in der Richtung, daß Flints Unwissenheit im 5. Bild über Ketzers Tod im 2. — ein Zwischenraum von Herbst 48 bis Sommer 49 — unglaubwürdig erscheint). Es geht um die gesellschaftliche Produktivität, die sich realisierende Funktion des Kunstwerks und seiner Gestalt. Muß dazu eine mehr oder weniger »traditionelle« Fabel da sein? Vielleicht etwas, woran man sich kräftig halten kann, etwas, das mehr bietet als die Assoziation, die jetzt vielfältig anklingt: Etwa im Spannungsfeld zwischen jener Traktoristenüberheblichkeit, die sich um Bauernmentalität wenig kümmert, und dem lebensgefährdenden Einsatz auf einem verminten Acker. Diese Beziehung gewinnt als selbständiger Gegenstand in dem Text »Traktor« Größe; hier, in dem umfassenderen Zusammenhang einer Historie als »Farbe« komponiert, bleibt sie trotz allen Ernstes Episode. Sie ist's ja auch im realen Geschichtsverlauf. Muß sie es auch für die Kunstwirklichkeit bleiben?

Jenes »Etwas«, das mir in den »Bauern« den tiefsten Eindruck machte, ist die Figur des Flint. Über viele gewollte, Aufmerksamkeit organisierende Interruptionen wird die Geschichte eines Menschen in seiner ganzen Dimension gezeigt; er bleibt nicht nur »Widerspruchspartner«. Auch hier scheint mir manche »Zubringer«-Situation oder -Figur (etwa Flinte II, die plötzlich eingeführt wird, damit an der ihr verabreichten Ohrfeige ein neuer Widerspruch demonstriert werden kann) den oben genannten Trend des Stücks zu unterstützen. Aber im Bilde des Mannes ist Heiner Müller eine der schönsten, tief von Lebenswahrheit und -dialektik durchdrungene Theaterfigur geglückt — ein denkmalsfernes Loblied auf den »kleinen« Funktionär: »Den Klassenkampf ankurbeln in drei/ Dörfern mit einem Fahrrad und ohne Waf-/fenschein, dazu die Wirtschaft auf dem Hals«. Ein Mann, der mit seiner selbstgewählten Aufgabe, mit den Menschen, mit sich selbst auf ganz eigene Art fertig wird — ohne Askese, ohne berechneten Gewinn —, sich in den Kämpfen so verwirklichend, daß immer ein Rest bleiben wird, der zu seiner Menschlichkeit unbedingt dazu gehört.

Das Stück hat im Detail viele gerade solcher Schönheiten. Daß sie in einem hohen Maß zur Geltung kommen, ist das Verdienst der Inszenierung von Fritz Marquardt und seinen Mitarbeitern. Der demonstrative Charakter des Texts ist konsequent aufgegriffen. Auffällige Schminkmasken, stärker typisierende als individualisierende Kostüme, großräumig-gestisches Spiel (wenn z. B. die Neubauern im 1. Bild — über die Spielfläche vereinzelt — ihre Grenzsteine, ihren neuen »Besitz«, mit den Armen umschlingen, als wollten sie sie nie wieder herausgeben) zielen auf Deutlichkeit, konkret-historische Dimension der

»Zement« von Heiner Müller an den Bühnen der Stadt Erfurt (Regie Ekkehard Kiesewetter, Aus[illegible] Jürgen Müller) — die »Heimkehr des Odysseus« mit Klaus Schleiff (Tschumalow). Foto Dietz

Städtische Bühnen Erfurt

Zement

von Heiner Müller

Die Bewegung der Welt und der Aufbau eines Werks, das Große und Kleine, neue Haltungen und alte Gewohnheiten, jedes im Kampf mit dem andern; nichts verschont von den Umwälzungen, von Widerspruch, auch von Leid und Härte; schwer errungene Siege und ein Horizont voller Möglichkeiten; es geht um »den Entwurf der Welt, in der wir leben«, wie Müller zu seinem Stück anmerkt. Geschichte, nicht geworden, sondern werdend, »das Feuer, nicht die Asche« interessieren, das Stück versucht ein Ganzes zu sein, ohne sich geschlossen zu geben. Vielheit der Gesichtspunkte, der Ebenen, der Formen, ästhetisch eingehend ins Psychologische und ausgreifend in den Mythos: das alles will beruhigen und auffordern, Publikum und Theater, mit einer ganz und gar ungemütlichen Dramaturgie und störrischer Vielförmigkeit, ein kompliziertes Unternehmen.

Die dritte Aufführung des Stücks ist jetzt in Erfurt zu sehen, inszeniert von Ekkehard Kiesewetter. Uneingeschränkt hervorzuheben ist vor jeder Einzelheit eine große Ensembleleistung: die Präzision, das Engagement, die Ehrlichkeit und die Disziplin, mit der [illegible] ein so schwieriges Stück [illegible] wurde. Die Qualität der Au[illegible] im Ganzen und ihre Wirkung be[illegible] den Mut des Ensembles, sich an [illegible] Stück gemacht zu haben, mit [illegible] Lösungen, den Möglichkeiten des [illegible]ters und seines Publikums ange[illegible] ohne den Versuch, zu glätten. [illegible] produktive Zusammenarbeit [illegible] Regisseur und Bühnenbildner wa[illegible] wichtige Voraussetzung: Jürgen [illegible] nutzte den ganzen Bühnenraum [illegible] Rahmen das unverkleidete Portal [illegible] farbensandiger Bühnenboden, [illegible] räumig gehängter weißer Kasten. [illegible] und letzte Szene (»Fenster der Z[illegible] ließ Kiesewetter vor dem eise[illegible] hang spielen, den Eintritt Tsch[illegible] in das Stück, die zeitweise [illegible] zweier Hauptfiguren sinnfällig [illegible] Am Ende hebt sich der Eisen[illegible] einmal und gibt Blick und Weg [illegible] arbeitenden Zementwerk, auch für [illegible] und Iwagin.

Für drei Szenen, »Die Befreiu[illegible] Prometheus«, das »Intermedium [illegible] Herakles 2 oder die Hydra« und »[illegible] gegen Theben« wird eine we[illegible] mension auf der Bühne geschaffen [illegible] vor allem die Aussage der Inte[illegible] glücklich unterstützt. Auf der [illegible] Hälfte der Bühne erhebt sich [illegible] Seite zu Seite ein großer [illegible] zunächst weiß verkleidet, von [illegible] Seiten besteigbar, Erde, Welt [illegible]ierend. Später, unverkleidet nur [illegible]

Vorgänge. Der Gestus der Inszenierung erinnert immer ein wenig, als wenn eine Moralität aus vergangenen Zeiten abrollte, an ein Clownsspiel, ohne je (vielleicht mit Ausnahme gewisser Passagen im 3. Bild) darin auszuarten. Klassentypisches Verhalten ist durchaus betont, zum Teil durch bewußtes Chargieren, ohne daß dabei ungefährliche Komik entsteht. Das trifft vor allem auf die Großbauernfiguren zu: Rammler, in meiner Vorstellung von Hans Teuscher gespielt, Treiber, von Winfried Glatzeder gegeben; auch für den opportunistischen Bürgermeister Beutler in der [illegible] pretation von Günter Junghans [illegible] unerfahren-engstirnigen FDJler S[illegible] von Henry Hübchen. Aber der S[illegible] immer bedeutungsvoll und be[illegible]wert, auch dann, wenn die U[illegible] Figur nicht durch scharfe [illegible] umrissen, sondern mit darste[illegible] Betulichkeit ausgefüllt werden [illegible] Helmut Straßburger als der wi[illegible] Krüger tut. Überhaupt schien [illegible] Regie bemüht, das Ensemble [illegible] einen generalisierenden sti[illegible] Leisten zu schlagen, sondern be[illegible]

Bauarkonstruktion, darin eine die ausgezeichnete Interpretation der »Hydra« durch Ursula Birr begleitende Pantomime. Für »Sieben gegen Theben« mit ihren Teilszenen sind an den nun erdfarbenen Halbkreis Leitern gelegt, der Kampf um das Werk kann in erregten Arrangements auf diesem »Bremsberg« und um ihn herum entwickelt werden und erhält damit eine größere Dimension: ein Kampf für viele.

Der Rhythmus der Inszenierung war temporeich, straff und gespannt besonders in den Szenen bis zur Pause, unterstützt von dem treibenden Rhythmus der Zwischenmusik; die Arrangements schlüssig und unprätentiös, dabei ohne Furcht vor bildhaften Zuspitzungen, erstaunlich diszipliniert in den Gruppenszenen und intensiv im einzelnen. Im zweiten Teil dehnten zu lange Umbaupausen leider den Gesamtrhythmus nicht unvorteilhaft. Hier wurde auch nicht jeder Szene die vom ersten Teil vorgegebene Intensität erreicht, es konnte sich aber endlich auch die mangelnde Resonanz aus dem dünn besetzten Zuschauerraum auswirken.

Für die Hauptfigur fand Kiesewetter in Klaus Schleiff einen sehr geeigneten Darsteller: sein Tschumalow war unintellektuell und doch geistig wach, konnte ungemacht hilflos sein und kräftig zupackend, naiv und bewußt zugleich, fertig und werdend, ein sympathischer Mann. Renate Hundertmark führte ihre Tscha sehr anrührend von der Herbheit und Straffheit des Anfangs zu großer Reife und Tiefe im Medeakommentar. Hans-Michael Schmidt, genau in der Charakterisierung seines Iwagin, und Werner Schroetter, eher zu herb als weichend sensibel für die Polja, haben in den letzten Szenen die schwierige Aufgabe, noch einmal, nach aktionsreichem Geschehen, die ganze Aufmerksamkeit der Zuschauer für die innere Geschichte ihrer Figuren zu gewinnen. Das blieb undeutlich. Neben den genannten muß noch einmal das ganze Ensemble mit einer der Sache verpflichteten Gesamtleistung summarisch hervorgehoben werden. Dieser mit guten Anstrengung und schönen Gestaltung ist die starke Aufmerksamkeit des Erfurter Publikums zu wünschen, die er verdient.

Alexander Weigel

den Möglichkeiten der Schauspieler ohne des Stücks zu aktivieren. Neben souveränen, nie mechanistischen Gestaltung von Haltungen waren auch von einem solchen Grundgestus aus — bestrebende, ja »leidenschaftliche« Darstellungen zu beobachten: bei Jürgen Gert als Ketzer etwa (mit einem Anschen) oder — partiell — bei Winfried Ger als Erfasser (mit einem tragikomischen Akzent). Und trotzdem stimmte es zusammen — fügte sich zu einem Bilden Historienpanorama.

Vor beeindruckendem Feingefühl zeugte auch die Behandlung der »lyrischen« Passagen im Mittelteil des Stücks. Dieses 8. Bild — Abend und Nacht auf der weiß ausgeschlagenen Bühne durch ein schwarzes Tuch zitierend — zeigt *drei* ganz unterschiedliche »Liebesszenen«, da gegenüber dem Text das ungleiche Paar Siegfried — Schmulka (Walfriede Schmitt mit Mut zur Direktheit) hinzukomponiert ist. Sie sind alle eigentlich gar keine; aber sie künden im intimen Bereich von dem großen, nicht von jedem und für jeden zu realisierenden Lebensanspruch in einer sich erneuernden Zeit: Flint und Flinte I (Ruth Glöß) in einer poetischen Beichte, die nicht verstanden werden kann; Fondrak (Dieter Montag) und Niet (Heide Kipp) als Abgesang einer uneingelösten Hoffnung. Hier auch erreicht die vielseitige Ausdruckskraft Hermann Beyers einen wichtigen Höhepunkt. Bisher alle Widerstände, öfters mit ein wenig vorgeneigtem Kopf, als wolle er durch eine Wand gehen, empfangend und abwehrend, erzählt er jetzt über Persönlichstes. Der Sprachgestus ist sachlich, erklärend wie immer, vielleicht etwas verbindlicher. Aber zur leichten Wortwahl stehen die unsicher etwas Zusätzliches mitteilen wollenden Hände im Widerspruch: Die Sache ist klar; da ist keine Liebe mehr gegenüber der tapferen Kampfgenossin aus der Nazizeit; aber die Worte reichen nicht aus, um die Tragweite dieser »Sache« zu erfassen; und auszudrücken.

Der Bühnenbauer Pieter Hein bringt das Geschehen immer näher an den Zuschauer heran: Beim 1. bis 6. Bild (Herbst 46 bis Sommer 49) führt eine dreizehnstufige weiße (bespielbare und bespielte) Treppe zu einem entfernten Breitwandbühnenausschnitt. Vom 7. bis 11. Bild (Herbst 1949 — Gründung der DDR) leiten drei Stufen zu einer mittelnahen Spielterrasse. Zu den letzten drei Bildern ist die Szene bis an die Rampe herangezogen. Das scheint angestrengt überlegt; aber es hilft einen klugen Rhythmus der Inszenierung aufzubauen: drei Etappen des Heranschreitens an die Gegenwart, in denen die Partei schrittweise und widerspruchsvoll ihren Einfluß (leider mehr über die Funktionäre selbst als auch über deutliche Haltungsveränderungen bei den Bauern) verstärkt.

Viele schöne Züge, die, auf den Text gestützt, dessen Qualitäten unverwechselbar herausarbeiten. Ein Abend von fast vier Stunden, der keinen Augenblick uninteressiert läßt. Also doch Vergnügen? Ja! Doch eines, das mir zu wenig übers Chronistische, über von einander isolierte Detailbeobachtungen hinausreicht, also die genannten Probleme nicht aufhebt. Das heißt: Ein nützliches Vergnügen, des weiteren Nachdenkens, weiterer Entwicklung der Müllerschen Wirklichkeitssicht, ihrer gestalterischen Verarbeitung wert und würdig.

■

Aus der Sippe Parsifals

Volker Brauns »Tinka« in Karl-Marx-Stadt uraufgeführt

Von Karl-Heinz Müller

Volker Braun schrieb nach »Die Kipper« um Paul Bauch wieder ein Stück um eine Zentralfigur und benannte es konsequent nach Tinka, der Heldin.

Das Stück beginnt mit drei Repliken, die eine aufs äußerste zugespitzte Situation mitteilen: »Er ist tot... Der Werkleiter... Jetzt sagt er *nichts* mehr...« Vorher hatte dieser Werkleiter gegen das Streichen der Mittel für Automation in seinem Betrieb gestritten. Den Kampf setzt Tinka fort, die gerade ein Studium abschloß, das sie für die Automation ausrüsten sollte. Sie sucht Mitstreiter bei den Arbeitern, die durch die Entscheidung auch um die Früchte ihrer Qualifizierung gebracht werden. Sie sucht im Parteisekretär einen weiteren, hat dessen Sympathie; der Funktionär ist aber realeren Sinnes als sie und folgt ihr nicht. Und vor allem gedenkt Tinka mit ihrem Geliebten gemeinsam in die Schlacht zu gehen. Brenner, Technischer Leiter, ist ein kluger Kopf, aber kein hartnäckiger Kämpfer. Er will vielmehr, durch die Hintertür wenigstens, Reste des technischen Fortschritts retten. Brenner schreibt heimlich einen Brief ans Ministerium. Der Parteisekretär hilft ihm — hinter dem Rücken des neuen energischen und disziplinierten Werkleiters — taktisch trickreich zu formulieren. Wegen Brenners flauer Haltung zeigt Tinka ihm zwar ihre Reize, verweigert ihm aber ihren Körper. In der Kantine beim Mittagessen tritt Tinka dann zusammen mit einer Kollegin verkleidet auf, um vor allen, bei Anwesenheit der Delegation des Ministeriums, ein Äußerstes zu wagen, und stellt provokativ herausfordernd die Argumente enttäuschter Arbeiter witzig in den Raum. So aktiviert sie Brenner noch einmal, gegen die Entscheidung zu räsonieren. Aber es findet sich kein Verantwortlicher, der die Absage anzweifelt.

Tinka hat das Angebot, in einen anderen Betrieb zu gehen, in dem ihr Wissen für den technischen Fortschritt einsetzbar wäre. Aber trotz der Verlockung, sie will im alten Werk und beim alten Geliebten bleiben, will nicht ausweichen. Brenner sucht indessen vor der unbedingten

»Tinka« von Volker Braun an den Städtischen Theatern Karl-Marx-Stadt (Regie Hartwig Albiro, Ausstattung Ralf Winkler) — Szene in der Kantine — Dagmar Jaeger (Tinka) und Bernhard Baier (Brenner). Fotos Lorenz

Tinka radikal in eine hastig eingefädelte Ehe zu fliehen. Am Polterabend braucht er jedoch Stärkung im Alkohol. Den so Berauschten stellt Tinka noch einmal wegen seines Verrats. Und Brenner erschlägt Tinka mit der Bierflasche. »Jetzt bist du still.« Dann schließt sich der Vorhang über der im sprachlich landläufigen Sinn durchaus dramatisch theatralischen Geschichte. Den die Fabel umgreifenden Satz sagt wieder Brenner.

In der vorübergehenden Spielstätte des Karl-Marx-Städter Ensembles konnte der Vorhang sogar geschlossen werden, obwohl die moderne kleine Neue Stadthalle eigentlich keinen hat. Bühnenbildner Ralf Winkler stellte ein schräges Podium als Bühne in den Saal und richtete zwei Stahlrohgestelle als Portaltürme auf. So können für 18 Bilder — Zimmer und Betriebsgelände, Wanddetails und Möbel im Originalmaß und Gebäude als Miniaturrelief — Schauplätze ablesbar markiert und relativ schnell Bilder umgebaut werden. Das ist eine technisch und künstlerisch überzeugende Lösung.

Kommt in den vielen zu bewegenden Bildern, in den äußerst bewegten Vorfällen zugleich eine dramatisch bewegte Geschichte in Gang? Der tote Werkleiter setzt keine analytische Fabel in Gang, er wird wie ein journalistischer Aufhänger schnell beiseite gelassen. Der Kampf um die Zurücknahme läuft sich tot. Er muß das wohl auch, da unklar bleibt, ist er überhaupt berechtigt. Und es sind auf dem Theater so kompliziert zu berechnende sachliche Entscheidungen wahrscheinlich gar nicht abzuhandeln. Die Streiter gegen die Absage haben keine Chance, da sie alle wie mit Kindergewehren bewaffnet in ihre Schlacht gehen; die Briefintrige Brenners ist dümmlich; die Heldin bewegt sich blind; der Parteisekretär kennt nicht die Mittel, die das Einmaleins seines Berufs sind u. a.

Diese Sicht ist stark in Frage zu stellen, weil sie vereinfacht, schematisiert, häufig falsch akzentuiert. Und das tun die Zuschauer auch, weil sie über andere, differenziertere Erfahrungen verfügen. Möglicherweise sieht Braun das Hin und Her im Betrieb mehr als eine Folie für Kunstfiguren, bleibt dabei aber unentschieden, denn er führt das Publikum immer wieder auf Fährten, wo es im Betrieb das exakte Abbild sucht. Er verstrickt sich in penetrant ausgebreitete Details. Auf diese Weise erschwert er dem Publikum einen produktiven Zugang zu dem Stück.

Vielleicht wäre ein anderes Urteil möglich, würde Braun durchgängig Überhöhung oder eigenständige Kunstwelt liefern, die reale Bilder tangiert, aber nicht reproduziert. So, bei den wie die Fische zu allem stummen Herren aus dem Ministerium oder bei dem Standesbeamten, der mit der Gründlichkeit eines Forschers die Eigenschaften seiner Heiratskandidaten kennenlernen möchte. Auf der Szene bietet ein Schauspieler, Gerd Preusche, als der neue Werkleiter Dunkert ebenso Mittel an, die klärend wirken, weil sie überhöhte Form haben. Steif im Oberkörper schwenkt er die gestreckten Arme schnell rythmisch vor und zurück, stellt mit geschlossenen Füßen den Körper auf die Zehenspitzen und verdeutlicht auf diese Weise, da hat einer Energie parat, die für schwierige Situationen abrufbar ist.

Das Stück braucht durchweg Überhöhung. Hartwig Albiro legt seine Inszenierung in eine andere Richtung an. Die Kostüme sind naturalistisch, haben keine besondere Theaterform und die Schauspieler dürfen sich zumeist wie in einer biederen Ibsen-Aufführung bewegen.

Eigentlich scheint es Volker Braun um eine Empfehlung, um einen Vorschlag zu gehen. Deshalb ist Tinka auf der Bühne. Und so soll wohl das Publikum angeregt werden, wie die Heldin nicht still bleiben, wenn in der sozialistischen Gesellschaft berechtigte Ansprüche von Menschen verletzt werden, wenn beispielsweise durch Qualifizierung und Mühen gewonnene Produktivität brachzuliegen droht, weil keiner sucht, sie freizusetzen oder wenn keine offene Diskussion mit Arbeitern zu Entscheidungen geführt wird, die sie betreffen.

Volker Braun personifiziert einen hohen moralischen Standpunkt und stellt den letzlich allen anderen entgegen. Da in der Welt seines Stückes erscheint Helga nur darf als Variante von Tinka und ihr agieren. Das kann als künstliche Konstruktion ergiebig sein. Aber der Autor müßte eine dramatische Figur schaffen, die einfach zu überschauen ist und in der die Heldin und ihre Gegenspieler Raum haben, um sich zu entfalten und uns gefangenzunehmen.

Ästhetisches Vergnügen kommt vor allem zu Stande, wenn sich eine lakonische und bildkräftige Sentenz Brauns durchsetzen. Volker Brauns poetische Qualität loben, heißt Eulen nach Athen tragen. Seine Neigung, die Welt betrachtend zu beschreiben, hindert ihn aber eher, stärker dramatische Möglichkeiten zu suchen oder ihnen zu vertrauen. Nimmt Braun einmal eine szenische Situation leicht, spielerisch — der Autor ihrem Fluß folgend — einfach wahr, so erreicht die Kommunikation zwischen Bühne und Parkett das Eingehen aufeinander, ohne das eine Aufführung richtig in Gang kommt; so, beim Bekleidungsspiel Helgas und Tinkas. Das ausgeschöpft wird bis zum Clownesken hin. Diese Szene gelingt Dagmar Jaeger. Sie kann hier Mimik und Körper gezielt einsetzen. Unbedingte Person, reine Seele, eine aus der Sippe Parsifals vorführen, das fällt Dagmar Jaeger schwer. Kostüme und Maske — sportlicher Rock und schlichte Bluse, langer schwarzer Pferdeschwanz und anderes markieren eher eine gefällige Person, wie man sie dutzendweise trifft, denn

sich abhebende, besondere, beinahe sonderbare. Die Schauspielerin geht dann streng entschlossenen Gesichts, forschen Schrittes, mit scharfer Stimme durch die vielen Szenen. Kampf und Krampf stehen nicht nur im Duden nahe beieinander. Der Autor verlangt da von einer Schauspielerin, die über einen Theaterabend hin interessieren soll, beinahe unmögliches, indem er sie bloß mit dem nackten Anspruch ständig auf die Bühne schickt. Die behauptete Sinnlichkeit im Verhältnis Tinka-Brenner bringt da wenig ein. Denn sie kann auf der Szene nicht entstehen. Der Wechsel vom Meinungsstreit zum Beischlaf geht vor sich wie beim Kaninchen der von der Mohrrübe auf die Partnerin. Gespielt wird der Beischlaf dann stilisiert wie partnerschaftliche Bodengymnastik. Und Brenners Bericht von Tinkas gespreizt-zeremonieller Entkleidung, mit der sie ihn vor dem Bettstreik anheizte, rückt die Heldin in die Nähe verklemmter fanatisch religiös verzückter Moralistinnen.

Für unsere Literatur ist Volker Brauns Moralismus sicher ein wertvolles Moment. Der Text regt an, bewegt, verblüfft, unterhält beim Lesen. Auf dem Theater kommt da manches nicht über die Rampe. Hier bleibt bestenfalls eine Eröffnungssituation in Erinnerung, kaum der frühe Satz einer Figur. Brauns kunstvoll gearbeiter Rahmen wird so nicht wahrgenommen.

Volker Braun notierte 20 programmatische Thesen im Jahr 1968 unter dem Titel »Die Schaubühne als eine nicht moralische Anstalt betrachtet«. Auch in dem Text wird Schiller entgegnet, aber zugleich die Affinität ablesbar. »Diese *Gerichtsbarkeit der Bühne* beginnt altmodisch zu werden. Die Bühne hat nicht mehr Urteile zu sprechen sondern Veränderungen vorzubereiten.« Dem entsprechend, meidet Braun in TINKA Gerichtsbarkeit und Urteil über Haltung in Geschehen. Aber: »Veränderungen vorzubereiten« oder wie Braun noch genauer formuliert «Entwurf von Zukunft« zu liefern, bringt er in TINKA nicht anders zustande als durch demonstratives Vorführen einer abstrakt-vorbildhaften Haltung, gleichsam chemisch rein. So wird aber nichts anderes vermittelt als Moral. Eine abstrakte Formulierung frappiert, aber Leben gewinnt sie auf dem Theater nicht — oder noch nicht?

Wirklichkeit aneignen

Von Helmut Baierl

Als wir jung waren, nach dem Krieg, fing diese Generation mit Hacks, Müller, mir und anderen zu schreiben an. Es war eine Zeit, in der verschiedene Gegenwartsstücke herauskamen, die alle insgesamt den Vorzug hatten, daß sie keine Errungenschaft als endgültig betrachteten, also immer davon ausgingen, daß jede Errungenschaft so mühselig sie erreicht war, doch zu überbieten sei. Sie hatten Erfolg beim Publikum, und sie entsprachen auch dem, wofür ich den Begriff »Parteilichkeit« verwende.

Leider wurde diese Entwicklung, die in unserem Lande hoffnungsvoll begann, in den Jahren 1955/58 gestoppt durch eine Diskussion, die ich heute für fehlerhaft halte, nämlich die über didaktisches Lehrtheater. Wir jungen Autoren waren weitgehend von Brecht beeinflußt. Brecht sprach zu uns tatsächlich als Künstler und gleichzeitig als Künstler, und das war etwas, was damals in einer solchen Weise für uns zusammenhing, daß man darum nicht herumkam. Also trugen unsere damaligen Arbeiten auch Züge des Epigonalen bzw. wenn es nicht epigonenhaft war, doch der Absicht, weiter in der Tradition von Brecht zu bleiben. Daß da bestimmte Punkte von Brecht verwendeten, lag auch an der Zeit.

Es entstand dann sozusagen ein gewisses Vakuum. Hinzu kommt die historische Tatsache, daß gerade die große russische Dramatik in Deutschland merkwürdigerweise nicht Fuß gefaßt hat, wogegen in England eine ganze Dramatikergeneration darauf aufbaute, beispielsweise auf Tschechow und Gorki. Diese Namen sollen hier als Beispiel stehen.

Es wurde dann allmählich ein Bedürfnis, ja fast eine Mode, Tschechow und Gorki auf die Wirkungen »abzuklopfen«, die sie mit ihrer subtilen Art erzielen, die wir früher ablehnten als psychologisches Theater, das heißt die Auslotung von Figuren und Menschen. Es hat auch gewisse historische Gründe, daß das bisher in unserer Dramatik noch nicht so gelungen ist. Der Trend unserer Autoren, so wie ich das beobachte, geht in diese Richtung der Erfassung der Menschen von sehr vielen Seiten aus.

Das ist eine sehr positive Tendenz, weil die Gesellschaft sich in dieser Weise verwirklicht, sich zurückgezogen hat von den Straßen in die Büros, in die Wohnungen, in die Betriebe, wo nicht mehr so sehr, im Gegensatz zu unserer Pionierzeit, die Aufgaben größer waren als die Menschen, sondern jetzt oftmals die Menschen größer sind als ihre Aufgaben und sie sich selbst neue stellen müssen, um mit dem Alltag zu Rande zu kommen.

Alle diese schwierigen Probleme sehe ich. Unsere Dramatikergeneration, vom Ältesten bis zum Jüngsten, bewegt sich in dieser Richtung und versucht, auf Neuland vorzustoßen. Ich empfinde, daß wir eine sehr vielgestaltige und vielversprechende Dramatikergeneration haben — junge wie alte. Die Alten müssen immer ein bißchen hinterher sein, um sich nicht festzufahren.

Für den Dramatiker ist es schwierig, neue Blicke auf die Welt zu gewinnen, nachdem er alte gewonnen hatte, die gut waren. Wenn er schlechte gewonnen hat, ist es leichter. Das bedeutet eine unerhörte Strapaze und ein unerhörtes Auf-den-Tag-eingestellt-Sein.

Ich beobachte, daß viele meiner Kollegen nach dem VIII. Parteitag mehr als in vergangener Zeit schreiben, daß mehr Stücke erscheinen. Ich höre, der hat wieder eines fertig, da ist eines fertig. Das ist eine sehr gute Entwicklung. Ich glaube, daß die Wirklichkeitsfindung die genaue Kenntnis der Wirklichkeit mit voraussetzt. Aber Büchner hat auch die Französische Revolution in »Dantons Tod« beschrieben, obwohl er nicht dabei war.

Also ist alles berechtigt. Für alles ist freies Feld bei uns. Eines nur — ich zitiere einen Satz von Wolfgang Heinz — ist erforderlich: Seriosität verlangt vom Künstler die Beziehung zur Freiheit und zur Einsicht in bestimmte historische Notwendigkeiten.

Wir sollten ernsthaft über unsere Kunst reden. Ich glaube, daß es schwierig ist, gut gebaute strenge Fabeln zu erfinden. Ich glaube, daß es notwendig ist. Ich spreche anderen Richtungen überhaupt nicht ihre Existenzberechtigung ab, aber mir scheint, daß in dieser Richtung Wege zu gehen sind.

Ich habe mit meiner »Lachtaube« einen ersten Schritt für mich getan zur Erfassung von Persönlichkeiten der heutigen Arbeiterbewegung. Das erschien mir als das »Salz des Stücks«. Ich würde gern darüber diskutieren, daß das Stück natürlich eine ganz bestimmte Absicht und eine absichtsvolle pyramidenhafte Dramaturgie hat. Ich muß aber vor allem sagen, daß die Erlebnisse mit Freitaler und Brandenburger Arbeitern für mich den Charakter eines Grunderlebnisses haben.

Ich bin nach der Regel vorgegangen, wie man es immer ablehnt. Ich finde, es ist jedermanns Sache, entsprechend vorzugehen. Die Aufgabe besteht darin, sich die Positionen der Wirklichkeit ganz frisch und neu anzueignen. Das ist der Hauptpunkt. Wie man es macht, ist egal.

Neu: Johannas alte Abenteuer

»Die Abenteuer der Johanna von Döbeln« am Maxim Gorki Theater Berlin

Von Jochen Gleiß

Theater und Autor erzählen sie so: Hannchen (Johanna) Deicke von einer LPG in Nächterstedt fährt nach Döbeln in den Musterbetrieb Rotes Banner, um ein neuer Mensch zu werden. Sie nimmt Politik und Demokratie dort beim Wort, was sie in den Verdacht des Unernsten oder des noch Böseren bringt. Da aber der Jugend Tür und Tor offenstehen, kommt sie schließlich nicht auf den Scheiterhaufen, sondern in die Botenmeisterei. Als der Empfänger des ersten vor ihr ausgetragenen Rentenscheins Johannas privat dazugegebene Blumen als vermeintliche »Banner«-Blüten zerreißt, weckt dies ihre mißtrauische Neugier gegenüber dem wohlgeordneten Betrieb. Nun will sie die Umstände von Paul Lobstetts Fall genau erfragen, erstaunt über Ausflüchte und bohrt tiefer, erfährt vom Werkleiter den sachlichen Hergang von Lobstetts Ausscheiden und von Lobstett die knallfuselharte persönliche Version. Darob fühlt sich Johanna vom Werk grob getäuscht. Sie zerstört Volkseigentum, um vermeintliches Unrecht durch einen Prozeß gegen sich aufklären zu lassen. Der alte Richter Schlicht verweist den Fall schlichtweg (das einzig Richtige) an die Kommission zur Schlichtung von Konfliktfällen im Betrieb — dies zweimal, besonders als Lobstett die Darstellung des Werkleiters nun bestätigt, weil er nichts gegen das Werk und seine Arbeiter unternehmen will und damit die »Banner«-Partei ins Recht setzt. Die — Betriebsleiter, Kaderleiter, BGL-Vorsitzender und Parteisekretär — bekennt sich nun zu ihrem Versäumnis: nicht jeden Menschen in den Mittelpunkt gestellt zu haben.

Helmut Baierl berichtete, daß er sich an die Jugend wenden wollte, als er auf Anregung des Maxim Gorki Theaters 1976 eine neue Fassung seiner 1969 im Berliner Ensemble uraufgeführten »Johanna von Döbeln« schrieb und ihr die Abenteuer in den Titel setzte. Daß die dem Stoff innewohnenden Möglichkeiten auf einer kleineren Bühne nunmehr erneut der szenischen Erprobung ausgesetzt wurden, ist sicher auch gemäß der Art des Hauses — es bleibt eine große, bisher noch kaum geübte Haltung gegenüber neuer Dramatik. In unserer Theaterlandschaft dürfe man es sich nicht leisten, so Regisseur Hans Dieter Mäde, »die geistigen Investitionen des Autors und der Uraufführungsbühne gleichsam als Investruine herumstehen zu lassen.«

Die alte Geschichte war in der orginalen Fassung recht glücklos auf der Bühne; würde nun die Neufassung Abhilfe schaffen? Der Autor erklärte: »Einerseits war da die handfeste Geschichte der Demütigung eines Menschen in einer menschlichen Gesellschaft, andererseits wollten wir (damals) beweisen, daß der größte Konflikt bei uns der Nicht-Konflikt sei. Beides zusammen geht nicht. Wenn ein Mensch in einer humanisierten Gesellschaft gedemütigt wird, ist das ein Konflikt und kein ›Nicht-Konflikt‹. Nachdem sich das Maxim Gorki Theater mit mir für diese Variante entschieden hatte, mußte konsequenterweise besonders der zweite Teil neu gebaut und geschrieben werden.«

Nun ist die Neufassung offensichtlich schlanker geworden und stärker auf die junge Generation zugeschnitten, so daß auch herauskommen kann, »Johanna, unsere Heldin, eine Kämpferin, ist nicht bereit und nicht imstande, über Dinge, die sie nicht erlebt hat und die sie nicht versteht, zur Tagesordnung überzugehen. Sie stellt Fragen, erhält Antworten, stellt neue Fragen, bis sie auf den Grund der Geschichte gestoßen ist... — und dies ohne Verzicht auf das von der Gesellschaft vorgegebene und von Johanna groß in Anspruch genommene Ideal...« (Arbeitsmaterial zur Inszenierung).

Der Autor hat seine Johanna von Döbeln zwar weitgehend ihrer historischen Rüstung entkleidet, die sie in ein heute anachronistisches Konfliktmodell sperrte, aber er läßt sie nach wie vor als naives Landmädchen von 1965 Industriestrategen wegen Entscheidungen herausfordern, die bereits 1955 geklärt wurden. Damit dies (für den Zuschauer) plausibel erscheint, drucksen einige Leute, die bei Lobstetts Fall dabei waren, noch heute herum. Eine indolente Konfliktsituation also, nichts Entscheidendes — eher ein »Methodenstreit«. Eigentlich machen sich hier andere die Sorgen des Konfliktträgers und — Historisches wird bemüht für Einsichten, die Johanna überkommen. In der szenischen Auseinandersetzung kann sie sie noch immer nicht gewinnen.

Nach der Uraufführung wurde an dieser Stelle geschrieben: »Johannas

»Die Abenteuer der Johanna von Döbeln« am Helmut Baierl am Maxim Gorki Theater Berlin. Hans Dieter Mäde, Ausstattung Johanna Schlicht. Swetlana Schönfeld (Johanna) und Jürgen [illegible] (Hubert) — Swetlana Schönfeld und Günter [illegible] (Kramer) — Szene im Werk. Fotos Rise[illegible] (2)

er Stoß ging ins Leere. Ob sie rch ein neuer Mensch geworden ist? sie unsere Entwicklung jetzt nicht nur als permanenten rosaroten kszustand ansieht, sondern als Auf- , die täglich gelöst, als Kampf, der ch mit Anstrengungen geführt wer- muß?... Der Zuschauer, der... bis Klärung vor Gericht schlußfolgern e, daß sich hinter der Fassade es Musterbetriebes Abgründe auf- fühlt sich genasführt.« (TdZ 7/69)

mals hieß es im Stück: Das Werk cht jeden, jeder braucht das Werk. wurde die Losung vom Autor (und Entwicklung) ausgetauscht: Im Mit- nkt steht der Mensch. Heute, 1976, cent sich die Geschichte auf der re — so scheint es — zu dem Zweck, Arbeitsstil von Leitern auf die ctaufgabe zu richten. Geblieben aber die schwachen Kontrahenten der figur (Werkleiter, Kaderleiter, BGL- tzender) und noch immer findet Ende zu die Auseinandersetzung chen ihnen und dem Richter statt. nna schweigt, sie bleibt wieder nur Anlaß. Bedauerlich, daß damit die celte Verlagerung von Konfliktfeldern Figurenbeziehungen der Neufas- g nur geringen Effekt für Publikum Darsteller hat.

ans Dieter Mäde hat im Prozeß der Inszenierung besonders den ethischen Rigorismus der Titelfigur betont und die Johanna-Darstellerin Swetlana Schönfeld zu bemerkenswerten Ergebnissen geführt. Die junge Schauspielerin erreichte jenen Grad umwerfender Naivität, der die Figur (besonders im ersten Teil) schon wieder keß werden ließ. Sie hätte auch das Zeug, dem Stück zu erspielen, was ihm zur Komödie fehlt. Hier ist sie ein herbes, sprödes Mädchen in großer geistiger Beweglichkeit, womit sie das Interesse an der liebenswerten Figur erhöht. Zu ihren schönsten Szenen gehören jene in der Botenmeisterei mit Hubert (Jürgen Kluckert), der in seinen knappen Auftritten das vorhandene Figurenmaterial reizvoll nutzt. Auch Johannas »Gang in die Tiefe« berührt durch das nachdenklichmachende Reagieren der Schauspielerin, obwohl ihr Partner Dieter Wien als Parteisekretär dabei nur wenige Sätze zur Schilderung von komplizierten oder miserablen Arbeitsbedingungen zur Verfügung hat. Es ist nicht seine Schuld, wenn diese Passagen von der Situation her dennoch zu klein geraten. Diese bei der Uraufführung merkwürdig »konstruiert« wirkenden Beschreibungen von Arbeitserschwernissen — hätten sie nicht heute, wo ihre Überwindung immer stärker ins Bewußtsein der Öffentlichkeit rückt, im Stück zum entscheidenden Konfliktfeld von Arbeiterfiguren werden können? Da hätte der Autor möglicherweise das Maß heutiger Wirklichkeit gefunden. Dieter Wien gelingt es, die Figur des Parteisekretärs aus der Analogie zum schwärmerischen Grafen Dunois und dem Kontrast des nüchtern kenntnisreichen Analytikers zu bauen. Damit ist er besser dran als Günter Wolf, dessen Werkleiter Kramer in der Neufassung etwas sehr kurz kommt. In den dankbaren Rollen der beiden Werkschutzleute holten sich Gerd Ehlers und Kurt Radeke Sonderapplaus.

Johanna Kieling zog die Bühne mit ihrer Ausstattung weit nach vorn (ein Werkhallen-Ausschnitt mit vertikalen und horizontalen Zugängen, eine prospektverkleidete Vorbühne, die durch einen »Blumensteg« — diagonal zum Zuschauerraum — erreicht wird), das Publikum auf diese Weise in die Vorgänge hineinholend und die szenischen Absichten bestens unterstützend. Am Schluß gab es Beifall für die Interpreten und für die komödiantischen Aktivitäten des Theaters, bei der jungen Generation ein intensives Geschichtsbewußtsein zu wecken.

Darsteller im Gespräch

Jörg Gudzuhn

Hans-Otto-Theater Potsdam
Maxim Gorki Theater Berlin

Sie haben sich nicht gerade bereitwillig zu diesem Gespräch entschlossen. Halten Sie solche Befragungen für unproduktiv?

Eine Publikation meiner Ansichten über dieses und jenes finde ich nicht unbedingt fördernd. Ich wäre eher dafür, daß man sich über ein konkretes Problem unterhält, daß man dazu Kritik und Gegenkritik veröffentlicht. Ich weiß, das ist auch schon geschehen, aber noch zu wenig. Die Darstellergespräche ergeben sonst nur eine Aneinanderreihung von Beiträgen, die unwidersprochen bleiben.

Sie sind ein Mensch, der nicht leicht zu loben ist. Sie bringen den ‹Loben› schnell in Verlegenheit. Sie fragen mit recht unbewegtem Gesicht, sehr schnell und direkt: Was war gut?

Das ist eine Schutzreaktion von mir. Lob bekommt mir nicht. Wenn ich in Proben zu früh gelobt wurde, wurde es immer Mist. Und so ein nichtssagendes Schulterklopfen brauche ich erst recht nicht, ich kann mich in etwa einschätzen. Auch akzeptiere ich eine Bestätigung nicht von jedem, aber wenn, dann kann das natürlich sehr produktiv sein. Deshalb muß man aber trotzdem genau wissen, warum was gut ist, man kann dann auch noch verändern.

Wie ist das mit der eigenen Einschätzung? Ich habe oft beobachtet, daß gute und erfolgreiche Schauspieler während der Proben immer wieder schwanken zwischen Fast-Arroganz und Verzweiflung. Ihnen sieht man solche Regungen schwer an. Haben Sie darunter gar nicht zu leiden?

So etwas mag ich nicht. Ich passe sehr auf, daß ich keine künstlerische Arroganz an den Tag lege und auch keine künstlerisch gemimte Verzweiflung. Doch die Gefühle, mit denen ich nach Hause gehe nach Proben oder Vorstellungen, die bewegen sich zwischen beiden Polen. Ich versuche aber ein normaler Mensch zu bleiben wie jeder, der arbeitet, nicht zuletzt deshalb, weil ich vorher in anderen Berufen (gelernter Maler, Schleifer bei VEB Wälzlagerwerk) gearbeitet habe. Ich weiß andere Arbeit zu schätzen. Wenn ich verzweifelt bin, ziehe ich das nicht an die Öffentlichkeit. Und, um ehrlich zu sein, meine Verzweiflung ist wirklich nie so groß wie bei vielen anderen Kollegen, weil ich denke, mir wird schon wieder etwas einfallen, auch wenn die ‹Durststrecke› lang ist.

Sie haben mir da ein Stichwort geliefert. Ein Regisseur, der Sie sehr gut kennt, der Piet Drescher, hat mir auf die Frage, was Sie so für ein Mensch sind, lakonisch geantwortet: »Das ist ein ganz normaler Bürger.« Das hat mich damals ein wenig verwirrt. Dummerweise. Und diese Formulierung ging mir lange Zeit im Kopf herum. Es war (warum eigentlich?) eine ungewöhnliche Antwort. Was halten Sie davon?

Darauf bin ich stolz.

Was ist für Sie eine Fachkritik, also eine gute Kritik?

Dazu ein Beispiel. In Karl-Marx-Stadt kam einmal Erika Stephan zu einer Endprobe. Sie unterhielt sich mit der Regie und mit den Schauspielern. Nach der Probe hat sie mit uns Kritik gemacht, neue Aspekte aus ihrer Sicht benannt, Beobachtungen mitgeteilt. In ihrer Kritik hat sie dann das Ergebnis beschrieben, die Entwicklung dahin und auch ihre Meinung dazu, die nicht in allen Punkten deckungsgleich war mit der unseren. Das aber erwies sich als produktiv. Ich weiß, so etwas läßt sich schwer verallgemeinern. Mein Haupteinwand gegen die momentane Praxis: Die Leistungen der Schauspieler werden zu ungenau beurteilt. Es gibt mittlerweile zu viele Dinge, die die Kritik beeinflussen und die nur wenig mit der Leistung der Schauspieler zu tun haben. Worauf sollte ein Kritiker achten? Z. B. ob sich ein Schauspieler entwickelt. Die Kritiker haben je genügend Gelegenheit, die Leute auf der Bühne in ihren Leistungen und Ergebnissen über Jahre zu verfolgen, einzuschätzen — ob eine Bereicherung durch die neue Rolle, ob neue Seiten seines Können oder Nichtkönnens gezeigt wurden. Sie sollten auch mehr unterscheiden lernen, was der Regie anzulasten ist, was dem Vermögen bzw. Unvermögen des Schauspielers. Damit verbunden wäre natürlich auch eine bessere Beurteilung der Regisseure.

Mit welchen Menschen arbeiten Sie gern zusammen?

Am liebsten mit Kollegen, die noch einigermaßen normal sind, denen es noch um eine Sache zu tun ist, bei denen die persönliche Eitelkeit möglichst nicht über das normale Maß hinaus geht. Um nicht falsch verstanden zu werden — ich habe nichts gegen Eitelkeit. Dann arbeite ich gern mit Leuten, die Theater als Mittel für bestimmte Zwecke ansehen, nicht aber sich selbst für den Hauptzweck halten.

Zu einem vieldiskutierten Thema — Demokratie. Wie weit sollte Demokratie Ihrer Meinung nach am Theater gehen?

Meiner Meinung nach funktioniert sie immer nur dann, wenn Regisseure oder die Leitung des Hauses Dinge überzeugend formulieren und begründet durchsetzen. Das ist doch alles sehr schwierig. Lassen Sie mich wieder ein Beispiel nennen. Ich habe sehr gern mit Peter Sodann gearbeitet. Ich kannte seine Vorbereitungsarbeit, seine konzeptionellen Gedanken. Die waren immer sehr konkret und bezogen auf etwas. Er hat immer mit einem Stück, einer Rolle, eine ganz bestimmte Sache gewollt. Und das war politisch fundiert. Und ich finde, er hat das Recht, seine Ideen und Konzeptionen auch durchzusetzen und sich nicht in einer Schein-Demokratie zu verläppern. Trotzdem hat sich Sodann immer eine undogmatische Haltung bewahrt. Dieser Gedanke von Demokratie oder die Forderung danach tritt meiner Meinung nach immer dann auf, wenn keiner genau weiß, wo es hin soll. Auch ist es doch oft so, daß von vielen Demokratie als aus dem Bauch mitreden mißverstanden wird, oder mangelnde Vorbereitung, Durchdringung eines Problems verdecken soll.

Was würden Sie als hemmende Faktoren bei Proben nennen?

Wenn's kalt ist im Probenraum, wenn keine Probenkostüme da sind, wenn ein Tei[illegible] Kollegen betrunken ist, ein anderer [illegible] nüchtern, wenn der Regisseur zu gut [illegible] bereitet ist, wenn ein Schauspieler auf [illegible] gebotene Varianten nicht einsteigt, [illegible] Schauspieler untereinander ihre privaten [illegible] artigkeiten austragen, wenn ein Regi[illegible] einen Streit unter Schauspielern nicht [illegible] ten kann und aufsteht und schreit: [illegible] verlange, daß jetzt meine Variante ge[illegible] wird«, wenn er sich also die Zügel aus [illegible] Hand nehmen läßt.

Wie beurteilen Sie die Mitarbeit des [illegible] maturgen?

Der Dramaturg hat eine sehr wi[illegible] Funktion. Ich habe, leider in dieser Gründ[illegible] kait nur als Student, erleben können, [illegible] eine Arbeit optimalen Nutzen bringt. W[illegible] der Studioinszenierung »Der Ritter vo[illegible] flammenden Mörserkeule« (Regie: Eber[illegible] Esche) hatte Ilse Galfert jeden Morgen [illegible] Probe einen Brief für alle Schauspieler[illegible] Darin war das Ergebnis einer Variante z[illegible] Szene beschrieben, auch die dazu verw[illegible] schauspielerischen Mittel. Und dann hat [illegible] Dramaturg formuliert, wie die Szene [illegible] müßte, was rauskommen sollte, und ha[illegible] noch einen Vorschlag für die bevorst[illegible] Probe gemacht. Im Beruf habe ich das i[illegible] Gründlichkeit nicht mehr erlebt.

Mir wurde erzählt, daß Sie einmal auf [illegible] zu »Rosie träumt« fast prinzipiell [illegible] gegenüber einem jungen Kollegen. Es ge[illegible] Fragen der Einsatzbereitschaft, letztlich [illegible] Berufsethos. Was verstehen Sie darunter?

Das ist jetzt wirklich sehr schwer. In [illegible] Beruf arbeiten wir doch letztlich dar[illegible] Menschsein menschlicher zu machen, [illegible] menschliche Existenz von allen Seiten [illegible] beleuchten, zur Entwicklung zu verhelfen. [illegible] macht mir Spaß, die Größe und Schönheit, [illegible] Kleinheit und Miesheit menschlicher [illegible] haftenswelsen zu zeigen. Aber es ist [illegible] nur ein Aufzeigen, ein Vorzeigen, es ist [illegible] gleichzeitig für mich selbst ein Lampro[illegible] habe bei der Arbeit an vielen Rollen, vor [illegible] bei Gegenwartsstücken — diese Per[illegible] keiten waren meist viel größere als [illegible] gelernt. Die Beschäftigung mit diesen [illegible] schen hat mich bereichert und weiterge[illegible] Ich habe von ihnen profitiert, habe [illegible] mich ähnlich zu verhalten, vor allem [illegible] Beziehung zu anderen Menschen, zur F[illegible] zu Kollegen. Um es einmal ganz [illegible] sagen: Ich meine nicht, daß man als Sch[illegible] ler ein ‹Schwein› sein kann und gleichz[illegible] der Lage ist, einen ‹positiven› Helden [illegible] zeugend zu spielen, sondern ich denke, [illegible] Schauspieler keine Narrenfreiheit h[illegible] seine Persönlichkeit und die Gestaltung [illegible] Rolle angeht. Und ich glaube, er m[illegible] Mensch von gefestigtem Charakter [illegible] moralischen und ethischen Lebensno[illegible] muß Wert darauf legen, sich einen F[illegible] Mensch zu schaffen, aus dem er dann [illegible] kann. Ich weiß, das sind große Worte. [illegible] entsprechen meiner Erfahrung am Th[illegible] Talent allein trägt nur über einen [illegible] Zeitraum, entscheidend ist letztlich die [illegible] der Persönlichkeit. Noch ein paar Worte [illegible] Beziehungen der Kollegen untereinan[illegible] Dinge, die Theater ausmachen, liegen [illegible] halb des Theaters. Die Schlachten, die [illegible] geschlagen werden, finden nicht [illegible] schauarraum statt. Wenn man Thea[illegible] nicht mehr als den Nabel der Welt [illegible] und mehr an die Leute denkt, die nach [illegible] schwereren Arbeit als die der Schau[illegible] abends in die Vorstellungen gehen, [illegible] Spaß dran haben, dann entsteht für m[illegible] moralische Verpflichtung: diesen Sen[illegible] allen mir zur Verfügung stehenden M[illegible] und interessant auszuüben. Ich sehe [illegible]

GUDZUHN
...gin in »Provinzanekdoten«/Potsdam (mit ...r Mahlich)/Max in »An beiden Ufern«/Potsdam/ ...nd Clinton in »Rote Rosen für mich«/Karl-Marx-Galiläan in »Rosie träumt«/Maxim Gorki Thea- ...r Karin Gregorek)/Ognjew in »Weder der ...s, noch Stille«/Potsdam (mit Horst Papke)/ ...nzipation der Pfefferkörner«/Karl-Marx-Stadt ...Dorff (2), Haseloff, Gemarius de Kepper (2), ...

...Gudzuhn, Jahrgang 1945. Absolvent der Staat- ...r Schauspielschule Berlin. Engagements in Karl- ...Stadt (1970—74), Potsdam (1974—76), seit 1976 ...m Gorki Theater. Rollen (Auswahl): Sun (Der ...nsch von Sezuan), Kunze (Hinze und Kunze), ...n Gogh), Reverend (Rote Rosen für mich) — ...An beiden Ufern), Inquisitor (Die heilige Jo- ...Ognjew (Weder der Teufel los, noch stille) — ...Rosie träumt).

... darin, künstlerische Macken heran- ...ten und ihnen zu frönen, was man eben ...oft antrifft. Man sollte anstreben, der ...ichkeit, die man darstellt, bzw. dem An- ... des Stückes, ebenbürtig zu sein.

...ander Lang hat in einem Interview ...der Zeit Nr. 12/75) gesagt: »Mich ...ssiert wieder, die Brust aufzureißen und ...Leuten zu zeigen, daß ein zuckendes Herz ...einer Hand liegt«. Würden Sie dieser ...rung zustimmen?

... weil ich glaube, daß hier ein echter ...holebedarf liegt. Ich habe oft in Gegen-

wartestücken gespielt. Bei vielen würde ich, überspitzt formuliert, von einer Art »Holzhammerdramaturgie« sprechen. Damit meine ich, daß bei einer politisch wichtigen oder aktuellen Themenstellung das Ineinandergreifen der künstlerischen Mittel wie Sprache, Gestus, Wahl der Situationen, Motivierung der Figuren usw. nur unvollkommen ist. Es bleibt bei Rhetorik, dem puren Vermitteln von Informationen, kurz, es wird zu viel gesprochen und zu wenig gespielt. Ich glaube, unsere Dramatik hat sich zu häufig verstanden als aktuelle Tagesdramatik. Sie ist mehr der Realität nachgelaufen als daß sie, von der Realität ausgehend, Erfordernisse von morgen — moralischer, ethischer, politischer Art — zu gestalten verstand. Bei den Klassikern z. B. sind alle Voraussetzungen gegeben, sich »die Brust aufzureißen«. Aber auch da haben wir doch lange Zeit vorgezogen, zu sehr analytisch-kritisch heranzugehen. Wir haben Distanz zu den Figuren gespielt und ihnen oft nicht gestattet, sich voll auszuleben. Wir haben an Figuren unsere heutigen Maßstäbe zu ausschließlich angelegt und dadurch zwangsläufig zu einer Verarmung beigetragen.

Das klingt ein wenig pessimistisch. Haben Sie auch gute Erfahrungen gemacht?

Js. Stellvertretend seien hier genannt »Van Gogh« und »An beiden Ufern« von Matusche und »Katzgraben« von Strittmatter. In solchen Stücken sind Konflikt/Figur eine Einheit. Die Personen haben eine logische, weil sozial und psychologisch begründete Entwicklung, ihre Haltung ist erkennbar als eine politische, ohne daß politische Begriffe benutzt werden. Ich finde, daß das Kunsterlebnis bei der Betrachtung dieser Stücke tiefer ist als bei anderen, weil sie beim Zuschauer ein breites Feld an Assoziationen zulassen. Gesellschaftliche Konflikte sind doch immer menschliche Konflikte, und mich reizt es mehr, über den menschlichen Konflikt auf gesellschaftlich Bedeutsames zu kommen. Mit Lang zu sprechen: Das zuckende Herz in der Hand ergreift doch mehr als das rhetorische Jonglieren mit Zahlen und politischen Termini.

Kürzlich habe ich die Ergebnisse der Untersuchungen von Ursula Püschel gelesen (TdZ 4/76). Da sagt Martin S. aus Hoyerswerda/Schwarze Pumpe: »Die Hemmungen, die es bei Arbeitern gibt, sind meist Hemmungen vor dem Intellektuellen. Durchs Fernsehen und Rundfunk usw. werden Theaterfragen überintellektuell. Dann auch: Stücke, die den Arbeitern nicht gefallen haben, sollen ihnen intellektuell eingeredet werden als wertvoll und politisch bedeutend. Aber es ist doch so: wenn das Politische nicht so gestaltet wird, daß es Vergnügen macht, dann ist es wertlos.« Kennen Sie solche und ähnliche Meinungen?

Js. In Potsdam spielen wir auf der Podiumbühne »Wader der Teufel los, noch Stille« von Schütz und diskutieren nach jeder Vorstellung mit dem Publikum. Das ist für mich das eigentliche Erlebnis — es geht »heiß« her, es kommt zum Streit unter den Zuschauern, die Geister scheiden sich sehr schnell: Ein Teil will nur ideale Vorbilder, eine sozialistische Harmonie. Das sind anscheinend Leute, die ihre Phantasielosigkeit und ihr Drücken vor Verantwortung nicht einmal bemerken und daher höchst verwundert sind, wenn sie auf der Bühne eine andere Darstellung sehen. Aber die meisten finden es richtig, wenn Probleme und Figuren tiefer begriffen und differenziert gesehen werden. Sie wollen demzufolge auch eine Darstellung, die keine Konflikte ausspart oder zudeckt, sondern die auf Widersprüche hinweist. Und genau da liegen die Verpflichtungen der Regie und der Schauspieler. Ich meine ganz einfach, es ist schön, wenn ich meine Meinung bestätigt finde.

(Aufgezeichnet von Renate Stinn)

Sigrid Skoetz
Klaus Hecke

Landestheater Halle

Sie wurden an der Berliner Schauspielschule ausgebildet. Sie waren gemeinsam zunächst in Karl-Marx-Stadt engagiert und arbeiten nun geraume Zeit in Halle. Wie ist heute — nach sieben, acht Jahren — Ihre Meinung zur damaligen Ausbildung?

Hecke: Bedauerlich war, daß die Schule mich nicht in die Lage versetzte, mir eine Probenmethodik anzueignen. Das hab ich vermißt. Dazu bin ich erst im Laufe der Jahre am Theater, mit Hilfe von Kollegen gekommen. Das ist — glaub ich — ein Hauptmangel an der Schule. Jedes Studienjahr ist unterschiedlich, hat unterschiedliche Dozenten. Manche Studienjahre haben mehr Glück, manche weniger. Wir hatten nur wenig gute Dozenten, bei uns arbeiteten z. B. Solter, Krempel, Birnbaum, Christoph Schroth gar nicht. Sehr geholfen hat mir — neben Prof. Penka — der Schauspieler Jürgen Holtz. Wie man an eine Rolle rangeht, daß man sie extrem auslotet, daß man erstmal übertreibt. Mut zur Größe, Mut zum gestischen oder körperlichen Ausdruck. Dann gabs damals widersprüchliche Auffassungen vom Vorsprechen. Das ist an der Schule nie richtig ausdiskutiert worden. Einige wollten ein fertiges Ergebnis, und einige Dozenten meinten berechtigt, ich habe hier mit Studenten gearbeitet, und ich zeige hier nur ein Arbeitsergebnis, ein Probenstadium, das die Leistungen der Studenten, ihren Entwicklungsgrad, ihre speziellen Begabungen und nicht das Regielabel des Dozenten in den Vordergrund rückt. Und da kam es dann oft zu Mißverständnissen.

Skoetz: Ich hab viel unterschiedliche Dozenten kennengelernt und hab gute Erfahrungen an der Schule gemacht. Ich hatte auch Glück. Das liegt sicher daran, daß sich jeder anders erlebt, andere Erfahrungen mitbringt oder macht. Welche Dozenten man hat, ist ja auch eine improvisierte Sache, wer einem was vermittelt. Aber ganz wichtig ist, glaub ich, daß man an der Schule mitbekommt, wie man am Theater zu bestehen hat.

Hecke: Noch etwas Kritisches. Also, eine Schauspielschule, wo Schauspieler-Persönlichkeiten ausgebildet werden sollen, die von der Bühne herunter eine Ausstrahlung haben müssen, die müßte sich in der Ausbildung deutlicher von einer normalen Fachschule unterscheiden. Man ist da neu, man weiß auch noch gar nicht, wo das hingeht, was gut und was schlecht ist, und man will im Grunde erst mal eine Persönlichkeit werden, und da helfen mir die Lehrer zu wenig. Der Drang zur Persönlichkeitsentwicklung wurde ein bißchen gehemmt. So bißchen brav, brav ... bloß nicht zu eigenwillig und zu individuell, bloß nicht einmal was verkehrt machen. Das ist für eine Schauspielschule, glaub ich, nicht gut.

Sie sind nach zwei bzw. drei Jahren in Karl-Marx-Stadt nach Halle ins Engagement gewechselt. Warum?

Skoetz: Bei mir war's ganz einfach. Ich habe ein Angebot von Schönemann bekommen. Und der Reiz des Neuen ist da. Ich hab auch Rollen in Inszenierungen angeboten bekommen ... die dann natürlich nicht stattfanden. Aber damals hab ich einfach zugegriffen.

Hecke: Also, wenn man das Engagement wechselt, mach ich das, um mich zu verbessern. Sonst brauch ich nicht das Theater zu wechseln. Also bloß so öfter mal das Theater wechseln, ist Quatsch. Und ich glaube, damals war das eine echte Alternative. Kr[illegible] dessentwegen ich ja nach Karl-Marx-[illegible] gegangen war, ging weg. Die drauf[illegible] Zeit hat auch bewiesen, daß der Schrit[illegible] war. Ich habe unter Schönemann inte[illegible] Rollen, die meiner Art Theater zu mach[illegible] entgegenkamen, gespielt.

Skoetz: Ich mußte aus Karl-Marx-Stad[illegible] nicht weggehen, im Gegenteil. Und ich [illegible] auch gar nicht, ob es für mich so un[illegible] vorteilhaft war. Das kann ich nicht über[illegible]

Ist die Enttäuschung darüber, daß [illegible] Schönemann, der Sie ja geholt hatte, so [illegible] wegging, groß?

Skoetz: Das hat sich gelegt. Weil die [illegible] die ich bei Schönemann in Halle gearbe[illegible]

Sigrid Skoetz, Jahrgang 1945, Abitur, ein Jah[illegible] sche Arbeit, Staatliche Schauspielschule Berlin [illegible] schluß 1967, Engagement und Rollen: Karl-Marx-Stadt: Tomaten-Karla (Alois [illegible] Karoline (Kasimir und Karoline), Nonne (Lied [illegible] Weges), Nadja (Feinde), Mi Tzü (Gute[illegible] Sezuan), Beatrice (Diener zweier Herren) u. a. Halle: Helena (Sommernachtstraum), Nastja [illegible] asyl), Klara und der Gänserich), Isabelle [illegible] Maß), Rita (Im Morgengrauen ist es noch [illegible] (Erster Tag der Freiheit), u. a.

Klaus Hecke, Jahrgang 1944, Abitur, Fa[illegible] abschluß Kellner, Staatliche Schauspielsch[illegible] (Abschluß 1968), Engagements und Rollen: Karl-Marx-Stadt (68—70): Fred (Lied meines [illegible] Segorski (Bolschewiki) u. a. Halle (ab 70): Bugrow (Heimfahrt zur Erde [illegible] spieler (Nachtasyl), Baum (Haut oder Hem[illegible] (Avantgarde), Lysander (Sommernachtstrau[illegible] (Purpursiaub), Maske (Hose), Hattengiff (Schwe[illegible] tronie), Augenarzt (Karl) u. a.

Sozialistische Demokratie im Theater

Wenn sie funktionieren soll, kann [illegible] der gesamten Breite der Theater[illegible] schehen. Das erfordert große Ver[illegible] keit aller.

Ganz sicher muß man von der L[illegible] den Vorständen erwarten, ja, man [illegible] fordern, daß sie sich Gedanken [illegible] das Mitspracherecht zu entwicke[illegible] Es gehört doch zu den Tätigke[illegible] eines Leiters, Programme zu e[illegible] vorzulegen. Das sollte allerdings [illegible] nicht dazu verführen zu glauben [illegible] nichts weiter zu tun als auf Vor[illegible] warten und in der Zwischenzeit auf [illegible] zu schimpfen. Die sozialistische [illegible] stellt sich nicht über Garderob[illegible] oder Kantinenreibereien her, [illegible] durch offene und ehrliche Auseina[illegible] gen erkämpft werden. So unange[illegible] viele Kollegen auch sein mag, [illegible] entgegenzunehmen oder sich ein[illegible] eigene Arbeit äußern zu müssen. [illegible] guter Leiter ein Kollektiv formen [illegible] meiner Meinung nach auch ein [illegible] tiv die Möglichkeit, seinen Leiter [illegible]

Sind die staatlichen Leiter und [illegible] nicht um so vollkommener, je enge[illegible] der Aktivität der Ensemblemitglie[illegible] gewerkschaftlichen Interessen[illegible] binden? Was nicht eine „de[illegible] Abstimmung über Entscheidungen [illegible]

cht so produktiv wurden. Daß Schöne- weggehen wollte, wurde dann sehr klar. Und da hat man sich auch anders geeinigt. Und außerdem sind jetzt wieder Dinge da. Man muß da nicht traurig sein, ja auch Quatsch, weil das am Theater gibt es.

Ich habe — mir gehts da anders als — das bis jetzt noch immer nicht ganz können. Zwei Jahre sind eben doch zwei Jahre in Karl-Marx- und dann verläßt der Regisseur das Publikum. Dann kommt ich nach Halle, und nach zwei Jahren verläßt jener Regis- zwischenzeitlich gekommen war, das Also, man ist dann doch schon ganz deprimiert. Immer, wenn man glaubt, kann es losgehen, hier hast du eine hier kriegst du schöne Rollen, hier du Partner, ein Ensemble, gehts zu Und es war ja damals nicht nur hier, auch Christoph Schroth und Schroth waren da. Die gingen alle. Das harter Schlag für mich.

haben mit einer ganzen Reihe von Theatern der Republik zusammengearbeitet. Sie summieren sich Erfahrungen. Wie Sie heute das Verhältnis Schauspieler — Regisseur?

Manchmal hatte ich das Gefühl, Funktion als Schauspieler wird ein- Man muß innerhalb einer Sache Die Inszenierung sollte Erfolg Es wurden Stücke gemacht, die dem zugute kommen sollten, Stücke, sollten Erfolg machen, der Spieler war da letztlich zweitrangig. Das sich aus. Man spielte eine große Rolle

entschieden sind, sondern eine breite demokratische Vorbereitung dieser Ent- verlangt. Für solch ein Mitent- ist ein optimaler Informationsfluß Leiter über die Vorstände bis zum die wichtigste Bedingung.

Mitendant nicht immer ein echter für die künstlerische Arbeit, kann das Kompetenzenbruch und zu einer schweren besonders in kritischen Fällen einer künstlerischen Produktion. Wie Fähigkeiten der Oberspielleiter, Spiel- Dramaturgen, interessante Spiel- Konzeptionen zu erarbeiten und diese umzusetzen mit dem Schauspieler? Hat immer mehr das Gefühl, die wollen sich selbst verwirklichen, Rücksicht auf Verluste? Wird nicht die Arbeit mit dem Schauspieler sorgfältig, werden die Stärken der einzel- Schauspieler wirklich genutzt und vor allen weiterentwickelt? Wird jedem Kollegen Möglichkeit gegeben, sich zu entfalten? Ist Schauspieler nur Mittel zum Zweck einer Inszenierung?

muß man auch noch, daß viele wissentlich aber nicht, oft gegen die gesellschaftlichen Gesetze verstoßen. wir aber auch selbst wirklich alle Rechten der Mitbestimmung innerhalb Kollektiv? Um Mitspracherecht in An- nehmen zu können, muß sich das zum hervorragenden Mitarbeiter ent- und nicht nur ein mümmelnder, Ausführender sein.

nehmen unsere Kollegen in die BGL, in und in die Bereichsleitung. Verlangen mäßig Rechenschaft über die ge- Arbeit? Haben diese Kollegen wirklich vertrauen und setzen sie sich für unsere ein? Wenden wir uns bei Problemen an

und lag dann mindestens ein halbes Jahr, wenn nicht länger, brach. Man hatte keine Chance sich zu verbessern, zumindest das gerade Erreichte noch einmal besser zu wiederholen, zu festigen.

Hecke: Für mich ist wichtig, daß ich dem Regisseur — nicht blindes! — großes Vertrauen entgegen bringen kann. Weil ich weiß, da sitzt einer unten, der guckt, der beobachtet mich genau, der sieht, was ich mache, kontrolliert mich, benutzt meine Angebote, fordert mich aufgrund meiner Angebote weiter. Ich bin dann auch bereit, ihn mit Angeboten zu bombardieren. Das ist mein Beruf, das ist meine Pflicht und Schuldigkeit, da muß der Regisseur mir vertrauen können. Das ist klar. Meinen Anteil an der Arbeit, den muß ich natürlich ganz einbringen.

Sie haben beide in zwei verhältnismäßig stabilen Ensembles gearbeitet in Karl-Marx-Stadt und Halle. Was erwarten Sie, was verlangen Sie von einem Ensemble?

Skoetz: Die Schauspieler müssen was wollen, gemeinsam. Das Ensemble entwickelt sich über die Provokation der Arbeit. Also, ich bin ja nicht froh, wenn ich jemanden sehe, der mir meine Rollen wegspielt. Umgekehrt ist das sicher ebenso. Aber trotzdem muß es gehen. Wenn eine Kollegin im Ensemble Rollen, die ich auch spielen könnte, gut spielt, werde ich dadurch doch provoziert. Ich geb mir Mühe, besser zu werden. Ich werd mich auch über die Arbeit mit ihr gut verstehen. Mir geht es eigentlich um die Arbeit. Und auch gute Ensemblebeziehungen gehen nur über die Arbeit.

Hecke: Ich bejahe die gemeinsame Basis, die Konzeption. Wie wollen wir Theater spielen?

die einzelnen Gremien? Erfahren wir, worüber in den einzelnen Sitzungen gesprochen wurde?

Welchen Einfluß nimmt der KÖR auf die kaderpolitische Entwicklung aller Mitglieder? Wie werden in der großen Breite Wettbewerbsverpflichtungen ausgearbeitet, Problemdiskussionen durchgeführt? Vergessen wir nicht: der sozialistische Wettbewerb ist der Hauptteil der gewerkschaftlichen Arbeit und drückt im hohen Maße sozialistische Demokratie aus! Welches kritische Verhältnis zur eigenen Arbeit wird in den Kollektiven bewußt und zielstrebig entwickelt? Wie wird das arbeitsrechtliche Problem innerhalb der Kollektive diskutiert? Kennen wir alle die politische, künstlerische und ästhetische Konzeption des eigenen Theaters? Wie wird die erreichte Leistung und deren Qualität mit den Kollegen diskutiert und gewertet? Wie werden die Bildungstage genutzt, um produktiv zu werden?

Über Unzufriedenheit gegenüber den Vorständen vergessen wir allzuoft, die Möglichkeiten, die wir haben, nutzbar zu machen. Ich meine, es ist eine unbedingte Notwendigkeit, einen konkreten Bildungsplan aufzustellen, Arbeitsgruppen zu bilden, um den Wettbewerb auf einer breiten Basis vorzubereiten, die vorgelegten Stücke für den Spielplan zu lesen, ja selber welche vorzuschlagen, um mitdiskutieren zu können. Wir sollten endgültig aufhören, daran zu glauben, daß die eigene Verantwortung nicht mehr nötig ist, wenn die gewerkschaftlichen Vertreter gewählt sind. Man sollte nur fordern, wenn man auch bereit ist, Forderungen zu erfüllen.

Heinz Klevenow, Schauspieler
Landestheater Halle

Das setzt voraus, daß im Ensemble Maßstäbe vorherrschen. Oder da sind. Das setzt einen Leiter voraus, der Maßstäbe setzt. Hier in Halle wars speziell so, daß ein großer Teil des Kerns und ja auch die Leitung weggingen. Und plötzlich waren keine Maßstäbe mehr da.

Es ist schwer, jetzt wieder zu einem Ensemble zu kommen. Ein Haufen Persönlichkeiten nützt da nichts, wenn jeder individualistisch vor sich hinwurstelt und meint, das sei gut, was er mache und was die andern machen, sei schlecht. Das ist entsetzlich, da kann man sich nicht in der Arbeit verständigen. Man zieht sich ins Schneckenhaus zurück, macht seinen Striemel. Gegen natürliche Ensembleentwicklung kann unter Umständen auch die absolute soziale Sicherheit durch den neuen RKV wirken, wenn sie künstlerische Auseinandersetzung behindert statt befördert.

Wie ist Ihr persönliches Verhältnis zum Publikum?

Skoetz: Stückabhängig. Und wenn ich über die Erfahrungen, über die ich verfüge, nachdenke, neige ich fast dazu zu sagen: manchmal habe ich das Gefühl, die sitzen auf ihren Stühlen und sind etwas schwerfällig, sich einer Sache anzunehmen. Sie wehren sich sehr gegen die Dinge. Deswegen bin ich natürlich nicht im Prinzip gegen die Zuschauer eingestellt. Ich möchte doch, wenn der Abend zu Ende ist, mit ihnen gemeinsam was erreicht haben.

Hecke: Also, das ist abhängig von den Stücken, von der Rolle, und das Publikum ist auch immer anders jeden Abend. Wir haben Jugendvorstellungen, wir haben gemischte, wir haben Freiverkaufsvorstellungen, wir haben nur Anrecht. Wir haben bei Stücken, die nicht gut laufen, Vorstellungen, wo mehrere Anrechte zusammengelegt werden. Das sind alles unterschiedliche Voraussetzungen. Ich möchte, daß das Publikum meine Rolle, meine Rollenauffassung, meine Leistung am Abend rezipiert, so versteht, wie wir versucht haben sie anzulegen, das wär der Idealfall. Ich möchte z. B. wenn ich den alten Urussow in «Avantgarde» spiele, daß die Zuschauern Hochschätzung vor dem Alten haben, wie der geistig noch da ist, wie der noch kämpft. Das geht nicht immer in Erfüllung, ganz klar.

Wenn Sie eine Rolle übertragen bekommen, den Text lesen, zunächst Ihre sehr persönlichen Vorstellungen, wie Sie das umsetzen werden, entwickeln, wenn Sie dann schließlich mit der Regiekonzeption und den Proben konfrontiert werden, wieviel bleibt da von den persönlichen Ausgangsüberlegungen beim Ergebnis, der Inszenierung noch übrig?

Skoetz: Wenn ich ein Stück, eine Rolle lese — das ist mir schon oft so gegangen, dann hab ich andre Vorstellungen als die, die ich dann durchsetzen darf.

Darf oder kann?

Skoetz: Kann. . . Kann und darf! Der Weg, die Sache im Ergebnis besser als am Anfang werden zu lassen, ist nicht immer gegeben. Der schöpferische Prozeß wird nicht immer gewährleistet. Da ist die Probenhektik. Es wird immer irgendwas gemacht, irgendwas erreicht. Der Regisseur hat meist eine sehr große Regieabsicht, und auch einen zu großen Regieehrgeiz. Und der Schauspieler muß oft innerhalb dieser Absichten funktionieren. Es wird für mich zu wenig eine Rollenabsicht des Schauspielers beobachtet und nutzbar gemacht.

Hecke: Mich kann nichts davon zurückhalten, meine Forderungen ob sie die Rolle oder die Stückkonzeption betreffen — kräftig anzumelden. Sonst kann ich nicht arbeiten. Ich muß mit dem Regisseur auf einen Nenner kommen. Ich muß eine gemeinsame Basis in jeder Arbeit finden, sonst wirds nichts.

(Das Gespräch führte Jochen Ziller)

SIGRID SKOETZ
Nastja in »Nachtasyl«
Inge in »Der erste Tag der Freiheit« (mit Thomas Just)
Isabella in »Maß für Maß« (mit Reinhard Straube)
Karoline in »Kasimir und Karoline« (mit Ekkehard Müller) in Karl-Marx-Stadt
Fotos Stroff (2), Küttner, Gemarius de Kepper

KLAUS HECKE
Fred in »Lied meines Weges« (mit Jutta Wachowiak) in Karl-Marx-Stadt
Reinhard in »Das Mädchen Sabine« (mit Monika Stenzel)
Schauspieler in »Nachtasyl«
Cyril Poges in »Purpurstaub« (mit Siegfried Voß und Horst Lampe)
Fotos Gemarius de Kepper, Küttner, Stroff (2)

Frank Brandau

Volkstheater Rostock

Jahrgang 42. Abitur. 1961—1967 Studium an der Hochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig im Fach Gesang bei Professor Kurt Seipt. Seit 1967 Bariton am Volkstheater Rostock. Erste Aufgaben als Leibbojar in »Boris Godunow«, Fiorillo in »Der Barbier von Sevilla« und als Entwicklungspartie die Rolle des Figaro in der gleichnamigen Oper. 1974 Ernennung zum Kammersänger. Weitere Aufgaben u. a.: Malatesta, Giovanni, Marquis, Graf Liebenau, Rene (»Ein Maskenball«), Jourdain (»Der verrückte Jourdain«), Eugen Onegin, Rigoletto, Kapellmeister (»Il maestro di cappella«), Pimpinone, Cavaliere Astolfi (»Il Campiello«), Posa (»Don Carlos in Italien«), Crown, Papageno, Guglielmo, Posa.

Wie sehen Sie heute Ihren Anfang auf der Opernbühne? Welche Rolle war entscheidend für Ihre Entwicklung?

Als ich am Volkstheater Rostock meine Arbeit als Sänger begann, wurde ich sofort in das Ensemble integriert. Es gab keine Startschwierigkeiten. Glücklich für mich war der Umstand, in ein Opernensemble aufgenommen zu werden, das aus relativ jungen Leuten bestand. Die gesunde Arbeitsatmosphäre, viele Inszenierungen, kritikfreudige junge Kollegen stimulierten mich. Der künstlerische Durchbruch, vom Publikum honoriert, gelang mit der Partie des Giovanni. Da war ich 26 Jahre alt. Heute habe ich zu dieser Interpretation doch ziemliche Distanz, bei allem Respekt vor meinem damaligen Eifer. Je älter man wird, desto komplizierter, weil tiefschürfender, gestaltet sich das gedankliche Erfassen einer Rolle. Mit »Don Giovanni« wurden quasi die Weichen für meine künstlerische Perspektive gestellt: Entwicklung vom lyrischen Bariton zum italienischen Bariton.

Wie umfangreich inzwischen Ihr Repertoire am Volkstheater Rostock geworden ist, kann man am Rollenregister ablesen. Darüber hinaus spiegelt sich die Vielfalt der Aufgaben u. a. auch in den Gastspielen wider, die Sie gemeinsam mit dem Rostocker Theaterensemble im Ausland unternehmen konnten.

Für mich hat Vielfalt etwas mit Qualifikation zu tun. Als Sänger muß man grundsätzlich am Stimmaterial arbeiten, Aufgaben-Kontraste sind da willkommen. Neben der Opernarbeit wirkte ich vielfach in Programmen mit politischem Liedgut mit, sowohl zu festlichen Anlässen innerhalb der DDR (z. B. zur Ostseewoche, 25. Jahrestag der DDR, in Programmen mit dem Rostocker Nonett) als auch im Ausland (1969 mit einem Engels-Programm anläßlich seines 150. Geburtstages, 1970 mit einem Lenin-Programm — beides Gastspielreisen in die BRD). Mit dem Opern-Intermezzo »Pimpinone« gab es Gastspiele in Polen (1974 in Szeczin, 1975 in Gdansk) und Schweden (1975 mit sechs Vorstellungen u. a. in Stockholm). Auf Grund der Erfahrungen, die ich mit diesen Gastspielen machen konnte, stellen sich für mich zwei Aspekte heraus: zum einen erweist es sich als nützlich, derartige kulturelle Kontakte zu pflegen und auszubauen, da sie nicht nur dienen, DDR-Theater im Ausland zu repräsentieren, sondern auch helfen, den eigenen Horizont, die künstlerische Persönlichkeit im weiten Maße zu entwickeln und zu entfalten; zum anderen ist unser Publikum oftmals zu genußvoll gegenüber einer künstlerischen Interpretation, zu sehr gewöhnt an die einzelnen Darsteller, so daß es meiner Meinung nach immer wieder interessant ist, zu erfahren, wie Publikum anderswo auf ein Opernwerk reagiert. Wobei ich einschließen würde, daß ich aufmerksame Reaktionen nicht nur im Ausland erwarte, d. h. ich plädiere für größeren Theateraustausch innerhalb der DDR, zumal wenn es sich um kleine Werke handelt, die organisatorisch und künstlerisch flexibel handhabbar sind.

In der Telemann-Oper »Pimpinone« wird nach meinem Dafürhalten Ihre Neigung zur schauspielerischen Akribie, zum Komödiantischen im besten Sinne besonders deutlich.

Pimpinone gehört zwar nicht zum eigentlichen Baritonfach, es reizte mich aber, diese Rolle zu gestalten. Das Theater bot mir die Möglichkeit, dieser Neigung nachzugehen, half mir beim Ausprobieren. So entsteht ein produktives Wechselverhältnis zwischen Künstler und Theater. Mir wäre am liebsten, jedes Stück mit einem anderen Regisseur zu probieren. Dadurch wird man unterschiedlich stimuliert, darstellerisch variabel und seiner Mittel sicherer. Welche theatralischen Mittel benutzt werden, wie man sie einsetzt, bestimmt der Regisseur. Wie sie genutzt werden, ist abhängig von der Gesamtleitung eines Theaters und von der Bereitschaft des Ensembles. Konkret: Bei der »Zauberflöte« hat der Regisseur Döppelreiter Brechtsche Theater-Mittel für die Interpretation dieser Oper angewandt. Ich identifiziere mich völlig mit dieser Darbietungsweise, die eine bestimmte Wirkungsabsicht verfolgt, wie ich es überhaupt für reizvoll und notwendig finde, nach neuen Interpretationsmöglichkeiten zu suchen.

Wenn Sie die Wichtigkeit der Regie betonen, stellt sich automatisch die Frage nach der Bedeutung des Interpreten und dessen Verhältnis zum Regisseur. Wie setzen Sie sich mit der Rolle auseinander?

Um effektiv zu arbeiten, brauche ich ein gutes Vertrauensverhältnis zum Regisseur. Einerseits muß man willig sein, sich »entblättern« zu lassen, andererseits muß man sich davor hüten, sich völlig als willfähriges Produkt des Regisseurs zu verstehen. Ein Sänger muß sich als kritischer Partner der Regie mit dem zu gestaltenden Werk auseinandersetzen. Es wäre ideal, während der Arbeit an einem Werk mit dem Regisseur eine gleiche Wellenlänge zu entdecken. Ich halte nichts vom Stellen, vom Vorspielen der Rollen a priori — ich muß mit dem Regisseur, seinen Ideen, zu einer mit meiner Persönlichkeit übereinstimmenden Rolleninterpretation kommen. Dafür bedarf es eines gründlichen Studiums des Werkes, um in das Denken und Fühlen jeder Figur »einsteigen« zu können. Das Wichtigste in der Wirkungsabsicht von Darsteller und Regisseur ist zunächst: die Wahrheit und nichts als die Wahrheit zu finden und zu entdecken! Man darf als Interpret nicht zulassen, daß die Wahrheit einer künstlerischen Aussage auf dem Altar der Originalitätssucht geopfert wird. Als Sängerdarsteller wehre ich mich ganz energisch gegen die Extreme: hier Rampensängerei, dort Problemüberhäufung, unter der ein Werk zur Unverständlichkeit zerfällt.

Wie stehen Sie zur zeitgenössischen Oper?

Viele unserer Komponisten, die Opernwerke schreiben, meiden große Stoffe. Das bedauere ich. Vielfach beachten sie nicht die Gegebenheiten und Eigentümlichkeiten der menschlichen Stimme, die Ästhetik des Hörens wird verletzt, der Zuhörer abgeschreckt. Ich meine, daß unsere heutige Oper streckenweise noch nicht die Qualität erreicht hat, wie sie das Gebiet der Instrumentalmusik bereits kennzeichnet. Es kann also nicht unbedingt nur an den sogenannten Hörgewohnheiten des Publikums liegen, zumal Rostock innerhalb seiner Anrechtskonzerte avantgardistisch auf dem Gebiet der Moderne wirkt, aber keine Publikumsverluste zu verzeichnen hat. Und dieses Publikum ist im Prinzip auch das Opernpublikum. Damit wir uns nicht falsch verstehen: Ich polemisiere nicht gegen, sondern für die zeitgenössische Oper. Die Verpflichtung, neue Werke zu interpretieren [illegible] vor jedem Sänger. Ich habe jetzt der [illegible] unternommen, mit »El Cimarron« von [illegible] Werk einzustudieren, von dem ich der [illegible] bin, daß es sowohl vom Text als auch [illegible] musikalischen Gedanken ein äußerst [illegible]essantes Werk ist, mit hohen Anforderungen an die menschliche Stimme. Das steht [illegible] Widerspruch zu dem Gesagten, hier [illegible] ich mich emotionell und intellektuell [illegible]zieren.

Hanns Anselm Perten richtete [illegible] Ensemble die Forderung: intellektuell [illegible]weglichkeit über das zu studierende [illegible] material hinaus«. Wie stehen Sie dazu?

Lebensbeobachtungen, Erfahrungen [illegible] Kenntnisse formen noch immer den [illegible] — ein Prozeß, für den ich mich als Sänger [illegible]halte. Auch das Kleinste im Leben bedarf [illegible] Verarbeitung. In der Summe kommt [illegible] Künstlerpersönlichkeit wieder zugute [illegible] wirkt im Endeffekt auf den Rezipienten [illegible] gesehen, ist diese Forderung notwendig [illegible] richtig.

(Das Gespräch führte Eberhard [illegible]

FRANK BRANDAU
Crown in »Porgy und Bess« (mit Donka [illegible])
Jourdain in »Der verrückte Jourdain«
Papageno in »Zauberflöte«
Giovanni in »Don Giovanni« (mit Donka [illegible])
Pimpinone in »Pimpinone« (mit Donka [illegible])
Aeneas in »Dido und Aeneas«
Fotos Levermann-Westerholz (2), Archiv [illegible] (2), Cardenal

Zusammenarbeit groß geschrieben

Von Wolfgang Wöhlert

Die Redaktion bat den Autor um eine zusammenfassende Darstellung von Verlauf und Ergebnissen der Arbeitsgruppe »Theater für junge Zuschauer« auf dem III. Kongreß des Verbandes der Theaterschaffenden.

Nicht angetreten waren die wenigen, die immer noch glauben, der Theaterarbeit für junge Menschen Genüge zu tun mit der Inszenierung eines Weihnachtsmärchens und der Ansetzung einiger Inszenierungen des Abendspielplans. Meinungsstreit über solche Grundsatzfragen fiel also aus, Verständigung unter Gleichgesinnten fand ausgiebig statt.

Wenn auch mit Ilse Rodenberg als Leiter der Arbeitsgruppe und Christel Hoffmann als Berichterstatter vor dem Plenum des Kongresses Fachleute des speziellen Kinder- und Jugendtheaters am Leitungstisch saßen, so stand doch keineswegs die Arbeit dieser Bühnen im Mittelpunkt, sondern die Verantwortung aller Theater gegenüber ihren jungen Zuschauern. Weil man sich über die Notwendigkeit kontinuierlicher Theaterarbeit für das junge Publikum einig war, ging es vor allem um praktische Fragen.

Erfahrungen, Möglichkeiten und Probleme der Ein- und Mehrspartentheater in der Arbeit für das junge Publikum nahmen breiten Raum ein. Theater unterschiedlicher Struktur gaben dafür Beispiele: Aktives Musik-Erleben befördernde Konzertreihen sowie die Entwicklung einer neuen, mit ersten Kräften des Hauses besetzten — und damit die Bedeutung dieser Aufgabe unterstreichenden — Kinderoper von Deicke/Werzlau an der Deutschen Staatsoper; »Meister Röckle«, so der Titel, soll übrigens in der Solisten- und Orchesterbesetzung für jedes Musiktheaterensemble nachspielbar sein. Die auf eine außerordentliche Verjüngung seines Publikums reagierende Gesamtkonzeption des Spielplans in Neustrelitz, die durchaus zu keiner Vernachlässigung der Ansprüche der übrigen Besucherschichten zu führen braucht. Die kluge Spielplan- und Ansetzungspolitik eines Mehrspartentheaters wie Erfurt, die es ermöglicht, ständig mindestens vier Inszenierungen für Kinder über einen längeren Zeitraum im Spielplan zu haben und dadurch effektiv und relativ kräftesparend zu arbeiten.

Aber auch Vorschläge: Zur Kooperation mehrerer nahegelegener Theater; zur Einbeziehung der mitunter unterbeschäftigten Tanzensembles großer Musikbühnen in die Arbeit für junge Besucher; zu Organisationsformen, die den gemeinsamen Theaterbesuch von Kindern und Erwachsenen und damit ein stärker nachwirkendes Kunsterlebnis fördern; zur engeren Zusammenarbeit zwischen Kinder- und Jugend- und anderen Theatern; zum Einsatz von Jugendstücken im Abendspielplan; zur Zusammenarbeit mit dem Bereich Volksbildung, um Kinderstücke über die gesamte Spielzeit und nicht nur zu Weihnachten einsetzen zu können; zur differenzierteren Altersstufeneinteilung im Kinder- und Jugendspielplan. Und: Die Forderung nach mehr Breite im Werkangebot aller Gattungen durch Wettbewerbe, Auftragserteilung, materielle Anreize (vor allem: Veränderung der Tantieme-Situation bei Kindervorstellungen) sowie eine wesentlich mobilere Verlagsarbeit, die auch endlich die Belange der Puppenbühnen berücksichtigen muß.

Theaterarbeit für junge Menschen — das sind in der Mehrzahl ja Schüler — ist ohne aktive Unterstützung durch die Schule nur schwer realisierbar. So gingen eine Reihe von Fragen direkt oder indirekt an die Pädagogen: Unterschiedliche Bereitschaft der Lehrer aus Städten einerseits und ländlichen Gemeinden andererseits, den Theaterbesuch ihrer Schüler nicht nur zu organisieren, sondern auch zu nutzen zur Auseinandersetzung, zur künstlerisch-ästhetischen Bildung. Wille und Fähigkeit von Pädagogen, im Kunstwerk nicht vorrangig Wissensvermittlung, Illustrierung von Lehrplanstoff zu sehen, sondern das Erleben von Kunst vorzubereiten und zu fördern. Und andererseits die oft schon viele Jahre bestehenden, von beiden Seiten initiierten freiwilligen Arbeitskontakte in der Lehrerweiterbildung, in den Pädagogischen Beiräten der Theater. Pädagogen und Theaterschaffende berichteten um anzuregen, gewonnene Erfahrungen zu übernehmen und zu verbessern.

Aus der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften gab es Informationen, wie durch gezielte Forschungsa[illegible] Voraussetzungen für eine bessere [illegible]bildung der künftigen Lehrer auf [illegible] Gebiet der dramatischen Kunst [illegible] schaffen werden, aber auch die [illegible]forderung an die Theaterschaffe[illegible] durch engeren Kontakt zu Pädagogen [illegible] Hoch- und Fachschulen — wie [illegible] Magdeburg seit Jahren besteht — [illegible] unmittelbar wirksam zu werden.

Schon die kongreßvorbereitende [illegible]beitsgruppe hatte sich nach Verbü[illegible] umgesehen, denn obwohl die Hälfte [illegible] DDR-Theaterpublikums junge Men[illegible] sind, müssen daraus entstehende [illegible] lange in der Breite erst noch durch[illegible] werden. Kinderbuchverlag, Kino[illegible] sehen, Kinderhörspiel und Schallp[illegible] waren nicht nur interessierte Zu[illegible] sondern kamen mit konkreten [illegible]schlägen zur Zusammenarbeit, vor [illegible] für das Entstehen neuer Werke [illegible] stärkere gesellschaftliche Auf[illegible]keit gegenüber dem Theater für Kin[illegible] und Jugendliche.

Die Arbeitsgruppe stimmte [illegible] Zehn-Punkte-Programm zu, das [illegible] Plenum des Theaterkongresses [illegible]beitsempfehlung vorgetragen wurde:

1. Die Repertoiregestaltung der Th[illegible] für ihr junges Publikum muß [illegible] gleichen kulturpolitischen Kriterien [illegible]messen werden wie der Gesamtspi[illegible] der Theater. Die Arbeit für junge [illegible]schen ist ein integraler Bestandteil [illegible] Arbeit jedes Theaters und müßte [illegible] als bisher unter staatliche Kontr[illegible] genommen werden.
2. Diese Orientierung sollte auf [illegible]zirklichen Spielplanberatungen [illegible] Spielplanbestimmungen mit Intend[illegible] und Chefdramaturgen unter Ein[illegible]hung der Erfahrungen der Kinder- [illegible] Jugendtheater sowie in Zusammen[illegible] mit der Volksbildung in der Theaterp[illegible] realisiert werden.
3. Auf der Grundlage der Beha[illegible] durch die Direktion für das Bühnenrepertoire und unter Einbeziehung [illegible] und des Nationalen Zentrums der [illegible] SITEJ sollte eine Analyse des Repertoi[illegible] für Kinder und Jugendliche angef[illegible] werden, die auch zu neuen Anfor[illegible]gen an die Verlagspolitik führen [illegible].
4. Die Zusammenarbeit zwischen [illegible] Theatern und andern für Kinder a[illegible] den kulturellen und künstlerischen [illegible]stitutionen wird besser organisiert [illegible] in den Arbeitsgruppen des Natio[illegible] Zentrums der ASSITEJ).
5. Lehrer-Aus- und Weiterbildung: Erfahrungen in der Lehrerweiterbi[illegible] müßten für alle Bezirke und Th[illegible] verbindlich gemacht werden. Er[illegible]gen der Zusammenarbeit zwischen [illegible] PH Magdeburg und dem Theater [illegible] junge Zuschauer sollten für alle [illegible]bildungseinrichtungen für Lehrer [illegible] werden;
Lehrveranstaltungen zu Probl[illegible] Theaterrezeption sollten an allen [illegible]gischen Ausbildungsstätten [illegible] geführt werden.

Lehrveranstaltungen zu Problemen des Theaters für junge Menschen müssen Bestandteil des Ausbildungsprogramms r allen künstlerischen Hoch- und Fachschulen für Theater werden.

Im Abstand von zwei Jahren sollten Werkstatt-Tage der Kinder- und Jugendtheater stattfinden, an denen auch Vertreter der Theater teilnehmen, die umfangreiche Arbeit für die Jugend leisten. Das betrifft insbesondere Vertreter des Musiktheaters).

Der Vorschlag der 8. Sitzung der Kommission für kulturell-ästhetische Bildung und Erziehung der Schuljugend, einen thematisch orientierten Wettbewerb für Autoren durchzuführen, wird ehr nachdrücklich unterstützt.

Probleme der Theaterarbeit für junge Zuschauer müßten noch stärker in die Sektionsarbeit des VT integriert werden.

Dem gewachsenen hohen Anteil unger Menschen am Theaterpublikum olte durch schrittweise Verbesserungen r materiell-technischen und kadermäßigen Voraussetzungen an den Theatern echnung getragen werden.

Inzwischen sind erste Schritte zur ealisierung dieses Programms gemacht orden: Ilse Rodenberg erhielt die Gelegenheit, in einer Arbeitsberatung es Staatssekretärs im Ministerium für ultur mit den Ratsmitgliedern für Kultur r Bezirke über diese Probleme auszuführen zu informieren und um Unterstützung bitten. Vertreter der für Kinder tätigen nderen künstlerischen Einrichtungen beiten mit den Theaterschaffenden im tionalen Zentrum der ASSITEJ zusammen. Theatertage für Pädagogen haben den Winterferien der Schulen in fast llen Bezirken der DDR und in Berlin attgefunden und sind vom Verband und m Ministerium für Volksbildung durch nen Erfahrungsaustausch vorbereitet orden. An der Humboldt-Universität erlin werden mit Beginn des Studienjahres 1976/77 im Rahmen der Ausbildung Deutschlehrer Lehrveranstaltungen r Theaterwissenschaftlern und -praktiern stattfinden, um die künftigen Pädagogen mit spezifischen Fragen der heaterkunst vertraut zu machen. Inerungen für Kinder werden in den ceitsgesprächen des Verbandes jetzt figer berücksichtigt (Halle, Rostock). ußerdem begann am 10. Mai eine ersektionelle Veranstaltungsreihe des rbandes zum Thema »Theater der ugend«, in der neben dem praktischen Erfahrungsaustausch Forschungsergebnisse verschiedener Wissenschaftsbereiche vor allem den an Erwachsenentheater tätigen Kollegen vermittelt werden nen; die Beteiligung von fast 100 heaterschaffenden bewies das große teresse an diesen Fragen und das edürfnis, durch Vermittlung genauer enntnisse über die Jugend und Erfahrungsaustausch mit anderen Theatern e eigene Arbeit entscheidend zu verbessern. Und schließlich haben Vorbereitungen begonnen, um bereits im ebruar 1977 die ersten Werkstatt-Tage des Kinder- und Jugendtheaters durchführen zu können.

Der III. Theaterkongreß hat also auf dem Gebiet des Theaters für Kinder und Jugendliche neue Aktivitäten ausgelöst. Allerdings darf nicht übersehen werden: Theater für junge Menschen orientiert sich bisher noch zu einseitig auf Schuljugend, schließt noch lange nicht genügend die Arbeiterjugend ein. Außerdem besteht bei einigen kleineren Theatern die Gefahr, den Anteil junger Besucher unverhältnismäßig zu vergrößern und dann nicht einmal mit einem entsprechenden Spielplan darauf einzugehen. Auch diese Fragen werden künftig stärker zu beachten sein. ■

»Frech wie Oskar« ist der Titel einer Revue für junge Leute, die am Theater der Freundschaft Berlin ihre Premiere erlebte. Die Revue, die sich aus kleinen Spielszenen, Songs, Tänzen und Späßen verschiedener DDR-Autoren zusammensetzt, wurde dem IX. Parteitag gewidmet. Die Regie führten Anu Saari, Mirjana Erceg und Horst Hawemann, das Bühnenbild wurde von Detlev Rohde entworfen, die Musik komponierte Klaus Fehmel. Auf unserem Foto eine Szene aus dem Sketch »Oskar kommt« von Erich Schlossarek mit Petra Kelling (Silvia), Walter Plathe (Oskar) und Hellmut Geffke (Harald). Foto Kemlein

Theater Junge Garde Halle

Märchen vom verzauberten Ahorn

von Maria Kann

Wer will schon einen Ahornstamm heiraten, denkt die Zauberin und glaubt den verhexten Krakauer Goldschmied Kaspar für immer in dem Brunnen sicher. Nur die opferbereite Liebe eines Mädchens kann ihn retten, das so uneitel ist, sich mit einem wandelnden Baumstamm als Bräutigam öffentlich zu zeigen. Und wo gibt es das?! In einem polnischen Märchen, das Maria Kann für die Bühne, bearbeitet, Kurt Kelm aus dem Polnischen übersetzt und dessen Lieder und Verse Thomas Brasch nachgedichtet hat.

Wie es der märchenhafte Zufall will, stoßen drei Schwestern auf dieses Geheimnis, das die Zauberin mit Hilfe des unterjochten Waldkobolds Ciuk als altes Kräutermütterchen bewahren will. Zwei der Schwestern sind ohnehin nicht bereit, aber die dritte, Weronka, ist entschlossen, dem unglücklichen Stück Holz zu helfen, das sich um Mitternacht als schmucker Goldschmied entpuppt und mit ihr gemeinsam Liebeslieder singt. Doch die Zauberin ist nicht faul. Sie hat die Schwestern zur Vernichtung der Ahornhülle überredet, womit sie eine kosmische Odyssee Weronkas zur Rettung des Geliebten einleitet, die an Mond, Sonne und Wind vorbei über die Roten Meere zum Schloß der Zauberin führt, dorthin, wo der Mann mit den Geschenken des Himmels endlich erlöst werden kann.

Die Reise muß sie auf Eisenschuhen mit einem eisernen Wanderstab antreten. Nun ist die Idee eigentlich gut (vergleicht man sie aber mit den ähnlich gelagerten »Verzauberten Brüdern« von Jewgeni Schwarz, fällt vor allem die Humorlosigkeit auf und mit diesem Mangel die Pseudo-Poesie), aber auch sie geht auf Eisenschuhen durch das Stück, und was die Mütter Mond, Sonne und Wind mit ihren Söhnen anstellen, damit das Mädchen in den Besitz der Geschenke gerät, grenzt an süßliche Operettenklischees.

An dieser Grenze bewegt sich die choreografisch aufgebaute Inszenierung Reinhold Schäfers von Anfang an. Im tändelnden Wechselschritt, Rechen über den Schultern, betreten die Dorfschönen Kachna (Heike Birnbaum), Jagna (Sybille Boeversen) und Weronka (Karin Mathes, die auf ihrer langen Wanderung Kondition bewies) die etwas einfallslose Szene (vier Ahornbäume im Hintergrund, an der Seite der Brunnen; Bühnenbild: Fridolin M. Kraska). Entzücken wurde mit Händchen-vors-Gesicht-Schlagen, spitzem Aufkreischen und erregtem Augenaufschlag ausgedrückt. Die Zauberin (Charlotte Hartung) erwies sich als tänzerisch trainierte Person, wußte besonders als Kräuterfrau die Kinder zu beeindrucken

»Das Märchen vom verzauberten Ahorn« von Maria Kann am Theater Junge Garde Halle (Regie Reinhold Schäfer, Ausstattung Fridolin M. Kraska) — Szene mit Reiner H. Scheibe und Charlotte Hartung. Foto: Garbe

und fiel auf durch ihre konkrete Spielweise. Der Waldgeist Ciuk, dargestellt von Peter Stahl, hatte mit seinen Purzelbäumen und Grimassen sofort die Kinder auf seiner Seite.

Das erfreuliche Mitgehen des Publikums macht die Problematik solcher Stücke für das Kindertheater besonders deutlich: Als Ciuk klagte, er habe seinen Namen vergessen, soufflierten ihm die Kinder hilfsbereit, aber laut Stück durfte er ihn erst eine halbe Stunde später wissen; als Weronka ihre Einsamkeit ausdrückte im Wunsch nach Vogelgesang, stimmten die Kinder ein vielstimmiges Zwitscherkonzert an, das Weronka trösten sollte, sie im Stückablauf aber behinderte. Nun sind wenige Stücke von vornherein so, daß sie die Aktivität der Kinder berücksichtigen können und wollen, und wenige Spielstätten derart, daß die Zuschauer im weiten Sinne zu Mitspielern werden könnten. Aber was hindert die Theaterleute an der Aufbereitung eines solchen Textes, der einige schöne szenische Angebote enthält, sich aber weitgehend durch Biederkeit auszeichnet? Es hätte sowohl vom dramaturgischen als auch vom szenisch-sinnlichen Gesichtspunkt aus mehr geboten werden können.

Vor der Vorstellung strich auf der Eisenbahnbrücke, die sich über die Bitterfelder Industrielandschaft zieht, eine Mutter ihrem Sohn den blütenweißen Kragen glatt, und er trabte einer Gruppe Kinder nach, die erwartungsfroh zum Kulturpalast strebte. Wenn wir schon für diese Kinder keine neuen Stücke haben, die ihrem Witz, ihrer Phantasie und Wirklichkeitserfahrung entsprechen, dann sollten aber die vorhandenen daraufhin angesehen werden, ob all diesen Qualitäten mit einer besseren Strichfassung und sinnvollen Veränderungen nicht Rechnung getragen werden könnte. Dann sähe man den Spaß, den die Kinder auch an dieser Vorstellung hatten, mit noch größerem Wohlgefallen.

Brigitte Struzyk

Theater Junge Garde Halle

La Junta Militar y El Estadio: Chile!

Von Reiner H. Scheibe und Siegfried Zoppack

Die Autoren nannten ihren Versuch, die grausamen Vorgänge um und nach dem 11. September 1973 in Chile auf die Bühne zu bringen, Dokumentarspiel. Seine Uraufführung fand am Theater der Jungen Garde Halle statt. Regie führte Götz Langer, einer der Autoren, Reiner H. Scheibe, assistierte ihm. Zehn Schauspieler agierten auf einer bewußt karg ausgestatteten Bühne. Sie »schlüpften« nacheinander in verschiedene Rollen.

Das Ensemble bediente sich der getanzten Folklore, der Lieder Victor Jaras, chorisch-rhythmischer Bewegungen und Gesänge, des märchenhaft-lyrischen Moments (der »Rose«-Erzählung Zoppecks) und dialogisierter Dokumentation. Verbunden wurden die einzelnen Vorgänge durch die Symbolgestalt »Libertad Chilena«. Sie spricht den Gefangenen im Nationalstadion Santiagos Mut zu, ehrt die Toten, klagt an, ruft zum Kampf.

Zu Beginn ein Tanz in Ponchos, symbolisierend das Leben in Freiheit. Jäh unterbrochen durch Gewehrsalven und Detonationen. Unter Lichtzerhacker und Militärmarsch werden die Ponchos abgelegt — die Gefangenen ins Stadion getrieben. Zwei Fragen: »Wer bist du? — Warum bist du hier?« durch die Monotonie ihrer neunmaligen Wiederholungen wie ein makabrer Abzählreim wirkend,

Geschichtsbild und Jugend

Volker Braun hat vor längerer Zeit [illegible] »offenen Enden der Geschichte« [illegible] Ich habe nicht so sehr die Befürchtung, [illegible] jugendliche Publikum, das durch unsere [illegible] gegangen ist, »offene Enden« der [illegible] hat, eher, daß es »offene Anfänge [illegible] Geschichte hat. Daß nämlich die [illegible] unserer Jugendlichen, was Geschichte [illegible] Sinne von Historischem, von dem [illegible] war, anlangt, lückenhaft sind. Deshalb [illegible] uns auf jeden Fall wichtig zu fragen, [illegible] Geschichtsbild der vergangenen Jahr[illegible] erarbeitet werden muß oder bereit [illegible] wir mit ihm ja im Theater als Vor[illegible] umzugehen haben. Und da sehe ich [illegible] Gefahr, dort sehe ich gelegentlich Te[illegible] die Geschichte vergangener Jahrhun[illegible] Realienbuch zu behandeln.

Das bedeutet, daß Geschichtsbetrac[illegible] der Schule, im Unterricht, vornehmlich [illegible] analytischen Gesichtspunkten erfolgt, [illegible] demnach sachlich, wissenschaftlich, [illegible] gebnissen, die dann niedergeschrieben [illegible] den können. Daraus resultiert ein Zu[illegible] ein Erkenntniszustand — bei den Jungen [illegible] Mädchen, der sie meinen läßt, jetzt [illegible] die Geschichte. Und dieser Zustand [illegible] den Zugang von unserer Seite her zu [illegible] Geschichtsbild schwerer werden, weil [illegible] glauben, wir brächten noch Neues [illegible] Gedanken und Dinge, die für sie noch [illegible] können. Diese Gefahr, die eintreten kann, [illegible] unserer Erbeinterpretation im Wege.

Die Jugendlichen sind zu schnell zu [illegible] nung: Der Weisheit letzter Schluß ist [illegible] letzten Stunde gesagt worden. Es [illegible] hinzu, daß die Geschichtsbetrachtung [illegible] Schule häufig auch methodisch oder [illegible] torisch in ein Schema gezwungen wird, [illegible] man denkt in Kategorien, es ist ein [illegible] ein statistisches Erfassen. Was man [illegible] Jugend schuldig bleibt, das sind die [illegible] die dialektisch ablaufen, eine subtile [illegible] stellung von Widersprüchen in dyna[illegible] Vorgängen.

Deshalb meine ich, wenn wir uns [illegible] Voraussetzungen bewußt sind und sie [illegible] für die Erziehung Verantwortlichen [illegible] sprechen können, dann haben wir vom [illegible] her die Möglichkeit, da hineinzustoßen. [illegible] betrachte Aufführungen klassischer [illegible] nicht als Vermittlung von Geschichte [illegible] sondern dieses Geschichtsbild ist durch [illegible] Theater auf eine emotionale Weise [illegible] reichern, eine Möglichkeit, die nur die [illegible] leisten vermag. Wir müssen die Emo[illegible] auf der Bühne in Kraft, in Funktion [illegible] Geschichte stellt sich für viele der Sch[illegible] als eine Personalgeschichte dar. Es [illegible] Figuren. Aber das sind doch lebendige [illegible] die mit Dingen befaßt sind, die sich [illegible] Geschichte herausstellen.

Auch neigen wir bei uns dazu, die [illegible] bildung, das Kollektiv überzubetonen, [illegible] rend unsere sowjetischen Freunde da[illegible] lich offenherziger sind, was die Wert[illegible] Einzelleistung des Künstlers, aber [illegible] einzelne Repräsentanz im Geschic[illegible] betrifft. Daher rühren auch unsere vor[illegible] Bemerkungen über historische Tat[illegible] Einzelfiguren, die durchaus nicht [illegible] beerbbar sind, wie z. B. von Figuren [illegible] Feudalzeit. Geschichte wird auf der [illegible] dynamisch vermittelt, durch Vorgänge [illegible] Bezüge. Und ich meine, es ergeben sich [illegible] eine Reihe von Möglichkeiten, in [illegible] oder in nicht ausgestaltete Stellen [illegible]

schichtsbildes durch die Schule hineinzustoßen, diese auszufüllen. Wir holen da nicht ach, was andere nicht gemacht haben, ondern wir tun etwas, was wir machen müssen, was andere uns nicht abnehmen können.

Bei dem umfassenden Begriff der Erberezeption haben wir zwei Anhaltspunkte, die erauszuarbeiten wären, an denen wir uns rientieren können. Das ist zum einen das umanitätsideal — und gewiß hat da das Selektionsprinzip schon »Haken« —, und zum weiten sollten wir uns orientieren auf den rozeß der Progression, der in den Stücken ermittelt wird. Auch wenn das Ganze tragisch usgeht; auch wenn der Repräsentant des Fortschritts zugrunde geht, sollten wir diesen Prozeß sichtbar machen.

Das ist alles nicht so leicht machbar. Wir haben nicht nur drei historische Ebenen, sondern vier. Wir sprechen von der Ebene der Bühnenhandlung, der Ebene der Entstehung des Stückes und der Ebene der Darstellung. Aber dazwischen gibt es noch eine Wirkungsgeschichte, die Theatertradition, in der das Stück geschichtlich interpretatorische Veränderungen durchgemacht hat. Wir sollten bei unseren innerliterarischen Polemiken wissen, daß dieses Wissen um Theatergeschichte für das junge Publikum gar keine Rolle spielt.

Andererseits ist es so, daß wir durchaus nicht so restlos sicher sein können, bereits alles zu wissen, wie man Erbe rezipieren muß und wie man es kann. Ich darf hier Becher zitieren. Er schreibt in den »Bemühungen«: Machen wir es nichts vor, wenn wir von Erbe sprechen, wenn wir aufrichtig: Das meiste ödet uns an. Es gähnt herauf aus der Vergangenheit, und es gespenstert vor Langeweile«. Das hätte man nicht von Becher erwartet. Und er fährt fort: »So wird auch trotz vieler Veränderungen Klopstocks »Messias« nicht mehr zu retten sein, außer, wenn man auswählt, sichtet, rafft und straft. Es ist eines der herrlichsten und erhabensten Werke, aber man muß es erst entdecken, von Geröll und Schlacken befreien, um auch für unsere Augen, deren Scharfblick sich verändert hat, das Leuchten neu erglänzen zu lassen.« Und diesen Standpunkt zur Aktualität teilt auch Brecht.

Abschließend will ich auf zwei Gesichtspunkte hinweisen. Einmal: Die Schüler, über die ich gesprochen habe, begegnen der Dramatik nicht auf dem Theater, sondern zunächst im Unterricht, in der Schule. Zu meinen — auch seitens der Lehrer — damit hätten sie es begriffen, das ist ein Irrtum. Es kommt darauf an, dem Lehrer deutlich zu machen, daß das Drama auf der Bühne etwas anderes ist als im Lesebuch.

Der zweite Gesichtspunkt: Von der Psyche der jungen Leute her ist der Wunsch nach einer Identifikationsfigur völlig legitim, verständlich und ermöglicht den Zugang zu weiteren Einsichten. Andererseits ist es von unserer sozialistischen Geschichtskenntnis her erforderlich, in entsprechend legitimer Weise etwa für die Identifikationsfiguren gewählte Figuren einiger Stücke kritisch anzugehen. Wir kollidieren mit den Erwartungshaltungen und dem Identifikationswunsch des jungen Publikums, wenn wir den Max in der Leipziger »Wallenstein«-Inszenierung seines Idealismus zwar nicht berauben, aber diesen Idealismus ins Extrem treiben. Nicht nur Max ist hier gemeint, es handelt sich vielmehr um ein generelles Problem der Dialektik von Identifikation und Distanzierung.

Peter Reichel

Die Jugend zu lehren, die Dinge in ihrem Zusammenhang zu erkennen, dazu gehört auch, wie unser Parteiprogramm fordert, stärker das Geschichtsbewußtsein herauszubilden. Eine so tiefgreifende Revolution wie den Aufbau unserer sozialistischen Gesellschaft kann die Jugend nur verstehen und aktiv mitgestalten, wenn sie die Dinge vom historischen Standpunkt aus einzuordnen weiß. Wir müssen ihr die Geschichte der Menschheit nahebringen, vor allem auch die Geschichte der neuen Gesellschaft in unserem Vaterland — und dies auch aus der Sicht auf den internationalen Klassenkampf mit seinen Siegen und Niederlagen. Wir haben nichts zu verschweigen, was wir mit den Erkenntnissen und Erfahrungen von heute damals vielleicht anders gemacht hätten. Entscheidend ist, daß die Jugend begreift, unsere sozialistische Gegenwart ist, unabhängig davon, was wir noch lösen müssen, das Werk von Generationen, das Ergebnis gewaltiger Klassenkämpfe.

Und wir sollten auch offen aussprechen: Wir wollen nicht, daß die jungen Menschen die Geschichte wie ein Denkmal bestaunen. Wir wollen, daß sie Achtung vor den großen historischen Leistungen der Menschen haben, vor dem, was die Arbeiterklasse geschaffen hat, und vor denen, die im Kampf für die menschlichste Sache der Welt seit Generationen vorangegangen sind, vor den Kommunisten. Unsere Jugend soll eine lebendige Beziehung zur Geschichte haben, damit sie bereit ist, das Erreichte zu verteidigen und weiterzuentwickeln. Darin besteht eine große Aufgabe für unsere Geschichtslehrer wie auch für alle anderen Lehrer. Zugleich ist dies jedoch auch eine Anforderung an unsere Massenmedien und an die Kunst.

Margot Honecker
Minister für Volksbildung
auf dem IX. Parteitag der SED

geben in ihrer Beantwortung die Auskunft: die faschistische Junta hat keinen verschont. Dazwischen immer wieder Gewehrsalven. Dann wieder der Tanz der Freiheit um die Toten, ein Protestlied Victor Jaras. Auch der Terror ist symbolisiert — als CIA. Es folgen eine Montage von Augenzeugenberichten, Mißhandlung und Ermordung Victor Jaras, gedehnt in Zeitlupe; Interviews von Pinochet-Leuten, darunter der Mörder Allendes. Herausgestellt wurde dabei verbal und sichtbar — ein Schläger der Patria Y Libertad trug eine SA-Uniform — die Parallele zum Hitlerfaschismus. Doch «Libertad Chilena« setzt sich in einem Tanz über Chiles Unterdrücker hinweg, sie verteilt die Ponchos zum Zeichen, daß ihr Vaterland lebt, sie ruft zur Solidarität, die anderen schließen sich ihr an.

Im Bemühen, den Protest gegen die Grausamkeiten in Chile groß und eindringlich zu machen, überschätzten jedoch Regie und Darsteller ihre Wirkungsmöglichkeiten. Nicht immer gelang der Wechsel vom engagierten Spiel zum sachlichen Kommentar, der Wechsel von einer Rolle in die andere. Am wenigsten geglückt schien mir das Umgehen mit Symbolen und deren theatralische Versinnbildlichung. So geriet Armin Mechsners CIA-Mann zur lächerlichen Charge. Sybille Boeversen hatte deutliche Ambitionen, ihre Freiheitsfigur real und nicht überhöht zu sehen. Dadurch wird aber die besondere dramaturgische Funktion dieser Figur mitunter nicht ablesbar. Die wirksamsten Akzente in dieser Aufführung setzte Hans-Jürgen Wenzels Musik. Leider gelang es nicht allen Darstellern — trotz choreographischer Einstudierung von Helmut Neumann — sich danach entsprechend rhythmisch-tänzerisch zu bewegen.

Dennoch dankte das jugendliche Publikum dem engagierten Ensemble mit herzlichem Beifall.

Bedauerlich, daß die beiden Autoren erst nach zwei Jahren ein interessiertes Theater für ihren szenischen Protest gefunden haben. Bedauerlich auch, daß das Theater der Jungen Garde sich nicht mehr Zeit genommen hat, diese eigenwillige Form gekonnter zu realisieren.

Heide Reinhold

»La Junta Militar...« von Reiner H. Schaibe/Siegfried Zoppeck am Theater Junge Garde Halle (Regie Götz Langer, Ausstattung Fridulin M. Kraska). Foto Garbe

Theater der Jungen Welt Leipzig

Namensgebung

von Horst Enders

Auch das Leipziger Kindertheater hat sein Chile-Stück. Ursprünglich ein Hörspiel (nun für die Bühne ausgeweitet), stammt es aus der Feder von Horst Enders. Violeta, eine junge Frau, die gerade entbunden hat, wartet ungeduldig auf die Rückkehr ihres Mannes. Er hält mit anderen Arbeitern die Fabrik besetzt, leistet den Junta-Leuten Widerstand. Warum kommt er nicht? fragt Violeta immer wieder die Hebamme, die nach ihr sieht, und die Freundin Rosa, die sie losgeschickt hatte, den Mann zu holen. Es scheint, als habe Violeta — im Wochenbett liegend — politisch-entscheidende Situationen versäumt, während ihr Mann, der Kommunist ist, den Widerstand mitorganisiert hat. Schließlich kommt er doch, aber eigentlich nur, um verbotene Bücher auszusortieren, die Frau und Kind belasten könnten. Auch das nicht sehr gründlich, denn bei der Haussuchung finden die Pinochet-Leute z. B. noch Allendes »Reden und Schriften«. Er bittet seine Frau, den Namen des Sohnes selbst auszuwählen. Violeta droht, mit ihrem Kind bei ihrem Onkel, einem Fuhrunternehmer, Schutz zu suchen, wenn ihr Mann nicht bei ihnen bleibt.

Überlautes Schreibmaschinengeklapper — Maschinengewehrfeuer darstellend — kündigt die Haussuchung der Junta an. Der Mann flieht, die belastenden Bücher zurücklassend. Die Faschisten kommen, nehmen Rosa mit, als sie versucht, die Tasche mit den Büchern beiseite zu schaffen. Violeta entgeht der Verhaftung, weil sie den Soldaten ihren neugeborenen Sohn entgegenhält. Rosa kehrt zurück. Wie hat sie das geschafft mit einer Tasche voll verbotener Bücher und ohne den Eigentümer zu verraten? Der Autor liefert keine glaubhafte Erklärung, redet aber dem Zuschauer ein, daß Mißtrauen verfehlt sei. Der Fuhrunternehmer-Onkel (eine Figur nach dokumentarischen Fakten) will die Nichte samt Sohn zu sich nehmen. Auch ihr Mann könne kommen, wenn er die Hände von der Politik lasse und für ihn arbeite.

Der Onkel wird vom Autor eingeführt als Vertreter der Klasse, die vom Putsch profitiert. Daß er Violeta helfen will, könnte dennoch ein menschlicher Zug sein, immerhin wird draußen geschossen. Aber nein, der Onkel sucht nur billige Arbeitskräfte.

Der Onkel wird von dem Pater abgelöst, der wegen der Taufe des Sohnes kommt. Violeta weigert sich, dem Kind in der Abwesenheit des Vaters einen Namen zu geben. (Diese Weigerung macht die Länge des zweiten Teils nach der Pause aus.) Ein »Ziviler der Junta« teilt mit, daß der Mann tot aufgefunden wurde. Da die Zustellungsurkunde nähere Umstände des Todes verschweigt, will Violeta sie nicht unterschreiben. Hebamme und Pater, die ihr beistehen, werden verhaftet.

Die junge Frau hat gerade ihr Bündel geschnürt, um nun doch zum Onkel zu gehen, als ein Freund ihres Mannes zwei Flüchtlinge bringt, die sich vor der Junta verbergen müssen. Violeta bleibt. Sie gibt ihrem Sohn den Namen Salvador.

Die Handlung wurde deshalb so ausführlich erzählt, weil sie deutlich macht, was sich sonst nur behaupten ließe: daß eine gute gemeinte Absicht — Solidarität mit Chile — und ein großer Anlaß — zu Ehren des IX. Parteitages — noch keinen Erfolg garantieren. Hier wird ein kleiner Vorgang durch Vergrößerung getötet, werden erschütternde dokumentarisch belegte Fakten durch ungeschickte Benutzung in ihrer Wirkung eingeschränkt, äußerliche Vorgänge für Konflikte ausgegeben, sind Kolportage und Spannung identisch.

Bei einer solchen Vorlage blieb dem Regisseur Günter Schwarzlose [illegible] Möglichkeit, große emotional [illegible]gende Vorgänge zu gestalten. Die Schauspieler hatten es schwer, sich in [illegible] willkürlichen, teilweise unlogischen Handlungsgerüst zurecht zu finden. [illegible] die Situation nicht vorgab, ließ sich [illegible] durch den Dialog nicht herstellen. [illegible] führte zu linkischen überflüssigen [illegible]gen und Gesten, zu Lautstärke [illegible] demonstrativem Vorzeigen. Am [illegible]drücklichsten betroffen waren davon [illegible] drei durchgehenden Figuren — [illegible] Rosa und Hebamme.

Außerdem: Wird dem Ausrufezeichen der Schlußlösung die Logik geopfert, bringt eine Mutter, die ihr Kind während des faschistischen Putsches in [illegible] Salvador nennt, ihr Kind nicht in [illegible] Gefahr?

Heide [illegible]

»Namensgebung« von Horst Enders am Theater der Jungen Welt Leipzig (Regie Günter Schwarzlose, Ausstattung Barbara Schiffner/Brigitte Wetzig). Foto Noack

Theater der Jungen Welt Leipzig

Die schwarzen Vögel

von Dora Alonso/Hans-Dieter Schmidt

Dieses »Parabelstück für Kinder« am Leipziger Theater für die DDR erstmalig geführt, soll in gleichnishafter Form [illegible] Fragen der neuen sozialistischen [illegible] ihrer Bewahrung und die Bewährung ihrer Verteidiger berichten. Ein alter Ehepaar, Reisbauern beide, sieht die mühsam aufgezogene Ernte durch [illegible] gierige schwarze Vögel gefährdet. Eine Vogelscheuche wird deshalb auf [illegible] Felde installiert, die zunächst auch [illegible] Erfolg die verfressenen Tiere verjagt. [illegible] sich ihnen — als deren Anführer — [illegible] rotes Pferd zugesellt. Jenes nun [illegible]derum entpuppt sich als Auftraggeber des ehemaligen, inzwischen enteigneten gewesenen Gutsbesitzers, Don Rodriguez, [illegible] den Auftrag hinterlassen hat, die Armen materiell und moralisch zu Grunde zu richten. Erst der gemeinsamen Front der Armen — dem Bauern und [illegible] Bäuerin, der Vogelscheuche und [illegible] alten Pferdchen — gelingt es, den [illegible] zu verjagen. Es folgt eine entsprechend belehrende Sentenz am Schluß [illegible]sen, die Macht sichern, gemeinsam handeln...

Das Stück — für Laienspielgruppen geschrieben, von Puppentheatern [illegible] geführt, ursprünglich 20 Minuten [illegible] dauer — läßt sich für uns wohl [illegible] übernehmen. Was für das [illegible] Kindertheater historisch notwendig [illegible] kann — gewissermaßen »frontale [illegible]logien zu schaffen —, muß bei [illegible] Kindertheatern als inzwischen [illegible] gelten. Auch bei uns gab es einst [illegible] wo sowohl in Stücken als auch [illegible] Inszenierungen revolutionäre [illegible] unmittelbar in kindliche Bereiche [illegible]portiert, soziologische Schemata [illegible]

Die schwarzen Vögel« von Dora Alonso/Hans-Dieter Schmidt am Theater der Jungen Welt Leipzig (Regie Hans-Dieter Schmidt, Ausstattung Barbara Schiffner). Foto Weinmüller

ndliche oder märchenhafte Figuren preßt wurden. Inzwischen wurde diese entung abgelöst durch politisch stimmige, auch ästhetisch gelungene Dramen, in denen bei der Darstellung litischer Kämpfe den Kindern der Platz gewiesen wird, den sie auch in der alität zu behaupten vermögen. Und die rabel konzentriert nicht nur auf »einfache« soziologische Strukturen, sondern auf assoziative Möglichkeiten ...

Die hier erzählte Geschichte dagegen läppisch und peinlich. Die Figuren sind al genau determiniert — Ausbeutete, Ausbeuter, in wohldosierten stufungen, das wohlmeinende, aber enbürgerlichen Bedenken unterworfene Element. Was für eine Verniedlichung revolutionärer Kämpfe, wenn es er Vogelscheuche gelingt, mit Blechröckchen und steifgestreckten Armen n Aggressor in die Flucht zu schlagen! läppische Eindruck wird durch die szenierung nur erhärtet (Regie: Hans-ieter Schmidt, Ausstattung: Barbara chiffner, Choreographie: Norbert olga). Zwar wird versucht, die Geschichte als ein auf dem Theater präsentiertes Spiel von Komödianten zu zeigen — eine Theatertruppe agiert vor Beginn und zu Ende des Spiels, singt und tanzt —, aber der Vorzeigegestus wird methodisch nicht durchgehalten: keine szenisch-theatralische Repräsentation erfolgt, sondern unter Einsatz choreographischer Mittel ein (z. T. sogar naturalistisches) Gestalten: die Pferde wiehern, die Vögel krächzen usw. Die Bösen sind als solche schon von weitem zu erkennen: das rote Pferd schwingt eine Peitsche und agiert in gespreizten Posen — Peitsche über dem Kopf, das Gesicht im Profil, Spielbein vorgeschoben... Die schwarzen Vögel dürfen mit den Armen fuchteln und angstvoll (denn natürlich sind sie lächerlich feige) über die Bühne huschen. Die Guten sind als gut sofort zu erkennen: sie benehmen sich natürlich,

Warum nicht immer so?

Bekanntlich gibt es »Schola-Platten« auch für Deutsch- und Staatsbürgerkunde-Unterricht. Immer wieder stoßen wir auf das Problem, daß in der Schule von sehr vielen Lehrern Literatur und Dramatik nicht bloß als Kunstgenüsse behandelt werden, die für die jugendlichen »aufzuschließen« sind, sondern daß die Lehrer fast alle Literatur und Dramatik benutzen, um an ihnen gesellschaftswissenschaftliche, historische oder andere ideologische Tatsachen zu dokumentieren. Kurzum, sie benutzen die Kunst als Illustrationsmaterial für gesellschaftswissenschaftliches und Politisches. Wenn ich so a priori an ein Kunstwerk herangehe, dann töte ich jedes Interesse daran, es als Kunst zu erleben. Wir kennen alle den berühmten Satz von Goethe, daß sich das Allgemeine in der Kunst im Besonderen offenbart. Viele Lehrer interessiert das Besondere überhaupt nur als Illustration des Allgemeinen, daß die Illustrationsfunktion ist nicht die künstlerische Funktion des Besonderen, weil ja die Aussage, die die Kunst macht, sich nur im Besonderen direkt vollziehen kann. Das Aufschließen von Kunsterlebnissen ist ein Kapitel, unsere Lehrer mitunter nicht beherrschen. Ich will das an einem sehr zugespitzten Beispiel erläutern: Wir hatten eine neue Platte im Deutschunterricht gemacht. Die Platte gefiel, glaube ich, gut ausgewählt und enthielt gute Aufnahmen. Der Taschentext richtete sich an Lehrer und enthielt etwa folgendes: Zunächst eine sehr langatmige Erklärung des Inhalts, wie wichtig es sei, daß die sozialistische Erziehung in die Schule getragen werden muß usw. Dann ging der Kollege zum Inhalt der Platte über und erläuterte nun, wie er sich den methodischen Umgang mit der Platte vorstelle. Er schlug vor: Bevor man die Platte abhört, sollte unbedingt, damit die Schüler nicht tatenlos herumsitzen, eine These vorgegeben werden, eine gesellschaftswissenschaftliche oder eine andere, dann soll abgehört werden, und am Ende sollen die Schüler erläutern, inwiefern diese These am Werk ihre Illustration findet.

Aber: Dann höre ich nicht mehr das Künstlerische, habe kein lockeres Verhältnis mehr, sondern höre nur auf das, was im Zusammenhang mit der These wichtig sein könnte.

Wir haben gegenüber dem Verfasser geltend gemacht, daß es selbst uns als Fachleuten ungeheuer schwerfällt, beides gleichzeitig zu tun, und wie kann man dies bei einem Schüler voraussetzen? Ein anderer methodischer Hinweis war: Bei längeren Passagen sollte sich der Lehrer an die Tafel stellen und nun parallel zu dem, was die Schüler hörten, an den wichtigen Stellen jeweils Fragen an die Tafel notieren, und nachher sollte der Schüler an Hand des Fragespiegels seine Ansichten sagen.

Noch etwas: Warum wird an unseren Schulen ein Theaterstück (z. B. »Kabale und Liebe«) erst einmal als Illustration für Geschichte ausführlich behandelt, und dann geht man zur Vertiefung ins Theater, um es sich noch einmal anzusehen? Die Schüler haben keine Lust mehr dazu. Und sie stehen vor Dingen im Theater, auf die sie nicht vorbereitet sind, vor allem, wenn sie erstmalig dahin gehen. Warum macht man es nicht umgekehrt? Warum geht man an ein Kunstwerk nicht so heran, daß man nur das benennt, was der Schüler nicht wissen kann? Damit er die Fabel verstehen kann, gibt man ihm bestimmte Dinge erklärend vor, dann überläßt man ihn dem Kunsterlebnis, und dann versucht man, dieses Erlebnis im Nachhinein auszuwerten. Ich halte diesen Weg für nützlicher.

Jürgen Schmidt
VEB Deutsche Schallplatte

Jugendliche über ihre Fähigkeit zur Kunstrezeption

»So wie man für ein Gedicht gewissermaßen einen Schlüssel benötigt, um es selbständig für die eigene Persönlichkeit aufzuschließen, scheint mir das Theater ebenfalls ein Instrumentarium, das man immer besser beherrschen lernt, eine Grundvoraussetzung zu sein, wenn das Theater einem wirklich etwas geben soll.«

»Nötig scheint mir Wissen von der spezifischen Sprache der Kunst und den jeweiligen Besonderheiten der einzelnen Künste«.

»Beim Theater scheint es mir unbedingt notwendig, Inhalt und Form als dialektische Einheit zu erfassen, wenn es meine Persönlichkeit wirklich real beeinflussen soll.«

»Oft empfinde ich wohl das Theaterstück als Ausdruck bestimmter sozialer Ideen, viel weniger erfasse ich noch die künstlerisch formale Seite.«

Erst diese Seite befähigt die Schüler, die künstlerische Sprache zu verstehen und damit den im Kunstwerk enthaltenen Reichtum des poetischen Gehalts zu erfassen. Das Aufnehmen und Verarbeiten des durch Bühnenbild, Musik, Schauspieler, Kostüme, Licht und Maske, durch Arrangement, Gestik und Sprache vielfältig Gebotenen setzt Geübtsein im Zuschauen voraus. Dieses richtige Zuschauen unsere Jugend zu lehren, Eindrücke, Wissen, Anregung, Gefühl und Erkenntnisse durch einen Theaterbesuch zu vertiefen, liegt im Interesse der sozialistischen Schule und des sozialistischen Theaters.

Wir alle sind daran interessiert, daß unsere Schüler nicht nur während ihrer Schulzeit ins Theater gehen, sondern daß sie, durch uns gemeinsam angeregt und motiviert, auch nach

besorgt, sind mutig oder werden es. Vor allem werden sie als solche durch eine tief-symbolische Handlung ausgemacht. Der abwesende Don Rodriguez ist szenisch gewissermaßen durch eine Art Meilenstein, der seinen Namen trägt, vertreten. Die Kräfte des Guten lassen keine Gelegenheit verstreichen, diesen Stein flach zu legen und die Bösen wiederum versäumen nicht, ihn wieder aufzurichten. Die größte Peinlichkeit aber bleibt nun einmal die Vogelscheuche mit rotgeschminkten Bäckchen, Kulleraugen und blitzendem Gebiß. Wenn sie — mit merkwüdig-stockendem, abgehackten Sprachgestus — ihre revolutionären Erfahrungen zum besten gibt, wünscht man sich, einem solchen Primitivismus nicht wieder zu begegnen.

Das Theater der Jungen Welt hat soviel bessere Stücke im Repertoire. Es hat in gelungenen Inszenierungen seine Leistungsfähigkeit bewisen. Es sollte sich auf seine eigene gute Tradition zurückbesinnen.

Ingeborg Pietzsch

■

Theater für Junge Zuschauer Magdeburg

Frühlingswirbel

von L. Danilina/nach Tendrjakow

Das Stück «Frühlingswirbel» entstand nach einer Erzählung von Wladimir Tendrjakow. Diese Erzählung muß als Bewertungsgrundlage hinzugezogen werden, denn die Dramatisierung von L. Danilina bleibt wesentlich hinter der epischen Vorlage zurück. Der besondere poetische Reiz ist die episch verflochtene Vielschichtigkeit der Denk- und Handlungsebenen, die dem 13jährigen Djuschka die Welt in immer neuen Verwandlungen offenbart. Djuschka gerät in einen Wirbel verschiedenster, zu größter Intensität gesteigerter Gefühle. Diese Grundsituation wird konstituiert durch seine mit äußerster Sensibilität gestaltete Naturbeziehung. Die erste scheue Liebe zu dem Mädchen Rimka versetzt ihn in einen Taumel. Das Entdecken logisch erklärbarer Weltzusammenhänge und die gleichzeitige fast genußsüchtige Freude, vor neuen Rätseln der Menschheit und deren Lösung zu stehen, wird zum Fernziel, das die Persönlichkeit beflügelt. Aber dann gibt es da auch den Haß auf den rücksichtslosen Rowdy Sanka [illegible] der in den Verwandlungen [illegible] artikulierenden Persönlichkeit [illegible] gen maßlose Steigerung erfährt. [illegible] wird für ihn zur Gefahr für den [illegible] Ablauf der Dinge, in dessen Rhythmus gerade einzudringen beginnt. [illegible] Gefahr, die ihm ein abermals verzerrtes Weltbild vor Augen führt, stärkt [illegible] Mut und Gerechtigkeitsgefühl [illegible] bei der notwendigen Selbstbe[illegible] Als sein Freund Minka ein Opfer Rowdys zu werden droht, gelingt [illegible] Djuschka, die Welt der Erwachsenen aufzuschrecken, sie die Auswüchse [illegible] bösartigen Lebensprinzips [illegible] lassen. Auf der Basis gerade gewonnener Verständnisses füreinander [illegible] sich verbünden.

Diese episch diffizil gefächerte [illegible] schichte erfährt durch die Dramatisierung eine starke Vereinfachung. Im Sinne [illegible] um eine linear erzählbare Stückhandlung [illegible] die Verzahnung der Ebenen der Betrachtung weitgehend gestrichen. Der Naturbeziehung wird völlig ausgewichen. Die erste zaghafte Liebesbeziehung [illegible] terschwellig als Möglichkeit des Menschlichkeitszuwachses für den [illegible] sehen, bleibt Andeutung. Die [illegible] beflügelnde zunehmende [illegible] nis wird in ihrer gedanklichen [illegible] eliminiert und durch die Kon[illegible]

---

dem Verlassen der Schule die Kunst, speziell das Theater, als ein notwendiges Element ihrer Persönlichkeitsentwicklung betrachten.

Es muß uns deshalb gemeinsam gelingen, daß sie die Worte Kurt Hagers auf der 6. Tagung des ZK der SED erfassen: »Unsere Gesellschaft braucht und schätzt die Kunst in ihrer vollen ästhetischen Eigenart und ihrer besonderen persönlichkeitsbildenden Wirkungsweise.« Sicherheit des Urteils und des Geschmacks kommt aber erst mit zielstrebiger Entwicklung des politisch-moralischen wie kulturell-künstlerischen Bewußtseins der heranwachsenden Generation. Das gibt ihr Maßstäbe, sich über die Schulzeit hinaus Kunstwerke selbständig zu erschließen.

Doch selbst das beste Theaterstück vermag allein diese Maßstäbe nicht zu setzen. Es braucht ein aufgeschlossenes Publikum, das anspruchsvolle Theatererlebnisse sucht. Die Theaterkunst bedarf deshalb des Lehrers bei der Erziehung eines ästhetisch anspruchsvollen jugendlichen Zuschauers wie auch zu ihrer eigenen Höherentwicklung. Umgekehrt bedarf der Lehrer der Theaterkunst wie der Kunst überhaupt, um seine Aufgabe, allseitig und harmonisch entwickelte sozialistische Persönlichkeiten zu bilden und zu erziehen, erfüllen zu können. Davon ausgehend, daß die Aufgaben in der kulturell-ästhetischen Bildung und Erziehung der Schuljugend nur im gemeinsamen Wirken von Künstlern und Pädagogen zu lösen sind, sollten wir noch mehr als bisher zusammenarbeiten, das noch teilweise Sporadische in unserer Zusammenarbeit durch Kontinuität, Effektivität und Rationalität ersetzen. Theaterschaffende und Lehrer sollten sich — die Erfahrungen mit gemeinsamen Arbeitsprogrammen nutzend — darüber aussprechen, was jeder Partner real zu leisten imstande ist. Das würde helfen, die besten Möglichkeiten herauszufinden. Noch immer erlebe ich, daß der eine Partner von dem anderen etwas erwartet, was dieser nicht zu leisten vermag. So, wie wir Lehrer unter anderem dafür Verständnis haben müssen, daß die Möglichkeiten des Theaters in Hinblick auf direkte Einführungen und Auswertungen der Theaterbesuche objektiv begrenzt sind, so erwarten wir Lehrer von den Theaterschaffenden, daß sie bereit sind, mit uns gemeinsame Wege zu finden, die unseren realen Bedingungen und unserem gemeinsamen Anliegen adäquat sind. Wir wissen, daß wir nur in sozialistischer Kooperation die vor uns stehenden Aufgaben entsprechend den Erfordernissen unserer Gesellschaft lösen können.

Heinz Faber, Lehrer,
EOS »Heinrich Schliemann«, Berlin

Stichwort: Jugendklub

Alle fünf Theater der Bezirke Erfurt und Suhl (Eisenach, Erfurt, Nordhausen, Weimar und Meiningen) verfügen über Theaterjugendklubs. Da der Erfahrungsaustausch bekanntlich die billigste Investition ist, wurde vor etwa zwei Jahren bei einer Kontaktaufnahme Nordhausen — Meiningen eine Idee geboren, die im Februar 1975 erstmals konkretisiert wurde: das Theaterseminar für junge Zuschauer.

Grundlage ist der Erfahrungsaustausch auf der Basis der Jugendklubs gemeinsam mit den Theatern, nicht nur der verantwortlichen Leiter. Das erste Seminar fand in Meiningen unter großem Zuspruch der Beteiligten statt. An Veranstaltungen waren (an insgesamt drei Tagen) zwei Vorstellungsbesuche eingeplant (Donizettis »Liebestrank« und Shakespeares »Julius Cäsar«), ein Beispielprogramm Theaterjugendklubs Meiningen [illegible] und Diskussion »Fiktiver Report [illegible] amerikanisches Pop-Festival«), [illegible] Abend, der dem besseren Kennenlernen [illegible] einander diente, eine Exkursion [illegible] erbach mit Besichtigung der Nationalgedenkstätte Schillerhauses und einem Gespräch [illegible] »Bauerbachern«, und natürlich ein Erfahrungsaustausch über die bis dahin gelaufene Arbeit. Die einhellig-positive Meinung aller Beteiligten bestätigte diese Form kollektiver [illegible] streits; ein II. Seminar, diesmal in Nordhausen, wurde vorbereitet. Es fand vom 7. bis 8. [illegible] 1976 an den Bühnen der Stadt Nordhausen statt. Dazu wurden auch die Jugendklubs des Landestheaters Eisenach, der Staatlichen Bühnen Erfurt, des Meininger Theaters und des Deutschen Nationaltheaters Weimar geladen. Das Programm sah einen Barettabend (»Von Kopf bis Fuß auf eingestellt«), eine Hausbesichtigung, [illegible] benbesuch von »Ritter Blaubart« und [illegible] weiteren Theaterbesuch vor: »Der Arbeiter«, Oper von Lhotka-Kalinski und [illegible] ben Todsünden der Kleinbürger« von [illegible] Will.

Breiten Raum nahm auch hier die [illegible] ein. Im Erfahrungsaustausch berichteten fünf Theaterjugendklubs (40 Beteiligte gesamt) über ihre Tätigkeit, gute Erfahrungen, Schwierigkeiten... Trotz unterschiedlicher sozialer und altersmäßiger Struktur erstreben wir doch alle ein Ziel: Sozialisten gibt es dagegen noch immer [illegible] Mitarbeit junger Facharbeiter und [illegible] obwohl bereits gute Ansätze zu verzeichnen sind. Heftig debattierten die Teilnehmer zum Thema Stückangebot für Jugendliche: was heute unsere jungen Leute am Theater interessiert: über die Stücke [illegible] neuen Leiden des jungen W.«, »Fächer« über ein amerikanisches Pop-Festival [illegible]

...ühnengerbeis ...n L. Danilow/ ...e Theaterdirektion ...e Theater für ...ge Zuschauer Magdeburg ...ngur ...rgen ...aulien, ...ausstattung ...hristian ...eugebauer), ...ino Bense

...es Helden mit einer Stimme aus seiner ...hantasiewelt ersetzt. Notwendige Kürzungen der epischen Vorlage werden durch neue Erfindungen, Arabesken ohne Affinität zur Fabel, wieder ausgeweitet und geraten zur Geschwätzigkeit.

Das Magdeburger Theater hatte offensichtlich die Schwächen der Dramatisierung erkannt. Seine Straffung der Bückvorlage galt dem Bemühen, Schwierigkeiten beim Übergang von ...ser Handlung und gedanklicher Phantasieebene auszuweichen. Neben Vorzügen, die in einem überschaubareren Handlungsablauf liegen, bleibt das Ergebnis im Gesamteindruck fragwürdig. Denn was bleibt als Stück? Eine ziemlich alltägliche Fabel, die jeden Reiz als einmalige poetische Erfindung verloren hat. Erzählt wird die Geschichte des Jungen Djuschka (Peter Wittig), der sich gegen den gewalttätigen Rabauken Senka (Hans Burtera) wehren muß, dabei in dem schwächlichen Minka (Gert Krause) einen Freund gewinnt und durch sein Bemühen um unbeirrbare Geradlinigkeit im Denken und Handeln letztendlich die in eigenen Problemen befangene Welt der Erwachsenen auf seine Seite bringen kann. Regisseur Jürgen Raulien hielt sich eng an die erarbeitete Textfassung, ohne darüber hinaus durch theatralische Erfindungen eine neue Ebene des Stücks zu entdecken. Auf der kargen Bühne mit nur wenigen gerade notwendigen Dekorationsteilen (Ausstattung Christian Neugebauer) vermißte man jeden beflügelnden Schwung. Der Rhythmus der Inszenierung bleibt eher gemächlich und bieder. Nichts von der jungenhaften Begeisterung am Erkennen der Welträtsel konnte sich dem Zuschauer mitteilen. Alles blieb der Schulgeschichte untergeordnet. Hier wurde der Spaß am Denken geradezu unterdrückt von dem zielgerichteten Bemühen, auf diese Weise die Mathematikzensur aufzubessern. Der Erzähler (Günther Kornas) unterstrich den didaktischen Grundgestus der Inszenierung, in der die Liebesgeschichte mit Juliane Koren als Rimka ziemlich weggespielt wurde. Der farblose Gesamteindruck, aus dem sich auch die einzelnen Schauspielerleistungen nicht abheben, muß offenkundig weniger dem Ensemble als vielmehr der Regie und ihrer Lesart des Stücks angelastet werden. In der unverkennbaren Furcht, durch Darstellung von Emotionen falsche Reaktionen bei den jugendlichen Zuschauern hervorzurufen, blieb nichts vom Gefühlsüberschwang der Erzählung erhalten. Die Zuschauer reagierten dann auch am stärksten auf die Raufereiszenen und das Problem, wie sich der einzelne in der Gruppe durchzusetzen hat.

So ist anhand dieser Darstellung ernsthaft die Frage nach der Rolle der Poesie auf dem Theater auch für diese Altersgruppe zu stellen. Mit Geschichten, wie der hier so phantasielos dargestellten, appellieren wir wohl kaum an ein Publikum, das sich den Aufgaben von morgen zu stellen hat. Ursula Sydow

...ka Lesser«, »Umwege«, »Valentin und ...lentina«, »Der ältere Sohn«.

Was für ein Verhältnis haben Jugendliche ...m Musiktheater, speziell zur Oper? Auch ...ieser Problemkreis spielte eine nicht unbedeutende Rolle. Ein Beitrag des Nordhäuser Jugendklubs, gemeinsam erarbeitet mit jungen Kollegen des Musiktheaterensembles, gab darauf respektable Antworten.

Das II. Theaterseminar werten wir als einen wirkungsvollen Beitrag zur Vorbereitung des ...X. Parteitages. Wir fanden uns nicht nur in der Auseinandersetzung — wir konnten darüber hinaus neue Akzente für unsere Arbeit setzen, miteinander lernen. Als beratendes und übergeordnet verbindendes Gremium wurde die ...berbezirkliche Arbeitsgruppe Theaterjugendklub bestätigt, die sich aus den fünf Leitern der Theaterjugendklubs zusammensetzt. Die Konzeption dieser Arbeitsgruppe sieht neben dem ständigen Kontakt künftig auch die gemeinsame inhaltliche Vorbereitung des »Theaterseminars« vor, den Austausch von methodischem Material u. a.

Für viele Theater ist diese Form kollektiven Arbeitens bereits fester Bestandteil ihrer kulturpolitischen Konzeption geworden — ein Ausdruck ihrer gefestigten Verantwortung gegenüber dem jugendlichen Besucher und ihrem Theaterjugendklub. Ein schöner Erfolg — aber auch ein Erfolg, der verpflichtet.

Ilf-Dieter Schwarzenau

■

Besuche im Kiewer Tjus

Informationen über ein sowjetisches Kinder- und Jugendtheater

Von Heinz Arnold

Immer wenn ich das Kiewer Tjus besuchte, war ich beeindruckt von dem Reichtum des künstlerischen Potentials, von der großen Zahl vortrefflicher Schauspieler, von der Vielfalt der Interpretationsweisen und dem ideologisch-ästhetischen Niveau der Inszenierungen. Das Kiewer Kinder- und Jugendtheater, das seit 1966 den Namen »Theater des jungen Zuschauers — Leninscher Komsomol« trägt, besteht seit mehr als 50 Jahren. Es wurde im Dezember 1924 von einer Gruppe junger sowjetischer Schauspieler gegründet. Die kontinuierlichen und konsequenten künstlerischen Bemühungen und Ergebnisse dieses Hauses wurden schon vor 1941 durch Auszeichnungen gewürdigt. Die faschistischen Okkupanten machten aus dem Theatergebäude ein Soldatenkino. Viele Schauspieler fanden während des Großen Vaterländischen Krieges den Tod. Das Theater selbst wurde schwer zerstört, und erst im Jahre 1947 konnte mit der Arbeit neu begonnen werden. Heute gehören zum Ensemble u. a. über 50 Schauspieler, 3 Regisseure, 1 Chefbühnenbildner, 1 Abteilungsleiter für Musik und 2 Pädagogen. Die große Zahl an Schauspielern ermöglicht Doppelbesetzungen für viele Rollen und ein hohes Maß an Spielplantreue; sie bereitet aber auch bei der Ensemblebildung und für die stete Entwicklung aller Schauspieler Schwierigkeiten. Von den anderen Theatern Kiews »leiht« das Tjus häufig Gastbühnenbildner, Choreographen und Komponisten aus.

Das Theater hat gute Erfahrungen mit einem vorwiegend organisierten Theaterbesuch gewonnen, dessen Grundlage ein planvoll aufgebautes und flexibel gehandhabtes System bildet. Das Theater veranstaltet jährlich über 400 Vorstellungen. 40 bis 50 werden auf Gastspielreisen gezeigt, die das Ensemble auf Großbaustellen des Komsomol oder auch in weit entfernte Orte führen. In jedem Jahr werden sechs Stücke inszeniert; der gesamte Spielplan umfaßt etwa 20 Werke.

In der Spielzeit 1975/76 kamen neben

Aus dem Repertoire des »Tjus« Kiew: »Ich holo den Sommer ein« von W. Paltschinskaitje — »Im Morgengrauen ist es noch still« von B. Wassiljew mit W. Ljubarez (Waskow) und N. Kostjukowa (Rita) — »Mein liebes Kind« von A. Scheginjan (Probenfoto mit dem Autor — vorn). Fotos Archiv

ukrainischen und russischen Autoren armenische und litauische Dramatiker zu Wort. Weiterhin befinden sich im Repertoire die 1969 anläßlich der Tage der polnischen Dramatik für die Unterstufe erarbeitete und mit einem Preis ausgezeichnete Inszenierung des Parabelstückes »Matthias I.« von Janusz Korczak, eine Dramatisierung von Stevensons »Schatzinsel« und »Pippi Langstrumpf« von Astrid Lindgren.

In der ein halbes Jahrhundert umfassenden Tätigkeit des Kiewer Tjus wurden über 300 Inszenierungen gezeigt. Für die 3. Altersstufe werden regelmäßig Werke der Weltliteratur einstudiert. Während der letzten Jahre erreichte das Theater große Erfolge mit Molières »Streichen des Scapin«, Shakespeares »Romeo und Julia«, Gorkis »Kleinbürgern« und dem »Wald« von Ostrowski.

Das in die Spielzeit 1975/76 übernommene Stück »Sohn des Regiments« von Katajew und das Lenin-Stück »Im Namen der Revolution« von Schatrow ordnen sich einer weiteren konzeptionellen Linie dieses Hauses zu: so realisiert das Theater in kontinuierlicher Folge Dramen und Heldentaten des Leninschen Komsomol in den verschiedenen Stadien seiner ruhmvollen Geschichte. Die Neuinszenierung der Bühnenfassung des Romans »Wie der Stahl gehärtet wurde« und die dramatische Adaption von Boris Wassiljews Erzählung »Im Morgengrauen ist es noch still« gehörten in den vergangenen Jahren zu den lebendigsten und bewegensten künstlerischen Leistungen des Ensembles.

Eine besondere Verpflichtung besteht für das fast ausschließlich in ukrainischer Sprache spielende Theater in der Pflege der ukrainischen Dramatik. Außerdem bemüht es sich darum, neue Stücke zu entwickeln. Der ukrainische Klassiker Karpenko-Kary (1845—1907) ist im gegenwärtigen Spielplan mit seinem Stück »In Hast und Eile« vertreten; seit langen Jahren arbeitet der Kiewer Kinderbuchautor Tschepowtzki eng mit dem Tjus zusammen. Das 1964 — von dem weit über die Grenzen der Sowjetunion bekannten ukrainischen Schriftsteller M. Sarudni — für Erwachsene geschriebene Stück »Die Insel deines Traumes« wurde vor einigen Monaten in einer Neufassung vom Kiewer Kinder- und Jugendtheater inszeniert. Seit kurzem arbeiten Mitglieder des Kiewer Tjus mit Dramatikern und Theaterwissenschaftlern in einem Dramatikerstudio zur Entwicklung neuer Stücke zusammen. So konnte besonders der Anteil wichtiger und problemreicher Gegenwartsstücke in den letzten Jahren merkbar erhöht werden. Für die 3. Altersstufe inszenierten die Kiewer M. Olschanskis »Musik im elften Stock«, O. Kolomietz' »Planet der Hoffnung« und T. Jans »Das Mädchen und der April« und für die 2. Altersstufe die beiden (in »Theater der Zeit« 11/73 vorgestellten) Stücke »Ruft an und kommt« von A. Aleksin und G. Polonskis »Flucht nach Granada«, ein Werk, das bei uns durch den Film »Übersetzung aus dem Englischen« bekannt wurde. Ein weiterer wichtiger neuer Titel von B. Rabkin »Ich kann dir vertrauen und dich mitnehmen« erzählt von einem Mädchen, das [illegible] seinem Freund zu einem Ferienaufenthalt ans Meer gefahren ist, dort nicht [illegible] Idyllisches, sondern Gefahrvolles [illegible] und sich — Angst und Unsicherheit überwindend — ändert.

Der armenische Schriftsteller A. Scheginjan beschreibt — im Gegensatz [illegible] einem Typ, den man als Revolutionär [illegible] heute bezeichnen möchte — in seinem Stück »Mein liebes Kind« [illegible] sensibles, sehr stilles Kind, das [illegible] genau zu beobachten versteht, [illegible] Eindrücke zu ordnen und zu werten [illegible] In bösen und guten Träumen reflektiert das Kind seine Erfahrungen und Sehnsüchte. Auch die Realszenen bilden [illegible] allein empirische Wirklichkeit ab, [illegible] dern rücken Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges, Nahes [illegible] Fernes in die Erlebniswelt des Kindes. [illegible] sozialistische Gesellschaft erscheint [illegible] der kindlichen Zentralfigur nicht in [illegible] einer problemlosen, heilen Welt, [illegible] persönliches Leid der Vergangenheit auch in die sozialistische Gegenwart hinüberreicht, erfährt das Kind durch [illegible] tragische Erlebnis einer alten Frau, [illegible] noch Jahrzehnte nach dem Kriege auf [illegible] Lebenszeichen ihres vermißten Sohnes wartet. Das Kind hat sich aber auch [illegible] behaupten gegenüber dem rüden, [illegible] stischen Verhalten seiner Spielkameraden. Teilnehmendes Verständnis [illegible] es für einen alten Scherenschleifer, der seine Kinder erzürnt, weil er, [illegible] durch ihre Unterstützung und seine [illegible] gesichert, aus Liebe zu seinem [illegible] weiter über die Höfe zieht.

Moskauer Marginalien

Von Jochen Gleiß

Die in vielen Stücken beschäftigte ervorragende Darstellerin Ludmilla atenko spielt den sich im Spannungs- d von Naivität und Bewußtheit be- egenden Helden poesievoll, klug und szipliniert. Sie weiß immer den Punkt zu arkieren, wo die Hingabe der Figur an re Erlebnisse abgelöst wird von der achheit des Intellekts und wo der uschauer zum Weiterdenken angeregt erden muß. Sie spielt auch die Haupt- ie in dem nach W. Tendrjakows ovelle «Frühlingswirbel» gestaltetem eichnamigen Stück. Die in Kiew unter m Titel »Frühlings-Madonna« gezeigte ssung komprimiert und verändert recht itgehend die von L. Danilina ge- haffene Textgrundlage. Die szenisch- ische Ausführlichkeit der Vorgänge d zurückgedrängt, der Held erzählt aus ner subjektiven Sicht. Die Monologe — der Schauspielerin bravourös ge- estert — überwiegen dadurch in dieser r poesievollen Inszenierung des Re- seurs W. Puzanow.

Die Kunst der Menschendarstellung psychologischem Nuancenreichtum, Gestalten der Wirklichkeit in einer he von Aufführungen verwies auf die ktionsreiche und lebendige Auseinandersetzung mit dem Werk Stanis- skis. Doch nicht nur Stanislawski, ndern daneben auch Wachtangow, eyerhold und den ukrainischen Regis- ur Kurbas betrachten diese Theater- ude als ihre Lehrmeister. Und sie rsuchen Brechts Theatermethode für Kindertheaterarbeit fruchtbar zu ma- en, indem in einigen Aufführungen stlich mit Verfremdung, Kommentie- ng, Episierung und dem Durchbrechen r vierten Wand gearbeitet wird. Phan- sie und Komik, »produziert« mit Mitteln Gesanges, Tanzes, der Pantomime Akrobatik bewirken bildhaft-lebendi- Theaterspiel, das berühmten Vor- dern nicht nachsteht.

Theaterbesuche in Moskau sind immer lohnend. Aus meinem Zehn-Stücke-Repertoire in acht Tagen greife ich drei Aufführungen heraus: Majakowskis »Wanze« (Theater der Satire), »Balalaikin & Co.« nach Saltykow-Stschedrin (Theater »Sowremennik«) und Tschechows Erstling »Iwanow« (Theater des Leninschen Komsomol). Denn mir scheint, in diesen Inszenierungen wirkt auf natürliche, aber eben künstlerisch bemerkenswerte Weise jenes Phänomen theatralischer Reize, das wir auch mit Dialektik von Historizität und Aktualität bezeichnen. Es ist hier unnötig, auf die selbstverständlich ausverkauften Vorstellungen zu verweisen; aber bemerkenswert ist wohl, daß sich in diesen drei Theatern unterschiedliches Publikum zum Vergnügen zusammenfand, jede Bühne mit ihrer Aufführung auch andere Zuschauergruppen anzog. Auch das ist sicher selbstverständlich — nur, wir sind es in diesem Maße (noch) nicht gewohnt zu unterscheiden, zwischen gescheit-deftiger Unterhaltung, intellektuell-verspieltem Vergnügen oder ästhetisch-anspruchsvollen Versuchen. Tschechow neu zu entdecken für eine nachgewachsene Generation. Dabei ist es immer wieder faszinierend, die Lebendigkeit des Theaters in seinen besten Darbietungen spürbar wahrzunehmen.

»Die Wanze«

Man merkt im Moskauer Theater der Satire besonders nachdrücklich, wie sehr unseren Bühnen die Auseinandersetzung mit Majakowskis Werken fehlt. Als ich die »Wanze« sah, wurden gerade die vom Polnischen Fernsehen ausgezeichneten Hauptdarsteller aufgenommen, hatte kurz zuvor das Warschauer Nationaltheater mit Swinarskis (letzter) »Wanze«-Inszenierung gastiert. Der Zuschauer gerät in zusätzliche Spannung, wenn er sich der zukunftsprojizierten 50 Jahre bewußt wird, durch die er — weil sie gerade ablaufen — sich von Majakowski mitten in den zweiten Teil der Handlung versetzt sieht: Des Dichters Vision von der Zukunft ist nun Gegenwart. Welche Möglichkeiten eröffnen sich da für ein engagiertes Theater!

»Die Wanze« von 1976 ist eine bereits 1955 am Satire-Theater entstandene Inszenierung Valentin Plutscheks und Sergej Jutkewitschs. Sie wurde von dem nunmehrigen Chefregisseur Plutschek 1974 überarbeitet und dabei »modernisiert«. Die Ausstattung stammt von den Bühnenbildnern Valeri Lewenthal und Nikolai Kaschinzew. Die Aufführung ist breitflächig und stilistisch uneinheitlich angelegt, weil sie alle erdenklichen Mittel und Möglichkeiten benutzt. Das braucht in der Wirkung nicht negativ zu sein, kennzeichnet jedoch ihren Charakter: Sie sind auf Typisches aus im ersten Teil und dort respektlos mit den Figuren (die gerade durch ihre soziale Charakteristik in der jeweiligen Situation entlarvt werden). Sie greift im zweiten Teil ganz aktuelle Möglichkeiten und Medien auf (ohne die Autorensicht zu verändern), mit denen sie den im Fersehen und im Tierpark auftretenden Prissypkin von vorgestern zum Bekannten der Heutigen macht. Unnormal und lästig wirken da plötzlich die sterilen Institute (die leicht infizierbaren), der schematische Gebrauch von televisionär zubereiteter Kunst, Information und Unterhaltung (dargestellt in herrlichen Parodien) und schließlich das herzzerreißende »Brüder« — dieser erkennende Anruf des Publikums durch Prissypkin (N. Penkow) ist durchaus keine moralisierende Rhetorik.

Allerdings — mir schien auch in dieser Aufführung die satirisch gedachte Überhöhung der »märchenhaften Komödie« insgesamt mehr aus und mit dem Wort Majakowskis zu wirken. Die Inszenierung war oft kurz davor, heutige Schwächen satirisch zu geißeln, dann aber in ihren Mitteln nicht entschieden genug. Eine große Anzahl bekannter und anerkannter Schauspieler war mit Erfolg aufgeboten. Massenkunst oder differenziertere Befriedigung von Kunstbedürfnissen vieler? — Das Problem ist sicher vielschichtiger, als es hier lediglich angedeutet werden kann. Und doch — immer wieder beschäftigt mit der Aktualität der »Wanze« und ihrer reizvollen Darbietung, fallen einem mindestens drei »Volksbühnen«— Regisseure ein, von denen man sich dieses Werk auch bei uns inszeniert wünscht.

»Balalaikin & Co.«

Der sowjetische Schriftsteller Sergej Michalkow hat »Petersburger Szenen« aus dem satirischen Roman »Eine zeitgenössische Idylle« von Michail Saltykow-Stschedrin (1826—89) für die Bühne adaptiert. Georgi Towstonogow aus Leningrad hat diesen »Balalaikin & Co.« in

»Balalaikin & Co.« nach Saltykow-Stschedrin im Sowremennik mit W. Gaft (Glumow) und I. Kwascha (Erzähler). — »Iwanow« von Tschechow am Theater des Leninschen Komsomol mit E. Leonow in der Titelrolle (Mitte). — »Die Wanze« von Majakowski im Theater der Satire mit N. Penkow als Prisypkin. Fotos Alexandrow (2), Petrusowa

einer Fassung des Theaters »Sowremennik« 1975 in Moskau inszeniert. Die sparsame, aber raffiniert ausgeleuchtete Szenerie stammt von Jozef Sumbataschwili. In der anheimelnden Atmosphäre des »Sowremennik«-Parketts charakterisierte meine Begleiterin Natascha ihr vertraute Besucher: Ärzte, Naturwissenschaftler, Lektoren, Studenten... Wie zum Hause gehörig, prangte über der Szene von Anfang an ein Gorki-Text: Man könne die Geschichte Rußlands in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht ohne die Hilfe Stschedrins verstehen. Das ist für den Ausländer Erläuterung und Abfuhr zugleich, und man ist als sprachunkundiger Zuschauer schließlich stolz, hier einen Schlüssel für die in dieser Aufführung hervorragend funktionierende Dialektik von Historie und Gegenwart gefunden zu haben.

Der Vorgang ist im wesentlichen: Zwei Petersburger liberale Adlige bemühen sich, die »Welt in Erstaunen zu setzen durch das Fehlen von Taten und Lauterkeit der Gefühle«. Sie üben sich im Abwarten, da sie sich beargwöhnt fühlen, dem Zarenreich unloyal zu erscheinen. Sie laden sich schließlich zu ihren Gesprächen um Nichtigkeiten einen Polizeispitzel ein und werden dadurch automatisch zu Freunden des Distriktvorstehers der Polizei. Der garniert mit diesen beiden »klugen« Schwätzern (hoffend, daß er ihren »revolutionären« Gedanken doch noch auf die Schliche komme) seine gesellschaftlichen Familienfeste und Dienstbesprechungen. Schließlich beweisen Glumow und der Erzähler ihre Loyalität, indem sie sich verleiten lassen, bei einer betrügerischen Scheinehe mitzutun. Als Objekt gewinnen beide im letzten Moment den großsprecherischen Advokaten Balalaikin, dessen notorischer Geldmangel ihn solche Geschäfte übernehmen läßt. Eine makabre Hochzeitsszene übersteigert am Ende noch einmal das groteske Bild einer Gesellschaftsschicht, die ihr Heil in solcher Anpassung sucht.

Es war ein geteiltes Vergnügen. Ich sah hervorragend geführte Schauspieler, die nicht nur die einzelnen Vorgänge, sondern auch die darin enthaltenen darstellerischen Möglichkeiten auskosteten. Und ich las nachträglich das Stück (in der deutschen Übertragung von Regine Kühn) mit seinen geistreichen, witzigeleganten Dialogen (in denen auch noch Banales seinen Reiz erweisen kann). Towstonogow hatte für die Aufführung einen forschen Rhythmus gefunden, der den außerordentlichen Reiz der grotesken Figurenkonstellationen noch unterstützte und die Vorstellung sehr frisch und agil hielt. Das Publikum war ständig »dran« und sparte nicht mit intelligentem Lachen, mit viel Applaus.

Die Regie tat auch das Ihrige, den Darstellern maximal Geltung zu schaffen, und das alles war nicht unangenehm, auch wenn verschiedentlich mit körperlichen Gebrechen gespielt wurde. Die beiden Hauptfiguren, der Erzähler (I. Kwascha) und Glumow (W. Gaft) tragen das Stück fast bis zur Hälfte allein, nicht wie konversierende Schauspieler, sondern artistisch, wie Billardspieler, die bei [illegible] intensiven Zweikampf doch immer [illegible] der die gleiche Kugel treffen wollen, [illegible] neu auftretende Figur — und das Stück läßt solches zu — bot Gelegenheit [illegible] weitere schauspielerische Höhepunkte. Der »Polizeidiplomat«. Kszepsiolow von W. Nikulin, der Distriktpolizeichef Suchowerko), A. Wokatsch als trunkener Pianist, W. Chlewinskis Branoms[illegible] Molodkin, der fahrende Heerführer [illegible] dedja von A. Mjagkow und nicht zuletzt Oleg Tabakow!

Als Balalaikin zeigte er dessen Sinn[illegible] geschwätzige Übertreibung: [illegible]

schaftliche Anpassung durch [illegible] Renommieren — jeder seiner Auftritte war eine Nummer für sich. Da [illegible] verständlich, weshalb Lenin des [illegible] die Figur Balalaikin (des Romans [illegible] anzog, um Schwätzerei, Abenteurertum, Lüge und Eigennutz des bürgerlich-russischen Liberalismus zu charakterisieren. Und das Publikum schien [illegible] groteske Abrechnung auch zu [illegible] wenn sie auf zeitgenössische Fälle [illegible] Eigensucht, Karrierismus, Habgier [illegible] dertracht und Speichelleckerei [illegible] wurde die Inszenierung auch [illegible] gegen »Antipoden der kommunistischen Moral«, ermöglichte also Stschedrins Wirkungen.

»Iwanow«

Im Moskauer Theater des Leninschen Komsomol sah ich einen sehr interessanten Versuch mit Tschechow [illegible] belastet von irgendwelcher Aufführungstradition konnte ich mich den Vorgängen der theatralischen Sprache überlassen. Der berühmte Katschalow soll seinen [illegible]

urch seine Darstellung des Iwanow die Publikumserwartungen mitgeprägt haben: die Erscheinung eines blassen, aber raffinierten Intelligenzlers. Regisseur Mark Sacharow besetzte die Rolle mit Jewgeni Leonow, den etwas gedrungen wirkenden Mann mit dem ländlichen, bäurisch anmutenden Gesicht. Sicher, eine Besetzung gegen den Typ, aber was bringt sie ein! E. P. Leonow gibt diesen verschuldeten Grundbesitzer, dessen schmale Einkünfte aus seiner Tätigkeit bei einer Behörde für Bauernfragen stammen, sehr nachdenklich, sehr beharrend und verharrend, aber nicht eine Spur verhalten. Seine jähen Wechsel von müder, leiser Sprechweise zum aktiven, jähen Ausbruch — wenn man ihn reizt — verleihen der Figur etwas Energisches und beeindruckend Enorm.

Das Publikum spürt die Irritation durch diese Figur. Es versucht Anteil zu nehmen, versteht diesen Iwanow aber wiederum auch nicht wegen seiner zögernden, resignativen Haltungen, bis sich ihm im Verfolgen ästhetisch geordneter Vorgänge Sinnvolles entschlüsselt. Das ist eine sehr modern wirkende Inszenierung.

Leonows Iwanow erschließt sich in der Aufführung als eine Figur, die qualvoll darunter leidet, daß man sie zum »Helden« machen will. Daß dieser Iwanow »Hamlet« sei, sind eigentlich Hirngespinste zweier Frauen: seiner Anna Petrowna und der 20jährigen Sascha Lebedewa. Diesen Iwanow, wie ihn Leonow spielt, bewegen weniger die russischen Geschicke, als vielmehr der Verlust harmonischer menschlicher Beziehungen. Zuhause, bei Anna Petrowna, seiner schwindsüchtig-todkranken Frau, die er nicht mehr liebt, zieht es ihn zu den Lebedews (in die Welt des Geldes und des Müssiggangs). Dort, wo ihn die junge Lebedew-Tochter verehrt und in Schutz nimmt, wirft sich Iwanow vor, daß er Anna Petrowna sich selber überläßt. Der Regisseur hat die sterbende Ehefrau und deren junge Konkurrentin als verschiedene Alterstadien desselben Charakters angelegt. Bei Sacharow gerät der Titelheld in doppelte Bedrängnis: Sascha erinnert ihn an seine vergangene Liebe zu Anna — bei dieser sieht er das Los der Jüngeren vorgezeichnet. Die Vergangenheit lebt auf, indem sie sich mit der Zukunft verbindet. Und damit korrespondierend, hält die Welt der Lebedews mit ihren niedrigen Intrigen und Klatschereien diesen Iwanow genauso gefangen, wie die eintönigen Sorgen um den Erhalt des eigenen Hausstands. Gerade diesen absurd funktionierenden Mechanismus hebt die Inszenierung von Sacharow und Stein hervor.

Als sichtbaren Ausdruck dafür schufen die Bühnenbildner O. Twardowskaja und W. Makuschenko einen kastenartigen braunen Bühnenraum mit je zwei rechteckigen Auftrittsöffnungen rechts und links. Fenster- und Türrahmen dieser Ein- und Ausgänge stehen — wie ausgehängt und frisch gestrichen — zwischen diesen Öffnungen an der Wand. Im Hintergrund verhüllt ein leichter Vorhang einen haargenau gleichen Raum: optische Identität von Iwanows und Lebedews Welt wird hier anschaulich.

Es gibt fast nur rampenparallele Arrangements. Ausnahmen bedeuten zugleich Besonderheiten. Etwa jener Abgang Anna Petrownas in den Tod (der im Buch zwischen den Akten erfolgt), oder die dann für Iwanow arrangierte dumme Hochzeit mit Sascha. Man schleppt ihn, der sich erschießen möchte, weich und zitternd in den Knien, wie einen leeren Sack nach hinten. Die Menge umringt ihn, erdrückt ihn beinah. Ein dumpfer Schuß, die Gruppe weicht auseinander, Leonow aber steht, bewegt reuevoll die Arme, tut einige Schritte nach vorn und sinkt zu Boden. Wer hat Iwanow wirklich getötet? so möchte man fragen.

Solcherart Spiel- und Denkräume werden von großartigen Schauspielern beherrscht. Jewgeni Leonow wird dabei lediglich von seiner Partnerin übertroffen. Unvergeßlich bleibt mir Inna Tschurikowa als Anna Petrowna. (Man kennt sie auch als Heldin des Films »Hauptrolle für eine Unbekannte«). Sie ist eine Darstellerin, die mit einer immensen Körperbeherrschung Nuancen des Leids, aber auch die fieberhafte Lebenshoffnung der Figur sichtbar machen kann, indem sie unverwechselbare gestische und mimische Haltungen einnimmt. Sie zeigte einen unnachahmlichen Gang — langsame Schritte, mit leicht vorgeschobenem Becken, dazu kontrastierend, ein kraftlos aus den Hüften schlenkernder Oberkörper —, der zugleich mit den brennend großen Augen alles über den psychisch-physischen Zustand dieser Figur aussagte.

Mark Sacharow und seinen jungen Mitregisseur S. Stein bewegten an diesem Werk tiefgreifende Fragen Tschechowscher Intelligenz-Darstellung. Offensichtlich ging es ihnen dabei auch um den tragischen Verlust der inneren, der geistigen Kultur der menschlichen Persönlichkeit. Diese Auffassung scheint sich mit Überlegungen einiger unserer Theaterleute zu treffen, die im Tragischen den Schlüssel zum Verständnis der älteren Werke sehen, und die im Fehlen von Tragischem einen Verlust für unsere heutige Dramatik sehen. Übrigens — die »Iwanow«-Inszenierung wäre ein Gastspiel wert. ■

Leinwandmesser, Kretschinski, Pourceaugnac

Drei neue sowjetische Musicals

Von Ingeburg Kretzschmar

»Geschichte eines Pferdes« (Leinwandmesser) nach Leo Tolstoi im Leningrader Gorki-Theater — E. A. Lebedjew (Leinwandmesser) in der Todesszene — Szene aus dem 2. Akt — Liebesszene mit Valentina Kowel und E. A. Lebedjew. Fotos Stukalow

Fair Lady's Geschwindmarsch um den Theaterglobus hat den Musical-Schreibern allerorts neuen Auftrieb gegeben. Das amerikanische Musical der vierziger und fünfziger Jahre erfuhr mit Frederik Loewes treffsicherem Rückgriff auf »Pygmalion« ganz neue Blutzufuhr. Die Palette der bisher gebräuchlichen Ausdrucksmittel war so entscheidend erweitert worden, daß sich das Genre aus den Fesseln seines abgenutzten Varieté-Stils lösen konnte, den ohnehin schon Leonard Bernstein mit der »West Side Story« gesprengt hatte. Mit jener modernen Version von »Romeo und Julia« war es Bernstein gelungen, das Musical endgültig als seriöse, selbständige Kunstrichtung zu etablieren. Das Zusammenspiel aller Elemente moderner Theaterkunst, ihrer klanglichen und darstellerischen Eigenheiten ließ ein neues synthetisches Bühnengenre auf neuer Qualitätsstufe entstehen. Was nicht nur der Fair Lady, auch deren vielfältigen Nachfolgern den Boden bereitete. Ich sah in Leningrad und Moskau drei neue Musicals unterschiedlichster Machart, die allerdings eine Gemeinsamkeit aufweisen: sie haben ihre Genre-Vorgänger durch thematische und stilistische Ausweitung überholt und sich durch hohes Niveau kugelsicher gemacht gegen die Schrottlinten einiger aufgeregter Kritiker. In Leningrad stehen auf den Theaterspielplänen: ein Musical nach einer Erzählung von Leo Tolstoi, eines nach einer Komödie von Suchowo-Kobylin. In Moskau transponierte man ein Molière-Spektakel mit fortune ins Musical-Genre. Ließe sich fast das Fazit ziehen, ein Stoff, der in der klassischen Literatur seinen Platz honorig behauptet, kommt im Gewand des Musicals ebenso erfolgssicher zur neuen Tür herein, schon gar, wenn so interessante Regisseure am Werk sind wie damals Moss Hart in Amerika und jetzt Towstonogow und Worobjow in Leningrad und Tanjuk in Moskau.

Der außergewöhnliche Fall, die gut gebaute Story (im Sinne der Novelle) sind anscheinend auch für das neue Bühnengenre ein verläßlicher Werkstoff. Und der Rückgriff auf Shaw durchaus keine zufällige Klassiker-Ausgrabung.

»Geschichte eines Pferdes«

Am weitesten entfernt vom herkömmlichen Genre-Begriff »Musical« ist die »Geschichte eines Pferdes« nach der Tolstoi-Erzählung »Leinwandmesser«, die Chefregisseur Towstonogow und Regisseur Rosowski im Leningrader Gorki-Theater herausbrachten. Zunächst schien kaum vorstellbar, wie eine so tiefgründig philosophische Erzählung, die symbolhafte Geschichte vom Schicksal der Kreatur, per Musical abgehandelt werden könne, noch dazu in der physischen Gestalt von Pferden. Und unvorstellbar das Gerangel nach Karten! Was führt zu solchem Ansturm?

Verbal und szenisch erzählt das Stück die Lebensgeschichte eines Pferdes. Gemeint ist aber der Mensch, dessen elementare Existenz, das kreative Lebewesen, das bei Fehlen von Moral und Ethik die gleiche Gnadenlosigkeit walten läßt wie alle Kreatur. Das wirft philosophische Fragen von Tragweite auf, Fragen nach dem Wert jeglichen Lebewesens. Und Tolstois Fragen enthalten zugleich Antworten von ersch[illegible] bestürzender Wahrheit.

Ein so tiefreichendes Problem [illegible] bisher noch niemals zur Thema[illegible] Musicals, und man könnte sich fragen, [illegible] solche Inhalte überhaupt die Form [illegible] Musicals vertragen. Doch man [illegible] sich: seit dieses Genre beheit[illegible] überlebten Revue- und Show-[illegible] erreicht es mit der neugewo[illegible] Aussagekraft mehr und mehr auch ästhetische Dimensionen.

Erhebt sich weiter die Frage [illegible] Darstellbarkeit solch ungewöhn[illegible] Thematik. Die »Geschichte eines Pferdes« verlangt schauspielerische [illegible] gen, die bis an die Grenze des Mö[illegible] gehen und setzt im Ensemble[illegible] künstlerische Gleichrangigkeit [illegible] wie sie eine Theatertruppe heute selten erreicht.

Dabei beruht der schau[illegible] Ruhm des Towstonogow-Ensem[illegible] nesfalls auf der Summe a[illegible] Spitzfindigkeiten. Das Geheimnis [illegible] ungewöhnlichen theatralischen [illegible] liegt meines Erachtens in [illegible] gebrochenen Ursprünglichkeit [illegible] drucksmittel, mit der die Th[illegible] Leitung dieses kühnen Thea[illegible] immer wieder neue und über[illegible] Qualitäten hervorbringt. Tow[illegible] elementare Kunstauffassung m[illegible] die Gleichung: Kunst ist Le[illegible] Leben ist die höchste Form von K[illegible] dem Modewort Kreativität sei[illegible] sein Theaterstil nicht defi[illegible] Unerhörte seiner Regieauffassung [illegible] der genialen Verknappung in [illegible] finierten Naivität des schö[illegible] Kunstverständnisses, die er auf [illegible]

ensemble zu übertragen versteht. Das Mittel artistischer Überhöhung benötigt er lediglich zum Sinnfälligmachen seiner künstlerischen Absicht. Was nun hat das Ganze mit einem Musical zu tun?

Nachdem ich die Leningrader Bühnenfassung der Tolstoi-Parabel gesehen habe, erscheint mir die Form des Musicals nachgerade als die einzig mögliche. Musik, Tanz, Chor und Lied fallen hier ganz unverhoffte Aufgaben zu, das Bewirken einer Art von Milderung, von Kampause und Denkzeit für die Ereignisrezeption so massiver, erschütternder, weil für jeden von uns so unabwendbarer Daseinsgesetze. Wie Rosowskis Bühnenfassung die Stationen des Lebens in ihren Stirb-und-werde-Phasen auseinandernimmt, schlägt in Bann. Selbstverständlich verzichtet die Regie auf jegliche Elemente der Schau, wie man sie sonst vom Musical erwartet. Lied, Chor und Tanz werden mit großer Feinheit, oft nur in Andeutung einbezogen, niemals im Sinne der Nummer. Die philosophisch-poetischen Gedichte und Liedtexte der Rjaschenzewa spielen hierbei eine bedeutende ästhetische Rolle.

Des Lebens kreative Gesetze am Leben von Pferden vorzuführen und den Menschen zu meinen, hielt bereits Tolstoi für einen notwendigen Kunstgriff. Tolstois Anliegen mit gleichem Kunstgriff (und mit gleicher Sicherheit) auf die Bühne zu kriegen, das bescheinigt dem Leningrader Gorki-Theater Können von Weltrang. Unvergeßlich die faszinierende Leistung von Lebedjew als das Pferd »Leinwandmesser« — wobei seine übrigen »Stallgefährten« von gleichem künstlerischem Geblüt! Lebedjew gibt gewissermaßen die schauspielerische Tonhöhe an. Die stürmische Akklamation dieser schwierigen Aufführung gereicht denn auch den Akteuren zu hoher Ehre.

Leningrader Komponisten geben sich indigniert, weil die Musik zur »Geschichte eines Pferdes« von Unprofessionalen stammt, von Rosowski und Wetkina. Aber sie ist gut. Das Gestalten der Musik verlangte hier ein raffiniertes Maßhalten, konstruktives Einordnen, oft Unterordnen (selbst im Sinne von Regiefunktionen), wozu ein erfahrener Komponist so leicht wohl nicht bereit ist.

»Kretschinskis Hochzeit«

Ein paar Querstraßen weiter, im Theater für Musikalische Komödie, präsentiert dessen Chefregisseur Worobjow ebenfalls eine Musicalaufführung, »Kretschinskis Hochzeit«. Das hier rein zufällige räumliche Nebeneinander beider Inszenierungen verdeutlicht die gegenwärtige ästhetische Position des Musicals, jenes undankbare Zwischenstadium: am Sprechtheater gilt es als ein musikalisches, am Musiktheater oft als ein dramatisches Genre. Daraus ergeben sich für Regie und Darstellung nicht nur ganz neue ästhetische Normen, es sind auch neue Aufgaben und Anforderungen entstanden, die an Newa und Moskwa höchst verschiedenartig gelöst wurden und die wohl einer besonderen Analyse wert sind.

Worobjow fand in der Partitur von Alexander Kolker und dem Libretto von Kim Ryschow (nach der Komödie von Suchowo-Kobylin) ein dramatisch effektvolles Stück: Mädchen aus reichem Hause verliebt sich in einen diabolisch-eleganten Spieler und Abenteurer und wird durch dessen Wolfsmoral um Vermögen und Ansehen gebracht.

Kolker und Ryschow sind seit langem aufeinander eingespielt. Das merkt man dem Musical an. Ein geistreich akzentuierter Text bot die Grundlage für eingängig leitmotivische Melodien, die in Arien, Couplets, rhythmisch modernen Liedern und geschickt stilisierten Tänzen den Charakter des Genres sehr gewandt treffen. Worobjow überträgt das Ganze in eine sensible szenische Sprache und baut das traditionelle Sujet mit den wenigen handelnden Personen durch viel Phanta-

»Kretschinskis Hochzeit« nach Suchowo-Kobylin im Leningrader Theater für Musikalische Komödie mit S. A. Winogradowa (Anna Atujewa), L. N. Patropawlowski (Muromski), Ala Semak (Lidotschka), W. F. Timoschin (Neikin). Foto Archiv

sie, Leidenschaft und Spielfreude zur Musical-Schau auf, regielich hervorragend Chor und Ballett einbeziehend. Er bietet die Story auf den verschiedenen Handlungsebenen in allen Lichtbrechungen an, bis hin zum Diabolisch-Perfiden, ohne daß die Spannung auch nur einmal abzusinken droht. Mit inszenatorischem Geschick schafft er sich immer wieder ausreichend Raum zum gestochenen Profilieren der einzelnen Charaktere. Und so kommt das Musical mit sicherem Sinn für Wirkung und mit viel Atmosphäre über die Rampe (in Worobjows zweiteiligem Fernsehfilm ebenso wirkungssicher auf die Leinwand). Durch diese klare Konzeption hat er freie Hand für szenische Einfälle und die vollkommene Entfaltung von Text, Musik und Pantomime. Gelegentliche Operettenklischees hätte er sich sparen können und die Choreographie, wo sie ins Tingeltangelhafte schwappt, stutzen sollen.

Erstklassige Sängerdarsteller und die subtile musikalische Einstudierung des jungen, hochbegabten Wladimir Rylow sichern dieser Uraufführung nachhaltigen Erfolg, nicht nur im eigenen Lande.

»Monsieur de Pourceaugnac«

In Moskau nun hat man eine Komödie aus Molières letzten Lebensjahren, »Monsieur de Pourceaugnac«, in den neuen szenischen Aggregatzustand versetzt. Auf der Musical-Bühne ist der alte Molière glatter Neuling. »Seine Texte sind nicht zu demolieren«, sagte Brecht einmal bewundernd. Sicherer Boden also für einen Musical-Schreiber.

Molière mit seinen Theaterstücken, diesen Modellfällen der Komödie, setzt immer genau an, geht an die Wurzel der gesellschaftlichen Widersprüche. Er präsentiert glanzvolle Paradefälle aus der Bürgersphäre, die er dann vor unsern Augen genußvoll zerquetscht. Darin wohl liegt der Schlüssel zum verblüffenden und so unvergänglichen Vergnügen, das uns der große Franzose bereitet, bis heute.

Ein unangefochtener Klassiker bekommt hier des Musicals Harlekinjacke um und wird auf eine ganz neue Karriere gesetzt. Was das Moskauer Dramatische Stanislawski-Theater vorführt, wird mit intelligenter Lust und Sinnenfreude dem Autor ausgezeichnet gerecht. Die Leute vom Stanislawski-Theater treten mit artiger Verbeugung vor den Klassiker der Komödie. Nur den Kniefall, den machen sie nicht. Sie spielen einen sauberen »Monsieur de Pourceaugnac«, die Geschichte eines Heiratsbesessenen, aber eben im Wendemantel des Musicals. Ein Sujet, das dafür wie geschaffen ist.

Über die neu hinzugekommene Partitur — die Musik, die einst Lully zu »Pourceaugnac« schrieb, ist nicht erhalten geblieben — würde der Herr Molière geschmunzelt haben, weil der Herr Kompositeur ungewöhnlicherweise in militärischen Disziplinen so sattelfest ist wie in musikalischen.

Wladen Machljankin, Oberstleutnant und Komponist dazu, hat Mo[illegible] lettkomödien genau studiert [illegible] welche theatralische Charge [illegible] sich hat. Machljankin verwendet [illegible] froh und unbekümmert die ver[illegible] sten musikalischen Mittel, auch [illegible] Revue und präsentiert witzige [illegible] gängige Melodien. Eine gewisse [illegible] Regie und das Talent der [illegible] jungen Schauspieler setzen Musik [illegible] Rhythmus ebenso pfiffig ins Ge[illegible] um. Regie führt — intelligent [illegible] gutgelaunt, frech — der junge [illegible]

Ohne die derbe Posse zu am[illegible] hat er die umfangreiche Mo[illegible] sonage zugunsten von Spielte[illegible] Handlungsdichte formgerecht [illegible] und die Heiratskomödie ward [illegible] zum Faschingsschwank. Situat[illegible] und Verwandlungsspiele [illegible] tempo über die Bühne geschick[illegible] polstert die Aufführung mit ge[illegible] szenischen Einfällen, die au[illegible] Bühnenbildner gut aufgefangen [illegible] Über gelegentliche Durchhänger [illegible] burlesken Opus hilft Tanjuk [illegible] geschickt hinweg. Seine Inszen[illegible] voller Artistik bietet Humor [illegible] Ladehemmung. Der Zuschauer [illegible] auf seine Kosten, und die Sch[illegible] schmausen am Rollenfutter. Das E[illegible] ble bietet Theater aus de[illegible] Molière in Moskau als volkst[illegible] Musical-Autor: auch dieser Vers[illegible] Sitz.

Das Musical rückt ins seriöse [illegible] ein.

Politisches Theater ausgespielt?

vom Theatertreffen 1976 in Westberlin (1)

von Hans-Rainer John

Trends im deutschsprachigen Theater der kapitalistischen Länder signalisieren soll jedes Jahr das Theatertreffen in Westberlin, für das zehn Juroren die »bemerkenswertesten« Inszenierungen aus der BRD, Österreich, Schweiz und Westberlin auswählen. Die Formel »bemerkenswert« im Statut gibt weiten Spielraum, die Aussichten für ambitiöse, aber zerrissene, widerspruchsvolle Inszenierungen sind erklärtermaßen groß, die jährlich in gewissem Maße wechselnde Zusammensetzung der Jury — Theaterkritiker von Presse und Funk — sorgt dafür, daß Auswahlakzente jedesmal unterschiedlich gesetzt werden. Bezüglich der letzten Jahre sprach die Westpresse selbst ziemlich übereinstimmend von »Leerlauf«, diesmal ließ manches aufhorchen. Warum?

Voriges Jahr behauptete sich inmitten einer Fülle durchschnittlicher oder gar skandalöser Interpretationen (Zadeks Bochumer «König Lear» beispielsweise) die Schaubühnen-Inszenierung von Gorkis «Sommergästen« vor allem ihres artifiziellen Reizes wegen, die Machart kappierte mehr als die Aussage interessierte. In diesem Jahr schien *mir* »bemerkenswert«, daß engagierte. Bemühungen aufklärerischen Theaters *ihrer gesellschaftskritischen Tendenz* wegen ins Programm gelangt waren — in guten und werkgemäßen, aber keineswegs spektakulären Interpretationen. Zur gleichen Zeit, da in Westberlin die bemerkenswertesten Inszenierungen des vergangenen Jahres vorgestellt wurden, suchte eine andere Jury in der kleinen BRD-Stadt Mühlheim nach dem bemerkenswertesten neuen Stück. Bedenkt man, daß der Preis in voller Übereinstimmung mit dem Publikum für »Das Nest« an den Kommunisten Kroetz gegeben wurde, ist es vielleicht bezeichtigt, die Zunahme des Interesses an Theater als Lebens- und Orientierungshilfe besonders bei einem Teil der jüngeren Zuschauer zu konstatieren.

Die Nominierung des Westberliner Grips-Theaters zum Theatertreffen wurde vielseits als sensationell empfunden. Den vielen Gruppen, die sich in Westberlin und in der BRD um »emanzipiertes«, d. h. aufklärerisches Theater für Kinder und Jugendliche bemühen (neben »Grips« u. a. »Rote Rübe«, »Rote Grütze«, »Erne«, »Klecks« «Ömmes & Ölmel«, »Doppeldeldok») wurde bisher höchstens ein Spielraum im pädagogischen Bereich, nicht aber im Kunstsektor zugestanden, und auch das noch der von ihnen verfolgten politischen Tendenz wegen höchst widerwillig. Samt und sonders sind diese Spielgruppen nämlich in den Jahren nach 1966 aus politischen Kabaretts hervorgegangen, die Probleme ihrer Umwelt auf Klassenwidersprüche zurückzuführen suchten und an einem bestimmten Punkt ihrer Arbeit meinten, es sei am produktivsten, mit der Einwirkung auf das Publikum ganz unten, bei den Kindern, zu beginnen. (Erst später wandten sie sich auch der Jugend zu).

Mit dem Vorwurf »kommunistischer Indoktrination« setzten natürlich allseits Attacken von rechts ein, Verbote von Auftritten in Jugend- und Lehrlingswohnheimen bzw. des klassenweisen Besuchs dieser Theater. Enormer Resonanz bei Kindern und Eltern stehen politische Diskriminierung und wachsende finanzielle und technische Schwierigkeiten gegenüber.

Auch das nun bereits international renommierte «Grips» macht da keine Ausnahme: die magere Subvention (ausreichend für nur 10 Monatsgagen der 13 Schauspieler und 4 Techniker, die bei 2 bis 3 Uraufführungen jährlich 400 Vorstellungen zu spielen haben) wird im Stadtparlament immer wieder angefochten, CDU-Schulräte einiger Stadtbezirke sperren den Theaterbesuch nach wie vor, und die Springerpresse hetzt, was das Zeug hält. Die Meinungen schwanken da höchstens, ob »Grips« als »Repräsentant dieser bolschewistischen Kulturrevolution« (CDU-Abgeordneter Tietze) »nur als unbequem bezeichnet werden kann oder ob dieses Theater angetreten ist mitzuhalten, unseren Rechtsstaat aus den Angeln zu heben« (Stadtrat Plückhahn). Und die »Morgenpost« meint unverblümt: «Vielleicht wird (West) Berlins Ruf als Theaterstadt etwas lädiert, wenn Grips austrocknet, weil ihm die staatlichen Subventionen entzogen werden. Doch wichtiger ist es jedenfalls, die Kinder endlich vor marxistischer Propaganda zu schützen.»

Die Anerkennung des Kunstranges einer dieser Bühnen durch die Nominierung — unter diesen Umständen erworben — hat in solcher Situation natürlich hohe Bedeutung. Sie wurde auch gleich zu einem improvisierten Forum genutzt, für dessen Finanzierung natürlich kein Pfennig zur Verfügung stand: viele der unter widrigsten Umständen existierenden Gruppen konnten sich die Delegierung eines Vertreters nach Westberlin gar nicht leisten. Immerhin kam eine Art Kollektivreferat über die Geschichte dieser Kinder- und Jugendtheater zustande, wichtig zweifellos zur Selbstverständigung und Standortbestimmung, die drückendsten Probleme wurden diskutiert (vor allem: kein Geld für Autoren) und eine Resolution verabschiedet. Darin wird finanzielle Unterstützung gefordert, Beendigung der Hetzkampagnen und Auftrittsverbote und eine sachlich richtige Einschätzung der geleisteten Arbeit.

Für »Das hältste ja im Kopf nicht aus« zeichneten Volker Ludwig und Detlef Michel als Autoren und Wolfgang Kolneder als Regisseur. Unterstrichen wurde von ihnen auf einer Pressekonferenz jedoch die Kollektivleistung des Ensembles, das jedesmal die Idee für ein neues Stück diskutiert und das Entstehen des Werks durch empirische Studien in Schulen, Jugendheimen, Arbeitsämtern u. a. unterstützt, um konkrete Problemzusammenhänge in den Spieltext einbringen zu können. «Das hältste ja im Kopf nicht aus» scheint so auch tatsächlich wie ein kabarettistisch-wirksam aufgearbeitetes Dokumentarprotokoll über Lebensstationen einer Absolventen-Klasse, die vor der Berufswahl steht, die keine ist: die Wirtschaftsrezession läßt jede Aussicht auf eine Lehre düster erscheinen. Stationen im Elternhaus, in der Klasse, im Berufspraktikum, beim Berufsberater und im Jugendheim kulminieren in der Auseinandersetzung mit dem Schuldirektor, der die unhaltbaren Zustände verteidigt. Die Erscheinungsformen werden auf Ursprünge zurückgeführt («Auswüchse unserer Gesellschaft werden trickreich verallgemeinert«, sagt die «Morgenpost« dazu). Gefahren für die Jugendlichen werden angedeutet: Absinken in Halbwelt und Anarchismus einerseits, entpersönlichende Anpassung, Vereinzelung, Resignation andererseits. Die Autoren geben keine Patentlösung, zeigen aber, daß Vertrauen und Hilfe der Eltern gewinnbar ist, daß man zwischen den Lehrern differenzieren muß (einige stehen auf Seiten der Schüler, vorgeführt wird ihre Arbeit unter der Berufsverbotsdrohung), sie rufen die Jugendlichen zu geordnetem, überlegtem Zusammenschluß auf (und bereiten sie so vor auf den gewerkschaftlichen Kampf).

Das Stück — alles andere als ein literarisch-psychologisches Kunstwerk — besteht aus kabarettistisch auf Pointen zugespitzten Szenen, zwischen denen von einer Rock-band begleitete zusammenfassende Songs stehen und lebt von der offenbaren Wahrheit der Fakten, der genauen Lebensbeobachtung und ihrer klugen Organisation in der Fabel. Charaktere wie auch Darstellung stimmen bis in die Einzelheiten und werden von den 14- bis 18jährigen Zuschauern auch sofort

wiedererkannt und anerkannt. Das wird von dem sichtlich engagierten Ensemble auch kunstvoll gemacht. Nicht nur die jungen Darsteller strahlten unmittelbar aus, auch die Darsteller älterer Rollen fielen durch Präzision und enorme Wandlungsfähigkeit auf (Irmi Paulis und Dietrich Lehmann in mehreren voneinander stark abgesetzten Rollen beispielsweise). Zweifellos ermöglicht das enge Zusammenleben mit seinem Publikum dem Ensemble diese Genauigkeit. Die jugendlichen Zuschauer verfolgten die Vorgänge gebannt und atemlos (die sprichwörtliche Stecknadel), applaudierten lebhaft bei einer Strophe der Pädagogin über die Gefahren eines Grips-Besuches für die Kaderakte (denn Grips, das ist ihr Theater), und vollends geraten sie in Empörung, wenn sich der Schuldirektor in der Aufregung entlarvt und die Arbeitslosigkeit preist (»Da erweist sich eben der Tüchtige ...«). In diesem Publikum und in diesem Theater sitzen — das gibt uns enorme Hoffnung, erregt auf der Gegenseite Wut und Zorn. So bei Joachim Kaiser (Süddeutsche Zeitung), der dem Theater vorwirft, daß es Protestimpulse unauffällig in Staatsformschelte umfunktioniere: »So, nicht mit gleicher Absicht, aber mit [illegible] Methode griff Goebbels Weimar [illegible]

Vor der Aufführung von »C[illegible] durch das Zürcher Theater am N[illegible] verteilten Mitglieder des »K[illegible] gegen den § 218« Handzettel [illegible] Besucher: »Weg mit dem § 218! [illegible] dem Urteil des Bundesver[illegible] gerichts! Das Volk selber soll [illegible] scheiden!« Und den ganzen Abe[illegible] man nicht einen Augenblick das [illegible] einem historischen Stück beizu[illegible]

Die Inszenierung Dieter Reibles [illegible] zunächst durch ihre textliche und [illegible] sche Fassung: Ganz behutsam [illegible]

GRIPS-THEATER BERLIN (West)

Wir beschäftigen uns mit den Problemen, die Kinder und Jugendliche mit den Erwachsenen beziehungsweise mit der Umwelt haben, statt umgekehrt, wie es vordem üblich war. Statt den Kindern eine heile Märchenwelt vorzugaukeln, sieht GRIPS seine Aufgabe darin, ihr Selbstwertgefühl zu entwickeln, ihnen zu helfen, sich in ihrer Wirklichkeit zurechtzufinden und zu behaupten; ferner unsere Verhältnisse als veränderbar sehen zu lernen, Kritik als unabdingbares Recht zu begreifen, Lust an schöpferischem Denken, an Alternativen zu erzeugen und somit die soziale Phantasie anzuregen. Dies geschieht mit realistischen Stoffen, in einer Sprache, die die Betroffenen als ihre Umgangssprache akzeptieren, mit einprägsamen Songs, auch zum Nachsingen, mit einer breitgefächerten Vor- und Nachbereitung nach dem Grundprinzip, dem Publikum die befreiende Wirkung des Spaßes an rationalen Erkenntnissen spürbar zu machen.

Die Stücke von GRIPS liegen nicht fertig vor. Sie erfordern ein Vielfaches an Zeit, Aufwand und Feinarbeit wie ein normales Gebrauchsstück. An ihrer Entstehung sind nicht nur die Autoren, sondern die gesamte Truppe beteiligt, die diese Stücke erarbeitet, recherchiert und produziert.

Die GRIPS-Stücke »kommen an«, weil sie von den Bedürfnissen der Kinder und Jugendlichen ausgehen und sich in ihrer Wirklichkeit bewegen. Ihren Erfolg kann man danach beurteilen, wie weit sie Gedanken, Gespräche, Handlungen der Zuschauer beeinflussen, erweitern, verändern. Das Erlebte kann ihre soziale Phantasie beflügeln, Kontakte zu ihren Mitmenschen verstärken, ihnen helfen, mit ihrer Umwelt besser klar zu kommen.

Das GRIPS-Publikum besteht zum größten Teil aus Jugendlichen und Kindern, deren Eltern noch nie im Theater waren; aus Schulklassen und Gruppen, die oft aus schlechten finanziellen Verhältnissen kommen.

THEATER AM NEUMARKT, Zürich

Wir sehen unsere Aufgabe nicht darin, dem repräsentativen Stadttheater Konkurrenz zu machen, sondern haben uns zum Ziel gesetzt, unsere Arbeit an aktuellen moralischen, politischen und gesellschaftlichen Problemen zu orientieren, kurz wir streben ein Theater an, das unterhaltend aufklärt. In diesem Zusammenhang hat auch unsere Aufführung von Friedrich Wolfs »Cyankali« ihren Stellenwert.

Wie in der Bundesrepublik steht auch in der Schweiz das Problem einer Reform der bisherigen Abtreibungsgesetzgebung auf der Tagesordnung. Die Aufführung von »Cyankali« war als Versuch gedacht, in die Diskussion um die Gesetzesreform einzugreifen. So finden zum Beispiel regelmäßig nach [illegible] stellungen Publikumsdiskussionen [illegible] »Cyankali« wurde in Sondervorstellungen [illegible] der Ärztegesellschaft gespielt. Fi[illegible] Thema Abtreibung wurden gezeigt [illegible] soziale Problem, in dessen Rahmen [illegible] Abtreibungsfrage abhandelt, ist ge[illegible] ebenfalls in der Schweiz aktuell. Wi[illegible] krise und Arbeitslosigkeit bestimmen [illegible] Tagesgespräch. So wurde als Ergä[illegible] gramm zu »Cyankali« ein literari[illegible] sches Programm mit Liedern und G[illegible] unter dem Titel »Schöne Zeiten — [illegible] zeiten« herausgebracht, das die Zeit [illegible] Weltwirtschaftskrise der Zwanziger [illegible] Deutschland zum Thema hat. Zum [illegible] großen Thema von »Cyankali«, der [illegible] Unterprivilegierung der Frau, wurde [illegible] lichen Nocturne-Programm des Th[illegible] Neumarkt eine Theatervorstellung [illegible] »Frauenbefreiungsbewegung Zürich« [illegible] mals vor ausverkauftem Hause gezeigt.

»Cyankali«, das bereits über vierzig [illegible] Theater am Neumarkt gespielt wurde, [illegible] sich eines außerordentlichen Publ[illegible] zuspruchs. Wir nehmen diese Zust[illegible] Beweis dafür, daß wir mit »Cyan[illegible] Problem zur Diskussion stellen, [illegible] Bevölkerung Zürichs unmittelbar ang[illegible] sehen unsere Vorstellung davon, [illegible] Theater an gesellschaftlicher Aufk[illegible] leisten habe, bestätigt.

(Aus Eigenveröffentlichungen beider [illegible]

Links: «Das hältste ja im Kopf nicht aus» von Volker Ludwig/Detlef Michel am Grips-Theater Westberlin (Regie Wolfgang Kolneder) — Heinz Hönig (Schmulli) und Christian Veit (Berufsberater) — Peter Seum und Gaby Go (Hauptschüler im Berufspraktikum). Rechts: «Cyankali» von Friedrich Wolf, Aufführung des Theaters am Neumarkt Zürich (Regie Dieter Reible) — Verena Reichhardt (Hete) und Nikola Weisse (Mutter Fent) — Szene mit Herbert Leiser (Paul). Fotos Theatertreffen Berlin (West)/ Zubler (2), Knaidl

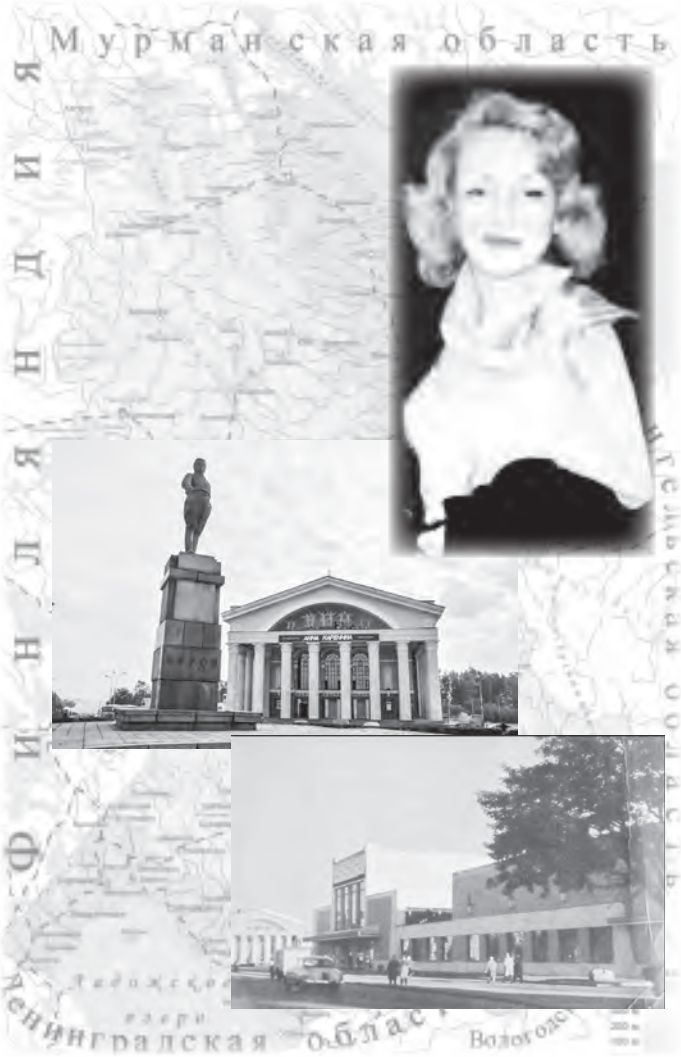
enige Nebensächliche, Sentimentale oder Wiederholende aus dem Text eliminiert worden. Madame Heye ist hier beispielsweise eine propere Krankenschwester, die ihr Studium (hier: vor 10 Jahren) nicht hat beenden können. Natürlich schüttet ihr Hete nicht das Herz aus, und es ist ohne Nachteil, wenn sie dafür die Verhaftung Pauls in dieser Szene noch nicht erfährt. Kuckucks Lied vom Heizer Schulze wurde neu und wirksam gefaßt. Auf Agitatorisches von Paul im Schlußbild konnte verzichtet werden, das verlöschende Leben gefügte als bildhaft-stille Anklage. Daß die Arztpraxis in zwei Teilen gegeben werden konnte, ermöglichte die vorzügliche Bühnenbildlösung von Ambrosius Humm: das Zimmer der Mutter Fent steht auf einem Podest auf der hinteren Bühnenseite, vorn sind an beiden Seiten Simultanschauplätze angeordnet — vor der Pause Hausverwalterzimmer und Arztpraxis, nach der Pause Wohnung der Schreiberin und Zeitungskiosk. Dazwischen spielt der Hausflur mit: von Kindern bevölkert, der herumschleichende, lauschende und spähende Prostituierte allgegenwärtig, eine dichte, bedrückende Atmosphäre.

Dabei verzichtet die Inszenierung auf Effekte, Lautes, Expressives. Sie ist zurückhaltend, schlicht, sachlich. Die soziale Lage wird betont; genau und bedächtig, aber mit großer innerer Spannung werden die Vorgänge wiedergegeben, hart die Zusammenstöße mit der «Ordnung». Charakteristisch scheint mir eine große Liebe zu den kleinen Leuten, ihre Solidarität wird unterstrichen, ihre Integrität durch Haltungen und sogar kleine Textstellen hervorgehoben, das «Freßfest» ist keine unappetitliche Orgie, nach erster Verstimmung kommt eine Stimmung auf, wie man sie aus der Szene auf dem Montmartre in «Tage der Commune» kennt. Das ist ein ausgeglichenes, sichtlich engagiertes Ensemble am Werk, keine Schwachstelle, kein falscher Ton, und wie Verena Reichardt die Höhen und Tiefen der Hete nimmt, wie sie die Gestalt heutigem Empfinden nahebringt, das ist schon eine Leistung weit über Durchschnitt.

Das Publikum ging atemlos mit: laute Pfui-Rufe bei der ersten Erwähnung des § 218, donnernder Beifall auf die anklagende Frage Hetes: «Und da können Sie noch Arzt sein?« und höhnisches Gelächter auf die Feststellung: «Ein demokratischer Staat gibt ja den Millionen die Möglichkeit, den Paragraphen wegzufegen mit einer Volksabstimmung.« Was es damit auf sich hatte, erfuhr man in der Diskussion, die sich einem Vorschlag des »Komitees« zufolge anschloß und zu der etwa die Hälfte der Zuschauer, meist Leute zwischen 20 und 30, blieben. Zunächst spricht eine junge Frau vom «Komitee«: »Da wollen uns einige weismachen, dieses Stück habe nur noch historischen Wert. Es ist aber nicht so! Nach wie vor ist das Volk gezwungen, zur Abtreibung zu greifen.« Es folgten die Argumente: drohende Arbeitslosigkeit, gefährdete Tarife, steigende Lebenshaltungskosten und die Pille kein Zaubermittel, solange sie nicht einmal für Minderbemittelte von der Krankenkasse bezahlt werde. Ein Zuschauer verweist empört auf die Exkommunizierungsdrohung Kardinal Döpfners. Ein anderer fragt nach den gesetzlichen Grundlagen für den geforderten Volksentscheid. Und da stellt es sich heraus: der Bundesgerichtshof ist letzte Instanz und hat gesprochen, man muß sich also gegen die Verfassung wenden, die einen Volksentscheid gar nicht vorsieht. Die Zürcher Kollegen, die nach dem Abschminken hinzukommen, befinden sich da in einer besseren Lage, da der Volksentscheid in der Schweizer Verfassung verankert ist. Im übrigen empfehlen sie nicht zu übersehen, daß Friedrich Wolf Arzt und Kommunist gewesen sei, sich also gegen die ganze kapitalistische Gesellschaftsordnung gewandt habe, die der Mehrzahl ihrer Bürger ein materiell gesichertes Dasein verwehre... Inzwischen kursierten Listen mit Unterschriften, 400 000 hat das Komitee schon zusammen...

Aber der Westberliner Starkritiker Friedrich Luft überschrieb sein Fazit vom Theatertreffen: »Das sogenannte politische Theater hat ausgespielt.« Und »Cyankali« bleibt für ihn »stumpf und eher nur rührend«; »gespielte Revolte von damals griff aufs Publikum von heute gar nicht über.« Das ist natürlich pures Wunschdenken und stures Ignorantentum, das die Zeichen der Zeit geflissentlich übersieht. Denn wie in Zürich und Westberlin reagiert das Publikum auch in Stuttgart, Braunschweig, München und Hamburg und nicht nur auf «Cyankali». Politisches Theater in diesem Sinne hat mit Zuspitzung der Klassenwidersprüche eine sichere Perspektive. Bleibt nur zu fragen, wieviele Theatermacher das schon erkennen.

■



листопад 1977

1977
листопад

Зошит №85 (11)

1 листопада, вівторок

Фелікс Демічев, якого я зустрів біля метро, заперечив, що Монюков пішов з Нового Театру: «Та ні, ми граємо його нову виставу, приходьте в Ленком третього або четвертого».

З полегкістю сприйняв цю новину, бо йдеться ж про нову п'єсу Драча «Право любити, право ненавидіти», автори – Іван Драч, Володимир Шацков, жанр обозначено як поему для театру.

Чхаїдзе

Були – Чхаїдзе енд Леван (Жан) Кавжарадзе. Обидва дотепники й прекраснодушні словоблуди. Пакет анекдотів, і доволі крутих. Дивилися вони в мене генералку: перезиралися, патріотично реагували на все гостре й менш за все хотіли ділитися враженням. В підтексті того – звичне Смоличеве: «Ой насиплять вам жару в матню...», але в грузинській інтерпретації, тобто з внутрішньою підтримкою... Як на мене, воно й не дуже генералка, я мусив бігати на сцену, втручатись, зупинки: та й технічних проблем багато (кепсько звучить запис, невчасні шуми; та й музика мене поки що дратує).

Після проби – продовження тих профспілкових зборів. І хоч з'явилась яка третина членів профспілки, не відмінили: Мокеєв моторно зачитав список потрібних членів місцевкому, цього разу ніхто нікого не пропонував, і вибрали саме тих, котрі неминуче мали пройти.

«Народ безмолвствовал». Це тепер основне його заняття. Дискусії підуть потім по кухнях і поміж телефонами, але тут – ані пари.

Після тих зборів заїхав за мною Олександр Володимирович, і ми поїхали до грузинського постійного представництва. Махарадзе, культаташе. Звуть його не Нодаром – Аміраном Шалвовичем (291-15-12 р., 116-80-57 д.) ІІ-го клянеться прийти на здачу й привести із собою 8-10 грузинських журналістів. (Хіба їх тут є стільки?)

Від нього – в «Україну», я наполіг, щоб вони висловились...Чхаїдзевські зауваги не дуже допоможуть, хоч два чи три рази він **потрапив** у мій задум. Отож із спокійним серцем я провів його й Левана на вокзал – і «до відзення, панове!»

Просить призначити премьеру на 16-17-е. Але тут я не владний. Коли дадуть дозвіл, тоді й гратимемо. Ясно, що попереду нічого ясного. Вимагатимуть надто багато, щоб з ними погодитись...

Чхаїдзе обурений: «Почему песня, которая начинает, мингрельская?» Все ті ж проблеми: для «щирих грузин» мінгрели – не «щирі». Я заспокоїв його поясненням, що хочу дати Грузію широко – драматург аджарський, пісня мінгрельська, інша мелодія – танцюють свани, за столом співають Булата, стара згадує Табідзе, є в неї фраза – я вставлю! – «Но никто не прочтет мне больше таких стихов, какие читал мне когда-то Борис Леонидыч Пастернак» – словом, повний набір... Він добре відкорегував мені вимову прізвищ. Лаяв останніми словами Прокоповича («Знаешь, когда он вышел на сцену, я себе сказал: это настоящий секретарь! А он меня так обманул, засранец! Вялый, сухой, скучный, никому не интересный человечек, пытающийся играть в значительность»). Радив «поддать жару», зняти з журналіста краватку, а репліку про діву Марію мовити так, «щоб сміялись!» Сподобалась йому фінальна сцена з сином.

В основному це були дрібні зауваги, головного не говорив, хіба вже як сідали в поїзд. «Ну а теперь серьезно: ты что, на самом деле думаешь, они это съедят? Примут?»

— С вашей помощью. Вы написали, вы и отдувайтесь.

— Ну уже нет, Лесь Степаныч. Написал ты, а я только с русского на грузинский перевел.

— Это мы еще посмотрим, кто кого куда переведет. Время есть, подумайте, подготовьте ситуацию. Дружба народов все-таки. Конституция. Праздник. Кому охота портить...

Уже за мить, як поїзд рушив:

— Только сними грузинский акцент у этого своего... Агриппины. И Вильдан чего скрюченный? Устроить ему отдых в Абхазии?

Вони поїхали в гарному гуморі.

Гелій Снєгірьов

Не записав, думав – плітки: а воно не так. 22 вересня арештували Гелія Снєгірьова. Сталося це, розповіла О.Я., в дуже несподіваний спосіб. Надійка Світлична мала до нього справу й викликала на розмову до метро «Університетська». Розмову, очевидно, підслухали: бо коли він ішов туди з Тарасівської, тут же, біля Ботанічного саду його схопили й запхнули в мікроавтобус... Надійка дуже переживає, але ясно, і всі вони були на гачку. Так виходить, вони були переконані, він повезе передати Надійці якийсь рукопис і хотіли взяти «с поличным».

Він ще встиг послати в «Літ. Україну» в'їдливу свою відповідь зашифрованому під «Василя Павленка», який опублікував у тій же «Л.У.» таку собі гидь під назвою «Альфонс». Цей «Павленко» же «викривав» там «колишнього письменника» й возвеличував наш лад, – ось маємо ворога народу, а ніхто його, всупереч зарубіжним пропагандам, не арештовує.

Це він надрукував 9-го, через день-два Гелій йому відповів, після чого його все-таки арештували. Щоб підтвердити «наклепи» закордонної пропаганди й заперечити писаку «Павленка».

Лист витриманий у гіркому гуморі:

«Дорогая редакция, -

я тронут вниманием к моей скромной персоне. В самом деле, не сомневался, что «Л.У.» не забудет о моем пятидесятилетии в октябре сего года и достойно отметит мой юбилей.

Благодарен за яркую рекламу, устроенную на страницах «Л.У.» общественно-политической моей деятельности и моему произведению об украинских буржуазных националистах СВУ. Особенно приятно то, что слава разойдется не только по просторам Украины, но и хлынет рубеж, где живут немало почитателей нашего высокодостойного органа.

Благодарен также идеологическим отделам КГБ и ЦК КП Украины, своевременно подсказавшим Вам устроить эту рекламу. Очень своевременно, потому что именно в эти дни мне сообщено, что «Патроны для расстрела» (Ненько моя, ненько!) на выходе в украинских зарубежных издательствах навстречу славному 60-летию Великого Октября. Жаль только, что в опубликованном панегирике не нашлось хотя бы абзаца для освещения моего отказа от советского гражданства по случаю новой Конституции. В Заявлении в Президиум Верховного Совета СССР я в частности, писал:

«Вся ваша конституция – ложь от начала до конца».

Надеюсь, в последующих публикациях к моему юбилею Вы сумеете исправить эту ошибку и расскажете читателям о еще одном позорном поступке «праведного христианина».

9 сентября 1977 года;

Искренне - Гелий Снегирев,

Киев-33, Тарасовская 8, кв.43.

P.S.

Едва не забыл...

В последующих публикациях к моему 50-летию сообщите, пожалуйста, что в 1956-57 годах юбиляр заведовал отделом публицистики и художественной литературы в вашем уважаемом орга-

не. А затем, получив благословение достойных воспитателей и все выше вырастая над собой, попал в так называемую номенклатуру ЦК и с соответствующими характеристиками и рекомендациями «Л.У», и Союза Писателей сел в кресло главного редактора украинской студии хроникально-документальных фильмов и трудился на этом ответственном посту целых семь лет.

Г.С.

Відповіддю влади був арешт. «Служил Гаврила хлебопеком».

Між тим від одного дуже серйозного кіношника з премійованими фільмами я чув тут у Москві, що «нечего на вашего Снегирева молиться. Подонок он и провокатор. За водку продался. Он хоть бы что говорил и писал – ничего ему за то не будет». Ця розмова – літо.

Я розповів це Оксані Яківні, і вона сказала – руба:

— Москалі про всіх нас таке пускають. Він, той Снєгірьов може й не щирий українець, а взявся за Миколу Руденка. І я бачила, нутром відчуваю – болить йому це. Та й якби ви знали, який він буває іноді вибитий з колеї… Ці його друзі єврейські наклали в штани від страху, не заходять, сім'я – проблеми, Некрасов – за бугром. В групу ми його не тягнули, загребуть. Виходом могла б стати якась реакція Сахарова.

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

«Ком. правда»

МИР: ХРОНИКА И ПРОБЛЕМЫ

РАЗОБЛАЧЕНИЯ

КТО СТРЕЛЯЕТ В ПРЕЗИДЕНТОВ

В марте этого года мне довелось побывать в Далласе. Недалеко от Дили-плаза, где 22 ноября 1963 года был убит Джон Ф. Кеннеди, создан музей. В нем можно увидеть книги, напи-

санные покойным президентом США, его фотографии и бюсты, воспоминания о нем современников и друзей. Здесь же хранится винтовка, найденная на шестом этаже книгохранилища. В подписи утверждается, что из этой винтовки Ли Харви Освальд убил Кеннеди. На красочных открытках, которые продаются в лавке сувениров, изображена картина убийства президента. Три пунктирные линии — траектории пуль — тянутся от окна на шестом этаже книгохранилища к автомашине президента...

Эта версия об убийце-одиночке и сделанных им трех выстрелах получила официальное благословение и в докладе комиссии Уоррена, опубликованном в 1964 году. Возможность какого-либо заговора была полностью отвергнута.

С самого начала эти утверждения вызвали недоверие среди широких кругов американской и мировой общественности. Доклад комиссии Уоррена неоднократно подвергался обоснованной критике. В конце концов, палате представителей пришлось создать четыре года назад специальную комиссию по расследованию убийств Джона Кеннеди, а также убитого пятью Годами позднее Мартина Лютера Кинга. Комиссия работала несколько лет.

И вот у меня в руках итог ее работы — доклад — объемистый том, около 700 страниц убористого текста. Примерно половина посвящена «загадке Далласа». Что же сообщается нового?

Специальная комиссия признала:

— что в президента Кеннеди стреляли двое, и было сделано не три, а четыре выстрела;
— что Кеннеди, «вероятно, был убит в результате заговора»;
— что «не исключена причастность к убийству президента отдельных лиц», принадлежащих к «национальному синдикату организованной преступности»;
— что «не исключена причастность отдельных членов групп кубинцев — противников Кастро»;
— что ни правительство СССР, ни правительство Кубы «не были причастны к убийству президента».

Специальная комиссия с полным основанием констатирует, что «организованная преступность имела побудительные мотивы, возможности и средства» убить президента. Наиболее вероятными участни-

ками заговора комиссии считают боссов мафии Карлоса Марчелло из Луизианы к Сантоса Траффиканте из Флориды. Официально подтверждается, что в узком кругу оба заявляли — президента следует убить, и он будет убит.

Действительно, эти два гангстера питали особую ненависть к братьям Кеннеди — Джону и Роберту. Последний, например, будучи министром юстиции, предпринял попытку выслать из США Карлоса Марчелло на том основании, что тот представил фальшивую метрику о своем рождении.

Министр юстиции был лично уязвлен тем, что Марчелло удалось доказать незаконность его депортации. Его министерство не прекращало поиски юридических оснований для того, чтобы либо упрятать Марчелло за решетку, либо выслать из страны.

… Сентябрь 1962 года. Поздним вечером черный «Кадиллак» выезжает из Нового Орлеана в направлении Мексиканского залива. За рулем — Карлос Марчелло, с ним трое спутников. Машина сворачивает с широкого шоссе на неприметную дорогу и останавливается у небольшой фермы. Марчелло ведет своих спутников к ветхому домику с узкими окнами и маленькой верандой. Но внутреннее убранство этого домика не соответствует его невзрачному облику. Одна из комнат напоминает зал для заседаний. Длинный полированный стол, вокруг массивные черные кожаные кресла. Здесь проводит Марчелло свои секретные совещания...

Собравшиеся встревожены тем, что министерство юстиции начинает разворачивать войну против организованной преступности. Общее мнение – деятельность министра юстиции Р. Кеннеди становится для мафии все более опасной. «Выньте камень из моего башмака», — говорит Марчелло своим сообщникам по-итальянски. Так издавна говорили мафиози еще в Сицилии. Это был приговор…

О содержании этого разговора позже стало известно исследователю жизни преступного мира Эду Рейду. «Никто из участников встречи, — пишет он, — не имел сомнений относительно намерений Марчелло... Он не шутил. В любом случае дело вышло за рамки обычного «бизнеса». Оно стало для него вопросом личного престижа... Он, в частности, начал подбирать человека, который мог бы справиться с этим делом».

Но Марчелло, по словам Рейда, понимал, что прежде следует убрать брата министра — президента Джона Кеннеди.

Сопоставляя отдельные факты, невольно удивляешься тому, как пути от группы гангстеров, связанной с ЦРУ, ведут к событиям, которые разыгрались в Далласе 22 ноября 1963 года. О тайных планах расправиться с братьями Кеннеди говорил в мире организованной преступности не один Марчелло. В газете «Вашингтон пост» приводился рассказ одного из кубинских эмигрантов, обосновавшихся в Майами, некоего Хозе Алемана.

В сентябре 1962 года босс мафии Траффиканте предложил Алеману помощь в получении займа от профсоюза водителей грузовых машин. Именно в это время Р. Кеннеди пытался добиться суда над президентом этого профсоюза — Джеймсом Хоффой, тесно связанным с многими боссами организованной преступности. В беседе с Алеманом босс мафии с открытой ненавистью говорил о братьях Кеннеди. «Вы видели, как брат президента травит Хоффу... Он не знает, что такого рода столкновения носят очень рискованный характер. Помяните мои слова — Кеннеди находится в беде, и он получит то, что надвигается на него».

Алеман ответил, что, по его мнению, Джон Кеннеди будет переизбран президентом. «Нет, Хозе, — уверенно заявил Траффиканте, — его прикончат». В сентябре 1978 года Алеман подтвердил под присягой содержание этого разговора с Траффиканте.

Вскоре мафия начинает снабжать деньгами и оружием кубинских контрреволюционеров-эмигрантов, помогая им проводить диверсионные акты против Кубы. Вместе с тем в кругах мафии растет недовольство политикой правительства США в отношении Кубы. Хотя Вашингтон и не отказался ни от экономического бойкота Кубы, ни от подрывной деятельности против нее, было очевидно, что президент не намеревается идти на военную конфронтацию с Кубой ради свержения революционного режима. Этот курс правительства усиливал ненависть к Кеннеди со стороны тех боссов мафии, которые были непосредственно заинтересованы в восстановлении на Кубе прежних порядков.

Представляют интерес содержащиеся в докладе специальной комиссии и новые материалы о Джеке Руби — убийце Освальда. Комиссия признала, что Руби являлся отнюдь не тем безвредным, хотя и неу-

равновешенным, содержателем ночного клуба, не имевшим каких-либо связей с организованной преступностью, каким его пыталась представить комиссия Уоррена.

В действительности Руби был своим человеком в мире организованной преступности. Еще в 1947 году он перебрался по заданию главарей чикагской мафии в Даллас, где открыл ночное кабаре как прикрытие для организации нелегальных азартных игр. Среди ближайших друзей Руби в Далласе был некий Льюис Макулла, в прошлом организатор азартных игр на Кубе, а затем в Лас-Вегасе, имевший деловые и личные связи с боссами мафии.

И, наконец, еще факт. В свое время 21 свидетель, вызванный комиссией Уоррена, утверждал, что, по меньшей мере, один из роковых выстрелов, поразивших президента, был сделан не из хранилища учебников, а со стороны железнодорожной насыпи. Комиссия Уоррена игнорировала эти показания. Однако специальная комиссия палаты представителей на основе акустического анализа магнитофонной записи, найденной в архиве, пришла к выводу: существует «высокая степень вероятности того, что в президента Кеннеди стреляли двое», причем «один выстрел в президента был сделан с насыпи, заросшей кустарником».

Сопоставим это заключение с показаниями некой Джули Анн Мессер, которая, по ее словам, видела, как недалеко от тоннеля под железной дорогой из грузовика вышел молодой мужчина с длинным предметом в руках. Он направился в заросли кустарника на насыпи. Ей также запомнилось лицо водителя грузовика. Когда два дня спустя по телевидению показывали фотографию Руби, она узнала в нем человека, сидевшего за рулем.

Комиссия не решилась дать должной оценки роли ФБР и ЦРУ. В докладе говорится, что и то, и другое ведомство «не были причастны к убийству президента Кеннеди». Все же на робкую критику комиссия решилась: ФРБ «недостаточно расследовало возможность заговора с целью убийства президента», а ЦРУ допустило «упущения при сборе и распространении сведений до и после убийства». В действительности имели место не «упущения», а сговор между ЦРУ и ФБР с целью саботировать расследование.

ФБР не провело никакого расследования связей между Освальдом, Руби и организованной преступностью, так же как и роли контрреволюционной кубинской эмиграции. Через своего осведомителя ФБР знало об угрозах расправиться с президентом, но не пошевелило и пальцем.

Случайно ли это? К тому времени велась электронная слежка практически за всеми главарями мафии. Исключение составили два человека. Кто же? Марчелло и Траффиканте!..

По ходу расследования комиссия не раз натыкалась на следы, которые вели к ультраправым группам. Осведомитель полиции в Майами У. Сомерсетт записал свой разговор с «ультраправым экстремистом» Д. Милтиром, который сообщил ему о планах убийства президента.

— Итак, — спросили Сомерсетт, — каким же образом, черт возьми, будет лучше всего прикончить его?

— С высокого здания, используя винтовку, — отвечает Милтир.

Этот разговор имел место за четырнадцать дней до убийства президента.

Но комиссия ограничилась лишь констатацией этого и других фактов.

В сравнении с комиссией Уоррена специальная комиссия расширила сферу расследования. Но и она проявляла крайнюю осторожность и нерешительность при проверке следовательских версий. Вопиющим, с точки зрения следственной практики, является игнорирование проблемы «устраненных свидетелей». А им несть числа: журналистка Килгаллен, собиравшаяся после разговора с Руби написать правду «об этом грязном деле»; Эладио дель Валле, выразивший готовность подтвердить связи Освальда с руководством кубинских контрреволюционеров; Дэвид Ферри, боссы мафии Джанкана и Росселли... Всех их — и многих других — убрала невидимая рука. Одних пристрелили, других отравили, третьих придушили или инсценировали самоубийство. Одной из последних жертв стал некий Джордж де Мореншильд, близко знавший Освальда и признавшийся голландскому журналисту Виллему Олтмансу в своей причастности к убийству Кеннеди. 28 марта 1977 года Олтманс сообщил комиссии адрес Мореншильда. «Завтра мы пошлем туда следователя». Но 29 марта следователь нашел Мореншильда мертвым...

В докладе отмечается, что комиссия Уоррена в свое время работала в «трудных условиях». То же самое можно теперь сказать и о самой специальной комиссии. Это означает, что американская демократия не позволяет даже членам конгресса заглянуть в ту политическую преисподнюю, где готовился заговор против президента. Она отказывает мертвым в посмертном праве на наказание убийц, а живых лишает права узнать правду.

И. ГЕЕВСКИЙ,
доктор исторических наук

З тими поїздками – липневий ще лист від Титуса Геврика.

«Дорогий Лесю!

У вас десь вакації і напевно мій лист Вас не застане. На всякий випадок пишу.

Одержав вашого листа давненько. Не відповідав, бо були всякі родинні проблеми-турботи. Одним словом суєта. Пробачте.

Як я вам писав перед тим – я Вам надзвичайно дякую за книжку про монументальну архітектуру Лівобережжя. Довго очікувана й потрібна праця. Відкрила мені новий світ.

У нас канікули: хлопці, Софійка і я пробули в червні один тиждень над океаном. Від нас це так недалеко, – година їзди автомашиною, хлопці там мають велику утіху, не треба й няньки: хвиля відходить і вони біжать у воду, і в цю ж мить втікають назад бо надходить друга хвиля. І так далі...

Погода була гарна, лагідна, – так як ми кажемо «європейська». Звичайно тут спека та духота – вогко же до витримана. От так ми немов насолені оселедці пробули сім днів над Атлантійським. Вистачить на рік: назбирали величезну колекцію мушель, хлопці кільканадцять разів напилися води солоної, ну і всі ми пообсмалювалися – червоні мов раки.

Тепер Софійка і хлопці від'їхали в гори, а я на тижнів кілька буду сам у місті. Хотілося б (Л.Т.: він пише –

Лист від Титуса Геврика

«Хотілобся...») на другий рік поїхати нам до Радянського Союзу. Не знаємо, чи вийде.

Переслав я вам бандероллю книжок з театральної тематики. Чи одержали? Тепер посилаю другу.

Дорогий Лесю: пишіть, не забувайте. Пересилаю Вам і Вашим поздоровлення, привіт, побажання творчих успіхів.

Ваш Тит.

7. VII. 77

Знову повіяло нормальним – і цілком іншим – життям. Софійка й Титус – абсолютно те ж, що й ми з Неллею: ось і спитай у Господа Бога, хто такий розумний розвів дві українські культури океаном. Чому одні мають жити тут, інші – там; а могли б і помінятися місцями; якби не це масштабно-героїчне свято.

А Титус великий молодчина. І за книжки йому спасибі теж.

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

«Ком. пр.», 1 ноября 1977 г.

РАЗОБЛАЧЕНИЯ

ИСПОВЕДЬ АГЕНТА

История Глена Рогрера, агента контрразведки США, рассказанная им самим

О один прекрасный день в разведгруппе американских войск, находящихся в ФРГ, случилось чрезвычайное происшествие: исчез сотрудник Глен Рогрер. В его послужном формуляре значилось 17 лет работы в военной контрразведке. Имя Рогрера стало сенсацией. Вот лишь один из множества откликов печати. Западноберлинская газета «Телеграф»: «Американской тайной службе нанесен тяжелый удар. Бегство американского разведчика в Чехословакию, по мнению высших

военных кругов США, отбросило американскую военную разведку в Европе на 5-10 лет назад. Рогрер знал имена сотен западных агентов и связных».

Газеты на Западе писали, что Рогрер в Чехословакии. Но здесь его в ту пору не было. Прошло время, пока он сам выбрал эту страну. И еще понадобилось время, чтобы можно было, наконец, рассказать эту историю...

На днях в Праге мы встретились с Гленом Рогрером. Он стремительно вошел в кабинет, извинился за опоздание: дольше, чем предполагалось, затянулась важная встреча.

— Пожалуйста, сначала немного о себе.

— После второй мировой войны — воевал я в Европе, в контрразведке — вернулся домой. С работой не повезло. Стал одним из тысяч безработных, каких в Америке было много тогда и еще больше сейчас. Выбора не было, как и крыши над головой. И в Лос-Анджелесе я открыл двери пункта по набору добровольцев в армию. Учитывая фронтовую службу, мне предложили пойти в школу военной контрразведки. Я согласился.

Было нас в группе 30 парней. Почти у всех такая же судьба, как моя. Каждый старался выбраться наверх, по спинам остальных, и «топил» других. Только бы выслужиться перед инструктором, который будет писать характеристику. Нас окружала атмосфера зависти и подозрительности. Из каждой группы 10 процентов полагалось отсеять.

После школы началась моя служба в военной контрразведке США. Сначала в Австрии, потом в Соединенных Штатах, во Франции, в Западной Германии — в так называемом чешском отделении. Здесь нашей главной целью были операции против Чехословакии — сбор информации военного, экономического, политического характера, диверсии и саботаж, вербовка агентуры. До начала шестидесятых годов все операции строились, как правило, на нелегальном переходе границы. Позже, с ростом туризма, торговли, самых различных контактов все шире стали использоваться легальные каналы, в особенности связи судетских немцев.

Еще я проверял чехословацких эмигрантов, которые хотели сотрудничать с американской разведкой. Присмотревшись к этим людям, я по-

нял: большинство из них поверило сказкам о счетах в западных банках, о роскошной жизни в США. Это один из самых удачных «крючков» нашей разведки... А потом пускается в ход версия, что агент-де является двойником, и счет аннулируется.

За ширмой одного исследовательского бюро американская разведка укрыла в ФРГ службу перлюстрации писем и подслушивания телефонных разговоров с социалистическими странами. Для этой цели еще в 1964 году были завербованы тысячи почтовых работников ФРГ. Паучья сеть была раскинута так, что рано или поздно она захватывала каждого, кто звонил или писал из ФРГ на Восток и обратно, каждого, кто выезжал из ФРГ в социалистические страны по служебным делам или как турист и кто приезжал оттуда в Западную Германию.

Все письма, все посылки из ЧССР, адресованные в ФРГ, попадали, согласно тайному соглашению между США и Западной Германией, в глубоко законспирированное цензурное отделение при главпочтамте в Нюрнберге. По договору с ФРГ письма нельзя было задерживать более 6 часов. Переснятую корреспонденцию пересылали нам. Часто с просьбой проследить за адресатом или подслушать телефонный разговор, который мог вызвать интерес. Все международные телефонные разговоры между ФРГ и ЧССР шли через Нюрнберг и в любую минуту по просьбе разведки могли быть записаны.

— Молодые люди иногда иронически относятся к напоминаниям о бдительности, считают ее уже чем-то необязательным. Что бы Вы сказали об этом, исходя из своей практики.

— Понимаю, хорошо понимаю, о чем идет речь. Вроде бы каждый знает: не надо говорить лишнего, хвалиться тем, что знаешь нечто неизвестное другим... И все-таки об этом забывают. Но именно в расчете на чью-то болтливость идет агент в кафе или пивной бар в интересующем его районе. Надеясь на чью-то беспечность, перебирает макулатуру и просеивает мусор. Списывает со станков и машин на международных ярмарках заводские номера — эксперты сумеют по ним и другим сопоставимым данным рассчитать мощность завода. В общую мозаику подбирается каждая мелочь.

В мирное время людям свойственно благодушие. Теряется чувство близкой опасности. Но о ней забывать нельзя. Поверьте мне.

В Нюрнберге мне пришлось работать с одной из спецгрупп, разбросанных по всему свету. Они специально готовятся для подрывных действий в странах социализма. Среди них много националистов — польских, украинских, чешских, словацких, венгерских... Из чешских и словацких националистов в глубокой тайне формировались отряды, предназначенные для участия в операции, тогда еще безымянной. В 68-м ее лирично называли «Пражской весной». И многие мои нюрнбергские знакомые высматривали эту «весну» и торопили ее приход из окон одного посольства близ Малостранской площади. Пражане хорошо знают, что речь идет об американском посольстве.

— ЦРУ приложило руку к чехословацким событиям...

— Я бы сказал определеннее. Оно сыграло в них главную роль. Так же, как и в путче 1948 года, в контрреволюционных выступлениях в других странах. Специально обученные, подготовленные к действиям во «вражеском тылу» диверсанты под видом туристов в 68-м году буквально заполонили Чехословакию. Многих из них я знаю в лицо.

Я с негодованием слежу за раздуваемой в США кампанией в защиту прав человека в социалистических странах. Знаете, у американцев есть хорошая пословица: не бросай камни, если живешь в стеклянном доме. Мой дом — Америка, дом насилия. Насилие стало частью американского образа жизни. Мне кажется, что средний американец его как бы не замечает. Не потому, что привык, а потому, что чувствует свою беспомощность, свое бессилие перед ним. За 200 лет существования США потеряли от насилия больше граждан, чем во всех войнах, которые вела страна.

Было время, когда я, как миллионы моих соотечественников, верил, что моя родина, Соединенные Штаты, — колыбель, маяк и страж свободы, демократии и благополучия всего человечества. И форму сотрудника американской разведки я надел с убеждением, что иду служить идеям мира, демократии, свободы. Но эти иллюзии постепенно таяли. Я видел, как американские офицеры братаются с недобитыми эсэсовцами, которые в годы войны, ничуть не задумываясь, перестреляли бы нас, и спрашивал себя: кто же победил в этой войне? Я думал об американцах во Вьетнаме.

Я не мог и не хотел больше быть одним из молчаливых «тихих американцев», не мог больше дышать воздухом насилия и ненависти. К своему решению я пришел не за одну ночь. Ведь это не то, что сбросить пиджак, — Рогрер резко разбрасывает полы и чуть тише продолжает. — Это годы раздумий и одно-единственное бесповоротное решение.

Я попытался найти свое место на стороне миллионов простых людей в мире социализма. В мире, который защищает народы от грозящей им еще более страшной, чем прежние, истребительной войны.

— Почему Вы выбрали Чехословакию?

— Почему? Однозначно не ответишь. Чем больше я узнавал эту европейскую страну, ее историю, ее язык, тем больше я любил ее. И именно ей, социалистической Чехословакии, я считал своей обязанностью отдать долги.

— Какими Вам, участнику войны с фашизмом, хотелось бы видеть советско-американские отношения?

— Я — американец и в сердце никогда не перестану им быть. На будущее своей страны я смотрю с оптимизмом. Вижу это будущее в мире и дружбе с Советским Союзом, со странами социалистического содружества, принадлежностью к которому я горжусь.

В. Андрианов,
(Наш. соб. корр.) Прага

На 2-е ноября (среда)

1. 10.40 – поговорить с Кочетковым о роли (по той записке, которую я ему дал.)

2. С 10- вокальные номера (Соколов и Татьяна Абрамовна).

3. С 11- I акт.

4. Рано выходит Мягченков из боковой двери, надо – по фонограмме, чуть позже, отрепетировать.

2. Пройти все со светом, неточно сейчас третье включение. Кстати, будет ли более контрастным диапозитив? (Проверить у Бланка).

6. В половине десятого сесть и проверить все с Демьяном Даниловичем, если он к завтрашнему не гарантирует – отменю генералку.

7. Сказать Татьяне Абрамовне, чтобы не сплошное ученичество звучало (рояль), а и какая-то мелодия.

8. Что за паузы в сцене Дато-Бабушка? Необходимо более энергичное начало. Безразличен к сыну Серго (когда пьет кофе).

9. Проверить, на месте ли тумба в коридоре, мебельщики ее неточно поставили. Есть ли телевизор. Подложены ли дополнительные фоновые шумы – город и др.

10. Топорщится худо сделанная скатерть.

11. Пройти с Прокоповичем сервировку стола: тарелки – забыл, бокалы – забыл, ступку – забыл, полотенце – забыл…

12. Приход Капитана, выстрел – почему дальше отключился Мокеев?

13. Почему такая скороговорка у Гурама – о шахматах?

14. Мокеев по телефону: Мебуке. Включать их (как зрителей) в игру.

15. Серго – не идти к Георгию, произносят за него тост.

16. Изменить всю мизансцену песни: **поставить**.

17. Осветить всю группу – когда тост за царицу Тамару. Дать ей текст: «Жаль только, что никто из вас не прочтет мне таких стихов, какие читал когда-то мне сам Пастернак, вот здесь, за этим столом... За мое здоровье!» (Скорее всего, это – после сдачи Управлению...)

18. Часы везде бьют по разу, – проверить все действенные реплики. Сейчас С.О. не по смысловым признакам это делает.

19. Текст Серго после «Я остаюсь» – не должен налезать на гром и молнию. И вообще обратить внимание на то, что актеры не слышат и не реагируют на жизнь за пределами комнаты.

20. Записать текст Кочеткова: «Все качают права! А работать никто не хочет!»

21. Золотарева – вазу с фруктами – сделает?

22. Плох свет на Серго, сидящего за письменным столом.

23. Тост за Тамару Сергеевну – пусть Виктор встанет тоже.

24. Гурам – не вынимать блокнот сразу, а только для интервью.

25. Куртка для Ломинадзе. Снять у него лобовое, прямое возмущение, нажим и др. Партбилет – показал внятно. Не садиться к столу.

26. Каждая фраза Ломинадзе для Серго должна быть ловушкой.

27. Гурам о выговорах (Чхаидзе: через страсть)?

28. Потерялись реплики о святой деве Марии.

29. НЕ ТАК спрашивают у друзей совета, Прокопович!

30. Прохаживающийся Виктор – это не то. Статичнее должен быть сп-ль.

31. Мокееву – привлекать Бабушку и Серго в свои розыгрыши.

32. Прокопович – до «Хватит!» все с Бабушкой играет невыразительно.

33. Не газетку читать, а – делово просматривать корреспонденцию, вскрывать пакеты, – **работать**. Нож для бумаги и др.

34. О каком акценте у Агрия говорит Нонна? Он снова начинает?

35. Энергичнее – Скопина: завтра утром он уезжает, он тебе звонил, обедать будешь – пройдя мимо и остановившись на миг. Чтобы гром вас тут не застал.

36. Резче рывок Хавтаси к телефону! Больше конфликт из-за сына.

37. Цветы – сразу ставить в вазу на «Откуда такая роскошь?»

38. Гурам забывает нажимать на кнопку часов (шахматы).

39. Дерзкого ума в нем маловато.

40 Сделать, наконец, зажигалки – когда Вахтанг. Мизансцена! Сговор.

41. Сделать появление Виктора. Контраст.

42. Сделать явление Георгия с бутылкой «Белой лошади».

43. «Чем постный праведник» (за окном – сигнал, зовут Вахтанга).

44. Плох выход Георгия на песню.

45. Никуда не годится и сама песня. Темп иной, настрой иной.

46. Стремительнее – по действию – к сцене с Ломинадзе (после песни).

47. После сцены с Ломинадзе – быстрее к анонимке: почему он так поступил? Что это значит? Ставни, буря – и дальше рвануться в карьер – как? что? почему? И на стол легла анонимка.

48. И тогда новый виток – «суд». Поэпизодно!

49. Итак, первый акт: репетировать полностью.

2-й акт.

1. Снять у Пармена: «И пожалуйста, не впутывай меня в темные дела!». Но восстановить: «Как же ты нашел нас?» – «Ты задашь этот вопрос начальнику милиции?»

2. Виктору – сигнал машины (без подъезда) – по реплике... «и штанишки всех ее внуков летают по городу». Пармен глянул в окно.

3. Не терять мысли – «как же быть с анонимкой»? Почему все виноваты? Вахтанг, Мирабов и др. Все это должно взорваться фразой «И все?» (Серго), но усилием воли он остановил себя. И вот, наконец, продолжение – «Ты знаешь?» – «Я был там». Начал Гурам, Серго полез в драку, Пармен остановил – газета, снова Гурам – и два монолога Гурама, из которых второй – пока не сделан у Вильдана.

4. Зачем Виктор злорадствует: «Этого упрека...»

5. В сцене с парнем Бабушка – не про обед, а – мирить. Паузы у сына могут быть и посложнее. Финал – сделать: парень рванулся за сумкой, отец – «Подожди, Дато!» Серго к концу сцены пусть останется здесь – а затем уже на: «Знал!» и др. – уйти к креслу.

6. «Прах любимого друга» – это уже над поверженным Парменом. Переделать всю дальнейшую сцену после «Да

что вы обо мне знаете?» Снять «даже уже не смешно». Не метаться. «Не мог же я...» – никакой пародии!!!

7. Поставить весь шторм и текст на шторме.

8. Решить Гурама с его поколением.

9. Мокеев: «Не захочу приехать в этот город».

10. О Климентии Алавидзе – ближе к делу. И к финалу не снимать этой темы.

11. Снять у Мокеева «Ты прав...» (Обязательно снять).

12. М-г Виттора о «я не просто так живу на свете»…

13. Рассвет, текст – по стр. 59 (без перестановок)

14. Танкер пошел – нет такой телячьей радости.

15. Не превращаться в ликующего мальчика, это лишь выход из трагедии, но не к пионерскому маршу же!!! И вообще сник к финалу Прокопович.

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

«Л.г.», 26 октября 1977 года

Арбузов, Табаков, Любимов: закордонна

ТЕАТР: КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ

В статье 46 Конституции СССР, где говорится о праве граждан пользоваться достижениями культуры, записано также, что право это обеспечивается «расширением культурного обмена с зарубежными государствами». Строки эти отныне возводят в конституционный принцип давно сложившуюся практику взаимных творческих обменов между советскими деятелями культуры и их зарубежными коллегами.

В самом деле, теперь нет, кажется, такого уголка земли, где не демонстрировались бы советские фильмы, где не побывали бы наши выдающиеся мастера и творческие коллективы, представляя искусство Страны Советов. Сегодня мы рассказываем о работах за рубежом Юрия Любимова и Олега Табакова и о парижской премьере пьесы Алексея Арбузова.

НА ЕЛИСЕЙСКИХ ПОЛЯХ ИГРАЮТ АРБУЗОВА

Театр Комедии на Елисейских полях решил открыть осенний сезон пьесой Алексея Арбузова «Старомодная комедия». Театралам пришлось решать уравнение со многими неизвестными. Что им могло сказать название «Переход в Лиепаю»? (Так называется эта пьеса во французском переводе). Имя Арбузова было знакомо также немногим. Какие резоны побудили популярных актеров Эдвиж Фейер и Ги Трежана выбрать для своего возвращения на сцену после летних отпусков именно эту пьесу?..

Вот как газета «Франс-суар» передает впечатления зрителей, обменивающихся репликами после спектакля:

– Мне никогда не приходилось так смеяться и плакать в одно и то же время.

– Чудесная пьеса о старости.

– Да нет же! Эта пьеса о молодости, о юности сердца.

А вот что сказали корреспонденту «Литературной газеты» сами исполнители:

Эдвиж ФЕЙЕР. Я очень счастлива и горда, что мы смогли сыграть для парижского зрителя эту пьесу советского автора. Почему мы избрали ее? Она трогает каждого, у кого есть сердце. Лидия, героиня пьесы, — моя современница. Она пережила ужасы войны, смерть сына. Я играла много пьес — классику и современный репертуар. Но эта отличается особой чистотой, интеллектуальностью, захватывает зрителя. А этого так не хватает современному театру.

Ги ТРЕЖАН. Моя реакция на пьесу понятна. Представьте себе актера, которому дают хорошую пьесу, а в ней — хорошая роль. Пьеса Арбузова полна свежести и человечности. Она ностальгическая, но не грустная. По существу, оптимистическая. Театр — всегда немножко авантюра. Вы можете поставить отличный спектакль, но никогда не уверены, продержится ли он год или только месяц. Многие театры хватаются за модные эксперименты, избирают темы агрессивности, насилия, но все равно не привлекают зрителя. Бывает так, что критика хвалит, а зрителя в зале нет. На этот раз мнения зрителей и критики не разошлись. Пьесу приняли, как вы сами видели, отлично. Наш зритель, плохо пред-

ставляющий жизнь в СССР, имеет возможность увидеть вашего человека в повседневной обстановке. А это важно для взаимопонимания. Но главное — он видит внутренний мир ваших людей, строй их мыслей и чувств. И извлекает из этого уроки. Почему так много молодежи ходит смотреть пьесу о немолодых людях? Да потому, что эта пьеса и о них — о первой встрече, зарождении нежности, о приходе любви.

Мы беседуем с Алексеем Николаевичем Арбузовым, который приехал в Париж на премьеру. Доволен ли автор парижской трактовкой?

Алексей АРБУЗОВ. Я не ожидал такой драматической версии. В Москве пьеса смотрится скорее как эксцентрическая комедия. В Англии в Шекспировском театре зрители также много смеются, хотя в ряде сцен Пегги Ашкрофт, исполнительница роли Лидии, достигает большого драматизма. Весьма своеобразна и постановка пьесы в Вашингтоне, где ее почему-то назвали «Мы кувыркаемся»... А здесь я видел серьезный спектакль. Наверное, автору интересно, когда его играют по-разному. Пьеса как бы становится больше, значительнее. В Париже оказалось, что моя вещь «тянет» и как драма.

О чем эта пьеса? Как-то газеты – писали, что население земли все больше возрастает за счет пожилых людей. Однако очень часто в этом возрасте они остаются в одиночестве. Как, например, Родион в «Комедии». Где-то в другой стране существуют дети, их ждут, они не приезжают. Человек занят работой, но дома пустота. Что делать? Старость встречают по-разному. Одни начинают жить по-стариковски, смиряясь. Другие, которые продолжают жить интенсивно, не позволяют себе сдаваться. Интерес к жизни у них не угасает. Эмоции – тоже. И бывает так, что на склоне лет они способны испытать большое чувство. Конечно, это не Ромео и Джульетта. Но в чем-то чувства их даже серьезнее. Я много думал над этими проблемами, когда писал пьесу. И рад, что в

Париже отношения героев решены как раз в этом плане — серьезно и драматично. Фейер — замечательная актриса. Трежан играет также очень хорошо, сдержанно и сильно.

Что к этому добавить? Культурный обмен между нашими странами развивается весьма интенсивно. Но если говорить о советской современной драматургии, то дело ограничивалось главным образом показом отдельных спектаклей в исполнении наших театров. А это не всегда позволяет хорошо прочувствовать спектакль, учитывая механику перевода. Трансплантация пьесы в первозданном виде на другую национальную почву — дело куда более сложное. Вот почему особенно отрадно, что Театр Комедии не побоялся этих сложностей.

Л. ЗАМОЙСКИЙ,
соб. корр. «Литературной газеты»
ПАРИЖ

Олег ТАБАКОВ:

«О НАС СТРЕМЯТСЯ УЗНАТЬ БОЛЬШЕ...»

Всю раннюю осень в театре «Крусибл» английского города Шеффилд шли репетиции гоголевского «Ревизора». На днях корреспондент «Литературной газеты» Г. Цитриняк позвонил в Шеффилд. К телефону подошел постановщик спектакля Олег Табаков. Вот что он рассказал:

— Гоголь — давняя моя любовь: лет восемь-девять назад я играл Хлестакова в пражском театре «Чиногерны клуб», еще через несколько лет поставил «Женитьбу» в студии, существовавшей тогда при «Современнике». Потом был Иван Федорович Шпонька на телевидении, «Портрет» на радио... Что же касается «Ревизора», то поставить его предложили англичане.

Думаю, выбор пьесы не случаен: нечего и говорить о великолепной драматургии и сценичности комедии; важно отметить другое — «Ревизор», как всякое великое произведение, говорит о проблемах, полностью сохранивших свое значение и для наших современников. Больше того – в спектакле идет речь о том, что случилось почти полтора века назад в России, но что тем не менее вполне может приключиться и в сегодняшнем Шеффилде. Как говорят англичане: «Why not?» — «Почему нет?».

Нельзя не отметить, что «Ревизор» на английской сцене, как и «Двенадцатая ночь» Шекспира в московском «Современнике» (спектакль поставлен главным режиссером «Крусибла» Джеймсом), был осуществлен благодаря энергичной поддержке Министерства культуры СССР и общества «Великобритания – СССР».

Здесь радуют атмосфера доброжелательности и готовность к сотрудничеству. Это выражается, так сказать, не только в улыбках, но и в желании, в умении слушать, что тоже очень важно: информация об СССР катастрофически мала. О нас стремятся узнать как можно больше.

Видимо, отражением того же интереса явились и статьи и в местных газетах «Йоркшир пост» и «Стар» и лондонской «Гардиан», освещавшие ход репетиций. О будущем спектакле дважды рассказывалось в радиопередачах Би-би-си. Об интересе прессы к постановке говорит хотя бы тот факт, что на премьеру забронировали места двадцать пять корреспондентов различных английских изданий.

А несколько дней назад нас приятно обрадовал специальный прием, устроенный лорд-мэром Шеффилда миссис Уинифрид Голдинг. Мы восприняли его как дань уважения и к великому русскому писателю, и к культуре, которую мы представляем, и к нашей стране.

Юрий ЛЮБИМОВ:

АДРЕСА ПОСТАНОВОК – МИЛАН, БУДАПЕШТ, ПАРИЖ, САН-ФРАНЦИСКО...

Два года назад на сцене знаменитого миланского театра «Ла Скала» Юрий Любимов поставил оперу Луиджи Ноно «Под жарким солнцем любви». Пока шли репетиции, правая печать Италии развернула бешеную кампанию против оперы, автор которой — коммунист, а вся постановочная группа прибыла из Советского Союза. Но вот состоялась премьера, назавтра — первые рецензии. «Унита»: «В этом мероприятии сошлись музыкальные и театральные творческие силы Италии и Советского Союза»; «Мессаджеро»: «Эта постановка делает честь руководству «Ла Скала»; «Стампа»: «Опера Ноно — триумф»…

В канун своего шестидесятилетия Юрий Любимов поставил в Будапеште на сцене театра «Вигсинхаз» «Преступление и наказание» Достоевского.

— Обычно на сцену зарубежного театра режиссер переносит уже апробированное им решение, — рассказал Юрий Петрович корреспонденту «ЛГ». — В данном случае — все наоборот: спектакль (авторы которого Ю. Карякин и я) в декорациях Д. Боровского с музыкой Э. Денисова впервые будет показан в Будапеште, а уж потом — на Таганке. Мешает, конечно, языковой барьер, зато помогает высокая профессиональность труппы; в спектакле заняты актеры, хорошо знакомые советскому зрителю: И. Дарваш (Свидригайлов), Е. Рутткаи (Катерина Ивановна), Г. Торди (Порфирий). Роль Раскольникова готовил молодой актер А. Керя, а Сони — замечательная артистка Э. Кутвёльди. Работая с ними, я мысленно вижу и будущих московских исполнителей: Золотухина, Филатова, Демидову, Славину, Высоцкого, Трофимова, может быть, Табакова…

В июне следующего года премьера «Пиковой дамы» Чайковского на сцене парижской «Гранд-опера»... Хочется максимально приблизить Чайковского к Пушкину... Над постановкой также работают известный советский дирижер Геннадий Рождественский, художник Д. Боровский. Некоторые изменения в либретто, вызванные необходимостью максимально приблизить его к повести Пушкина, потребовали музыкальной редакции оперы. До премьеры «Пиковой дамы» нашему Театру на Таганке предстоят гастроли в Париже, Лионе, Марселе...

Предстоит работа и над спектаклем «А зори здесь тихие...» по повести Б. Васильева в «Америкэн кзнсервэтри тиэтр» (АКТ) в Сан-Франциско. Гастроли АКТ с успехом прошли у нас в стране весной прошлого года. Постановка должна быть осуществлена в 1978 году…

Середа, 2 листопада

Оксана заповзялася просвіщати Лєну. У тієї – книгофобія, й Оксана вирішила заохотити її до читання у вельми своєрідний спосіб.

– Я подумала: будем играть в мифы. Начала – а она не знает. Принесла ей наш «Мифологический словарь», теперь она читает. Слушай, говорит, а это интересно! Потом я придумаю игру в Гюго, и мы перечтем с ней все. А еще мы надумали играть в корриду. Как ты думаешь, папа, она станет читать Хемингуэя?

Запросто!

Вранці подзвонили з Союзного міністерства: чи не поїду я у відрядження до Середньої Азії? На десять днів?

Хіба тільки після здачі. Якщо не виникне нічого непередбаченого, можна зіграти заміною 16-го чи 17-го. У Чхаїдзе віза до 15-го.

Байтерякова добре мене зрозуміла: не вставляйте палки в колеса, не чіпляйтесь із цензурою і хай місто не чіпляється – можна буде здати й поїхати...

Репетирував складно й детально. Змінили ритми, увиразнив епізод з піснею, перекреслив нові шматки Кочеткову, примусив Прокоповича в центральному монолозі

сяк-так похвилюватися. Втішив молодий Мягченков: те, що раніше лише намічалося пунктиром, сьогодні зазвучало: ура, виникає тема **покоління!** Єдінінсков у цій ролі нахабний, і тоді все збивається на риторику. У старих – своя, у молодих – своя.

Але по техніці – десятки проколів. Скільки я возився з тими запальничками (гасне раптом світло, і всі вони водночас черкають запальничками – виникає **нічна** розмова, потайність ритуалу, навіть не розмова – змова). Запальнички з'явились. Але вогню з них не викрешеш – нема ні бензину, ні «хвітілів», ні камінчиків. «А что же вы хотите?» – ображається зав. реквізиторським цехом. – «Скажите спасибо, что зажигалки достали! Не все сразу!» Як тут не згадати той анекдот про божевільню, про басейн – «А если будете себя хорошо вести, мы еще и воды нальем...»

«Коли місто спить»

І все одно мені здалося, виставу завтра ми проженемо темпераментніше, ніж на показі Толмазову і ніж учора.

Вечір – разом з Євгенією Кузьмівною були в гостях у Левіна. Приїхала Галя з Пермі, Лев Ілліч запросив нас і Грінбергів: гарні «литературные посиделки». Левін – дотепний, поза офіціозом, де я звик його бачити лише набундюченим, кмітливий.

Пропагував йому українську поезію та прозу, а він допитував мене про п'єси. Чого нема того нема. Не рекламуватиму ж я всю оту франківщину, від якої акторів верне і в Києві...

Заговорили про вірші Перельмутера. Не хочуть вони його видавати. Карпова **категорично** проти, наполягає, щоб авторові повернули з негативною рецензією. («Я настоял – послать еще Друниной в Коктебель, только вы меня не выдавайте. Но он сам виноват. Что за демонстративное название для советского сборника – «Стихи о погоде»? Он что, не понимает – с таким названием в НАШЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО нельзя соваться?»)

Якби ж існувало якесь «не наше», розмова мала б сенс.

Минулого разу він сказав, що Карпову «беспокоит» фамилия автора. «Перельмутер! Ну что за фамилия для поэта»?

Перельмутер – звучить, звичайно, погано.

Але й «Мандельштам» звучало не краще. І що з того?

Листівка від Наталі Павлівни. Треба перевірити, чи лишилися в нас ті ліки – стугерон?

Нагадую собі: треба послати текст «Големанов» до Києва, я просив Елю підшукати друкарку.

Листа – Кочурові. І Сварнику у Львів.

Біда з Дмитром Павличком. Він був у Польщі, потрапив у дорожну пригоду: врятувався чудом. Кульгає, перелам ребра, проте живий. Якби сів на переднє сидіння – смерть.

Бідний Дмитро Васильович.

А Драч, навпаки, багатий. Драчі купили «Волгу». Марічка вчиться водити. Вона таки свого домоглася.

Уперта.

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

«Л.Г.», 2 ноября 1977 г

ОТВЕТ ПО СУЩЕСТВУ

Любимов: «Я возмущен махинациями на биеннале»

Юрий ЛЮБИМОВ

«Я ВОЗМУЩЕН МАХИНАЦИЯМИ ОРГАНИЗАТОРОВ «БИЕННАЛЕ»

«Литературной газете» вновь приходится возвращаться к теме «Биеннале-77». Устроители ее оглашают все новые планы своего шумно рекламируемого антисоветского действа. Мы уже писали о намерении президента «Биеннале» Ди Меана организовать выставку художников-«диссидентов» из социалистических стран. Теперь стало известно, что в рамках венецианского фестиваля будет устроен показ «театра инакомыслия», посвященный «непри-

соединившемуся театру в странах Восточной Европы». Согласно обнародованной программе составители ее намерены показать, в частности, «выдержки» из спектаклей Московского театра драмы и комедии на Таганке и провести «интервью с главным режиссером театра Любимовым».

Наш корреспондент М. Максимов попросил Юрия Петровича ЛЮБИМОВА прокомментировать эти планы руководителей «Биеннале».

— Все это по меньшей мере странно, — сказал он. — Я несколько лет назад встречался в Италии с г-ном Ди Меана, но не слышал от него о подобных прожектах. И вот сейчас, оказывается, составлена целая программа! Что сказать? Хочу повторить то, что я уже говорил в интервью корреспонденту газеты «Унита». Каждый волен делать то, что хочет, но при условии, что его свобода не будет ущемлять свободу других.

Я уже устал от всего этого и глубоко возмущен подобными махинациями и скандальными историями, которые затевают, спекулируя моим именем и именем нашего театра. Поставить мое имя под программой, с которой я не знаком и которую не принимаю, — это, знаете ли, факт, по меньшей мере поразительный.

Но дело не только в этом. Почему речь идет о «диссидентском театре», о «неприсоединившемся театре»? Что это значит? Куда тут клонят? Скандал хотят разжечь? Мы активно работаем здесь, у себя на Родине, в своем обществе. Именно это принесло нам признание и поддержку. Да, нас критиковали, и у нас были трудные моменты. Но мы всегда работали для того, чтобы советский театр был в первых рядах, в авангарде. А теперь деятели венецианского фестиваля хотят приклеить нам этикетку и использовать мое имя и имя нашего театра в своих целях. Это совершенно недопустимо.

И последнее. У меня в Италии много искренних друзей, с которыми я связан творческими интересами. Не могу не вспомнить нашу совместную работу с такими мастерами, как Луиджи Ноно и Клаудио Аббадо. Надеюсь еще не раз с ними встретиться. В недалеком будущем мы предполагаем показать и спектакли Театра на Таганке взыскательному итальянскому зрителю. Но это не имеет ничего общего с той программой, которую за нас сочинили организаторы «Биеннале».

Юрій Любимов дав репліку в «Лит. газете»: дипломатичний хід. А ля Григорій Порфирович. Що це їх усіх повело? Він «ображений махінаціями організаторів БІЄННАЛЕ» і не братиме в тому участі. А всього того злочину – італійці хочуть показати «театр инакомыслия», «неприсоединившийся театр»...

І вже трохи з іншої опери.

Дружківка, малюнок з життя.

Суд у Дружківці

«Суд був недалеко від автостанції, і я швидко знайшов його. У секретаріаті я запитав:

— Де тут відбувається суд над Руденком і Тихим?

— Який суд? Уже пізно, ніякого суду не буде, – відповідає дівчина.

Я показав повістку.

— А-а, – протягнула вона, – добре. Зараз.

Взяла повістку й вийшла з нею. За хвилину вона вернулася.

— Ходімо, – каже. Вивела мене на вулицю, показала машину, що стояла біля воріт. – Оця машина, – продовжувала вона, – відвезе вас до суду.

Шофер ввічливо відчинив двері, я сів, і він повіз.

— А де відбувається суд? – питаю шофера.

— В червоному кутку СМЕШТОРГА.

— А де це?

— Не так далеко. Я покажу вам. З вулиці Леніна перейдете вузькою доріжкою вглиб двору до двоповерхового дому. Там вас зустрінуть.

— Ви вже возили туди свідків?

— Возив.

На наступні питання шофер не хотів відповідати, і я запитав його про Дружківську погоду.

За кілька хвилин він зупинив машину і показав у глибині двору дім, куди я повинен був іти. Біля входу стояв міліціонер. Я пройшов мимо нього й увійшов у вузенький коридорчик. Назустріч мені виступив здоровенний чоловік,

ще двоє стояло по обох боках лівих дверей до червоного кутка, і третій став на порозі правих відчинених дверей до бухгалтерії.

— Ви куди? – питає мене перший чоловік.

— На суд, а ви хто такі?

— Ми...ми... давайте вашу повістку!

— Я хотів би знати, хто ви такі, покажіть ваші посвідчення.

Чоловік біля правих дверей зробив крок до мене і став напоготові. Перший чоловік обернувся і щез за дверима. По хвилині з'явився знов і каже: «Підождіть тут» – і показав на відкриті двері.

Його помічник провів мене через праву кімнату, де сиділо більш як десяток дівчат, до другої кімнати, де були три бухгалтерші.

— Можете тут поставити портфель і посидіти, – сказав провідник.

— Гаразд, – буркнув я, поставив портфель і сів. Він вийшов. Дівчина подивилася вслід за ним і каже мені:

— Ви, мабуть, свідок? Тут уже було багато. Першого дня нам удалося небагато послухати через двері. Ми ніколи такого не чули. Цікаво! Вони, підсудні, якісь-то вчені, не прості люди…

Я не відповів. Потім запитав:

— Давно вже йде суд?

— З двадцять третього числа,

У дверях з'явилась націлена на мене фізіономія;

— Вас просять.

Я встав і вийшов у коридорчик. Два чоловіки, що стояли, виструнчившись по обох боках дверей, трохи розступилися. Один з них відчинив двері, і я опинився в освіченому приміщенні розміром біля 10 метрів.

Праворуч на сцені сидів суд. За судом на полиці лежало томів тридцять слідчої справи.

Перший ряд стільців був порожній. У другому ряді з великими проміжками сиділи: Тихий, солдат, Руденко. За

ними ряд порожніх стільців і ряд із свідками, між якими були: Кандиба, Бердник, Світлична, сестри підсудних, дружина М. Руденка Раїса Руденко і мати Тихого.

Решту місць зайняли спецтовариші.

— Привіт вам, дорогі друзі! – вклонився я Тихому й Руденкові…

— Припиніть. А ви відвернулись від суду й розкланюєтесь, – сказав суддя.

Я слухаю суд, – повернувся я до сцени.

СУДДЯ:

— Ваше прізвище, ім'я та по-батькові, рік народження і місце?

Я відповів.

СУДДЯ:

— Розкажіть судові про підсудних.

— Я хотів би запитати...

— Ми будемо запитувати! – перебив мене суддя.

— Я хотів би знати – суд відкритий чи закритий?

СУДДЯ:

— А яке це має значення?

Я сказав, що від цього залежить моя поведінка, а саме, чи я буду свідчити, чи ні.

СУДДЯ:

— Відкритий.

— В такому разі я буду свідчити.

СУДДЯ:

— Ви знаєте Руденка?

— Як визначного українського поета і письменника я знаю Руденка з його творчості давно, а особисто познайомився з ним у 1976 році.

СУДДЯ:

— Розкажіть про ваше знайомство з Тихим.

— Тихого я знаю давно, від часу перебування у Мордовських політичних таборах. Ми з ним постійно листувалися, коли траплялась фізична можливість – зустрічалися.

Я радий, що доля дозволила мені познайомитися з такими людьми.

Потім суддя запитав про зустрічі і далі:

— Хто автор документів Групи?

— Всі десять членів Групи.

— Хто написав документи?

— Всі писали, заносячи доповнення, замітки стилістичні правлення, відповідно до свого світогляду й літературних смаків.

— Яка конкретно роль Тихого?

— Тихий підписував документи, але не вніс жодного конкретного вкладу в ці документи Групи.

Ще кілька незначних запитань, їдких заміток про мою участь у Групі, і мені дозволено сісти.

Один із засідателів зачитав свідчення Ю. Орлова, керівника Московської Групи. Орлов відмовився свідчити.

Потім зачитали свідчення Матусевича. Він теж відмовився свідчити про Руденка.

Далі зачитали свідчення Мариновича. Він сказав, що з Руденком був у гарних стосунках. Ніколи нічого антирадянського Руденко не говорив і в письмовому вигляді йому не давав. На питання про якийсь таємний документ відповідати відмовився.

Тихий вимагав стенографувати процес, записувати процес на магнітофонну плівку, забрати накиненого йому адвоката, вичислити з судових витрат 961 крб. за проведення графологічної експертизи і експертизи в справі друкарської машинки, бо він ані разу ані в одному документі не заперечував свого авторства, – зачитати його статтю про Донецьку область, яка інкримінується йому, дозволити запросити для захисту його інтересів адвоката з Міжнародної асоціації юристів-демократів.

Всі домагання суд відхилив.

Руденко поставив вимогу зачитати статтю Бориса Ковгара. (Ковгар начебто п’ять років був агентом КГБ, у згада-

ній статті докладно написав про свою працю серед української інтелігенції). Зберігання (№ розповсюдження) статті Ковгара інкримінують Руденкові, і він хотів, щоб суд її зачитав.

Прокурор просив суд, щоб зачитати постанову медичної комісії про те, що Ковгар божевільний (перебуває від 1973 р. у Дніпропетровській СПЛ).

Якщо Ковгар – божевільний, тоді не можна притягати його до відповідальності за статтю, а коли суд її інкримінує, то він повинен оголосити її на судовому засіданні. Руденко додав що в його глибокому переконанні Ковгар – нормальна людина.

Суд відхилив це прохання Руденка, як відхилив і прохання про дозвіл запросити адвоката з Міжнародної асоціації юристів.

Близько 6-ої години судове засідання закінчилося...

...30 червня я був уже в Чернігові, а 1 липня довідався, що Тихого засудили на 10 років ув'язнення і 5 років заслання, а Руденка на 7 років ув'язнення і 5 років заслання. Жахливо! За що??!!»

9 липня 1977 року.

Четвер, 3 листопада

На репетицію мали прийти Конашевська та Іонова. Іонова буде завтра, а замість Конашевської прийшов (і це добре!) Ігор Казєнін. Тексту він не знає, отож порівнювати йому не було з чим; а дивився він з інтересом, захоплено. Особливо першу дію. Ну, та від нього нічого не залежить, він у них молодий...

«Коли місто спить»

Що його робити з Прокоповичем?! Ну не пускає він нічого вглиб себе, не проживає – переказує. Таке ж діється з Вільданом. Кочетков робить **вірно**, але нудно, позаяк цілком зняв **пристрасть**. А цього не можна робити, п'єса все-таки не раціональна. Втім, було два місця у Прокоповича, коли я йому повірив.

Раптом вийшов уперед Мокєєв. Костюм додав йому певності, у нього домінувала жіноча емоційність; раптом – прорізалась жорсткість. Мелодраматично ведеться Стромов, суцільне «переживання» – замість того, щоб активно оборонятися й нав'язувати іншим свою думку: а тому немає краху, нема переламу...

Але – радий за Скопіну. У неї – нарешті! – з'явилась внутрішня сила, вона собі знайшла якісь шматки, де – приглядається до того, що діється, **осягає**. Звичайно, монолог Лауренсії – не вийшов, до цього ще довгий шлях.

Дуже важливий персонаж – журналіст: Вільдан поки що неприємний, колючий, критикан. А за п'єсою – голос автора, це мусить мати інший моральний чин…

Вчора ми з Грінбергами домовились, що на здачу управлінню запросимо Симонова. Він голова Ради з грузинської літератури. І ось сьогодні мені переказали, що він дав згоду.

Чхаїдзе просив зателефонувати і Зоріну, запросити на 11-е.

А я не міг заснути. Цілу ніч крутився, заважав спати Неллі, і навіть встав випалити на кухні цигарку з Льовиного НЗ. Лізли в голову варіанти здачі вистави, я їх подумки розігрував, як шахові варіанти захисту... Обіцяло щось зробити постпредство, але там ніхто не чухається.

Угораздило Александра Владимировича в такое время уехать!

Враження від акторів-пушкінців – у них дивовижно недорозвинене, інфантильне розуміння життя. Вони не відчувають трагізму людського існування, не розуміють, що НЕ МОЖНА (навіть у межах однієї п'єси чи одного життя) здобути спокій і щастя. Втім, це можна саме в п'єсах (наших, радянських, сповнених казенного оптимізму). Суспільство виховало їх такими «бадьоренькими», що їх **д и в у є** Шекспір та шекспірівське. Воно для них – «інша казка», неможлива «у цьому житті». Ось чому вони не вмирають і не від-

роджуються на сцені. Ось чому немає театру. Саме – Театру Пушкіна...

Оце мене й бісить. Філістерство трупи. Ну, Стромов ще не зовсім кінчений чолов'яга. Але Прокопович?!

Дискусія з приводу нової книги Віля Ліпатова «Ігор Саввович». Н. Кладо лає напропале, А. Єгорунін так само напропале хвалить. А пильна читачка В. Єгорова з Тамбова знайшла інше: авторську недбалість. Цитує: «Князь Болконский на Бородинском поле! – иронизировал над собой Игорь Саввович. – Высокие философские мысли бороздили его высокое чело!..» Ось вона й нагадує, що «высокие философские мысли» посетили князя Андрея не на Бородинском, а на Аустерлицком поле. А в іншому місці – одна з його героїнь не може «походить на васнецовскую княгиню в разбитых крестьянских розвальнях» – з тієї причини, що на жодній картині Васнецова ми тої княгині не знайдемо, – зате знайдемо її на картині Сурікова «Бояриня Морозова».

Спішать друкуватися?

. . .

Між тим з 29 жовтня Гелій Снєгірьов голодує на знак протесту .

. . .

Єпископ Полтавський Феодосій з РПЦ

Остання новина з Києва: єпископ Полтавський Феодосій відважився написати листа до Брежнєва: протест проти утисків з боку влади й «уповноважених». Він уже «пішов у люди», але я його ще не маю. Факт цілком новий, – якісно: з осіб такого високого рангу давно ніхто не писав нічого подібного – після архієписко-

па Гермогена Калужського. Все йшло на рівні Дудка й Гліба Якуніна: а тут уже бунт «вгорі». Гермогена тоді погромили, його співпідписанти – відмовились від підписів.

Главное управление культуры исполкома Моссовета

МОСКОВСКИЙ НОВЫЙ ТЕАТР ДРАМАТИЧЕСКИЙ

Посвящается 60-летию Великого Октября.

Иван ДРАЧ,
Владимир ШАЦКОВ

ПРАВО ЛЮБИТЬ, ПРАВО НЕНАВИДЕТЬ...

Поэма для театра

Посвящается памяти
Героя Социалистического Труда
члена-корреспондента академии
педагогических наук СССР
сельского учителя, коммуниста
Василия Александровича
СУХОМЛИНСКОГО

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
заслуженный деятель искусств РСФСР
В. К. МОНЮКОВ

Действующие лица и исполнители:

«Хор»	—Л. И. Бродникова А. В. Коршунов В. Н. Мокроусова А. П. Харланов И. Г. Чуриков
Учитель	—В. С. Левашев А. А. Курский
Марьяна	—Л. А. Белоусова Л. Т. Нефедова
Сидорук	—В. Л. Рудый
Горпина	засл. арт. РСФСР —А. А. Соколова М. Л. Николаева
Участники школьного спектакля:	—Н. С. Лискова Л. И. Бродникова А. П. Харланов И. Г. Чуриков
Петро	—В. В. Донцов
Франц Функе Вальтер Функе	—А. И. Литовкин
Мещерский Мелет Немецкий врач Инквизитор	—И. К. Кашинцев В. Я. Шохин

Постановка и режиссура
заслуженного деятеля искусств РСФСР
В. К. МОНЮКОВА

Режиссер — **В. Я. ШОХИН**

Художник — засл. худ. РСФСР **М. М. КУРИЛКО**

Композитор — **А. Ю. ЛЮБИЦКИЙ**

Звукорежиссер — **Л. Б. Лоевский**

Помощник режиссера — **Н. А. Сокольская**

Заведующий художественно-постановочной частью — **А. С. Шагас**

4 листопада, п'ятниця

Монюков ставить п'єсу Драча

І все одно мені невтямки, **чому** Монюков поставив Драча. Як сталося, що він на це відважився? І сьогоднішня вистава мені цього не пояснила. Зроблено це інтелігентно, ввічливо, рівно – і до чортиків нудно. Драча з вистави виставили за дужки: ані темпераменту, ані нової думки, ані виразності естетики. Драча можна було б ставити через домінанту вольової режисерської форми, **змагаючись** з його драматургічною невправністю: це міг би зробити Любимов, Фоменко, Міша Левітін. Це робив я, ставлячи «Ніж у сонці»: через себе, через власну **режисерську** драматургію, через перетворення Драчевих літературних парабол у зорове й іскристе нуртування людської фізики, через пластику й музику, через сам час Драчевого слова. Не кажу вже про переклад; мало що залишається. Не кажу вже про відсутність власне українського глядача: на «общепонятном уровне» все це звучить другорядно, спрощено, втрачає динаміку й вибух...

Нарешті, для Росії Сухомлинський – виключна данина «дружбі народів». Ну хіба ще там педагоги в школах чи люди з міністерства або наукового світу педагогіки усвідомлюють сутність Сухомлинського як феномен виховання.

Нічим цим не був зігрітий Віктор Карлович Монюков. Для нього це була ч е р г о в а постановка, одна з багатьох.

Найцікавіші у виставі – вставки про Сократа, Корчака й Кампанеллу. А ще – «шкільна вистава» про Адама, Єву та Змія.

Але ж це посутньо сцени другого ряду. Ставка Драчева була на актуалізацію старовини, на постановку п р о б л ем и Сухомлинського.

А цього нема й понюхати. Головні сцени стали периферійними. І враження фрагментарне, та як воно може бути інакше, якщо вони й ставлять фрагменти з Драча.

Резюме: Віктор Карлович зробив свою виставу на рівні шкільного твору: й актори не піднялися вище за цей рівень.

Ні, вони не такі вже й погані, ці його студійці, – але надто вже якісь «старомодні», занафталінені, – особливо центральний герой, який манерничає не гірше за якогось Саланта. Але ж Салант, як і той же, скажімо, Лесь Сердюк, – мають за тією манерою істинну пристрасть, яка потім захоплює і н ш о ю правдою. І тоді їхні котурни одержують своє пояснення. А до чого вони тут, у молодих виконавців?

Оформлення Курилка – більше ніж скромне, напівстудентське: композиційно – за мотивами «Тригрошової опери» Юрія Тура (Курилко й Монюков виступали тоді на обговоренні), – той же трикутник-амфітеатр, та ж сцена на підвищенні в глибині. Але там у Мінську була динаміка – тут вони спокійні як равлики. Або раптом, зненацька – крик (під виглядом пісні). Це вже було – десь в якомусь анекдоті: весілля дійшло «до кондиції», випили-закусили, – «А тепер покричимо пісню!»

Я мав рацію, пишучи до Івана того листа. Якщо ставити таку річ, то – наближаючи до публіцистики, через метафоризацію кожного епізоду. А ці хлопці й дівчата намагаються грати «реалістично» – і драма звучить вельми наївно.

У сцені з газетою – така собі нервова баришня, а не Сухомлинський (В. Левашов). Дуже слабке місце – Мар'яна (Л. Белоусова).

Коли на сцені з'явилася Горпина з косою (А. Соколова, МХАТ), в залі почали сміятися: ясно, що Драч сподівався на цілком протилежну реакцію. Фальш була й там, де телеграма від Академії Наук, хорал...

Схоластична й пересічна вистава. Постановка Драча в Москві – це мало б бути цілком інакше.

Чим взяв І. Кашинцев (Мещерський-Мелет-Сократ)? Він – почав тлумачити монолог ширше, ніж того вимагала **педагогіка** – і зразу стало цікаво.

Не варто було Володі Шацкову ставити себе в співавтори до Драча, бо немає там співавторства, є переклад, і

не найвдаліший. І є крихта композиційних зусиль: але це не співстворення, і навіть не тлумачення. Не варто було й Монюкову – виносити на програмці – патос! – «Посвящается памяти Героя Социалистического труда члена-корреспондента академии педагогических наук СССР сельского учителя, коммуниста Василия Александровича СУХОМЛИНСКОГО», – «покойный этого не любил»...

Не треба було пхатися на ці котурни.

Ну що тут скажеш? Хіба повторю за одним глядачем, – з тутешніх киян:

— За Украину обидно.

А мені – й за Драча. Але він і сам винен. Театральність – особливий дар, і це треба осягнути серцем, не розумом. Я прикро вражений тим, що **українські письменники** (та й цех літературознавства) не розуміють театру, не можуть відрізнити тут істини від підробки, глибини від кітчу. В літературі це виходить у них чудово, там вони натреновані власним досвідом і багато читають. А позаяк на Україні після Курбаса театру **не було** і досі **н е м а**, випаровується й глядач. Відродження українського театру великою мірою залежить від того, чи стануть його **публікою** Ліна Костенко чи той же Івакін, молоді Покальчуки чи Валерій Шевчук, чи відчує ностальгію за актором як сутністю Микола Вінграновський... Я розумію, що Драч ніколи не напише п'єси, як взагалі **поети** не пишуть п'єс; але ж існують і феномен Лесі Українки, і феномен Гарсіа Лорки...

Дуже мені жаль, і це величезна біда для України, що той же Драч, який потряс основи поезії, започаткував цілком новий напрям, новий словник, нову ідеологію в поезії України, виступає в російських перекладах і в російському сприйнятті таким спотвореним і стократ перелицьованим, що тут його сприймають виключно на віру, – він не вражає, не збиває на ходу з сідла, не примушує дивитись на Україну й на українську людину по-новому. Його тут ніхто не годен розпізнати вглиб, як ніхто не розуміє тут

адекватно Стуса чи Голобородька, Калинця чи Мовчана, Кордуна, Воробйова... І не думаю, що це проблема **мовна.** Це проблема **умовна** – проблема взаємин двох культур, коли значна частина суспільства не усвідомлює, що це саме **дві** культури, а не фрагментарно півтори.

Ось у чому питання...

Фелікс Демичев запросив подивитись у них Пшездецького. Ходили – ми з Неллею, Загоруйко й Галочка Іванова.

. . .

Коли місто спить

Але повернуся до своєї рідної-нерідної пушкінської хати.

Ранкова проба мене потішила, але – безліч накладок! Кисіль, базар, забігайлівка, а не театр! Переплутала репліки на вихід перепуджена Скопіна – це її спантеличило й повело на якусь фальшиву значність. Тиснув Вільдан все – і лише після тексту про Архімеда увійшов в колію. Не заспівали вони своє «Раша орера» – слух підвів. Стромов фальшував і в пісні «Виноградную косточку в землю зарою...» Вимучені жарти з запальничками, мушу все геть переробити. Чомусь всюди, де треба сказати «Так!», Вільдан і Прокопович неодмінно кажуть «Так-так-так»: їм здається, повтор підсилює? Та ж абсолютно навпаки, це тільки знак нерішучості й нечіткості. Прокопович мовчить непогано, а розтулить рота – хай би тебе пранці взяли! Я списав сторінок з десять – із зауваженнями.

Художня рада – попри невеличкі «але» – гарна. Похвалили оформлення, режисуру, акторський ансамбль, ліплення характерів (чого ще?). Антонюк **м и м о х і д ь** зауважила, що є зсув акцентів, головним героєм став Віктор, а не Серго, «и это идейно ущербно, я бы даже сказала, несколько **антисоветски**». Але установки на «ідейний погром» їм явно не давали, і після того, як ніхто цієї ноти не взяв, вона взяла свої слова назад... Прокопович перелякався, почав валити все на партнерів («короля надо играть!»), а режи-

сура більше звертала уваги на Віктора, «и вообще надо бы затемнить фон». Ясно, Кочетков обурився, відшмагав пана парторга й нагадав йому про його сидіння на двох стільцях. Я їх мирив, хоча й схарактеризував роботу Прокоповича як незавершену, пояснив це «його природною скромністю» й тяжінням до «інтелектуального театру» (???), яке мовляв, заважає йому освоїти «страстную природу роли»… Ільчук, Шапорін, Торстенсен, старий таїровець Машков, Хмелевський, Аверін, Блущинська – відзначили виключно позитивні речі. Ганна Абрамівна похвалила за все – крім фіналу: її підтримала Голікова. Вони мають рацію, сцена з сином у Прокоповича – не годиться. Мушу переробити кардинально, треба придумати інший хід...

Толмазов виступив тактовно, але й тактично, підкреслив необхідність **гострого рішення**, – хоча й схиляв подеколи до певних компромісів (чорта з два!). Та головне, що незважаючи на «натяки» Антонюк енд К°, Худрада була одностайна в оцінці вистави як вирішеної **в і р н о,** глибоко й пристрасно.

Слава Богу. Могло бути гірше. Прокльовувалося гірше.

Вистава є. Але вона ще гола, пряма, прісна.

Жоден з виконавців не завершив своєї лінії.

Найдужче боюсь за Прокоповича. Якщо те, що він грає, для нього – стеля – діла не буде.

З іншими – більше перспективи: але вони всі поки що монологічні, кожен працює на себе, бракує їм спілкування, спрямованості на партнера, вони не підзаряджаються один від одного, а, навпаки, гасять, гасять, гасять.

Отож радіти рано. Те, що я хочу бачити в цій виставі, ледь-ледь починає в ній пробиватися.

П. Дрійо ла Рошель

У своїх пошуках матеріалу для перекладу наштовхнувся на книгу П. Дрійо ла Рошеля «Фашистський соціалізм» (1934). Геночка Пархоменко вважає її знаковою для інтелектуалів-шістдесятників (Франція, Італія). Я дістав

її тижні три тому і ось лише сьогодні можу сказати щось підсумкове. Він порівнює не режими, а ідеологічні чинники, – Німеччина, Франція, СРСР. Абсолютно незаперечна система доказів спорідненості двох доктрин – марксизм і фашизм. Ясно, що вони в нього не елементарно однакові, розглядає він і їхні відмінності: але він доводить, що вони існують і вироблені в єдиному контексті, в одній площині. Звичайно, в книзі немає ще ані радянського терору 37-38 років, ані терору фашистського: але він їх передчуває. У марксизмі він не сприймає головного – зверхності пролетаріату (над інтелігенцією в тому числі!). У фашизмі він так само не приймає цієї приниженості інтелігенції, прибитої диктатом партії, популістських гасел.

Як на мене, він більше спирається на фашизм Муссоліні; фашизм Гітлера для нього є табула раса. Муссоліні й Гітлер починали як соціалісти?

Ні, для перекладу це не годиться. Микитенко перелякається, бо тут все надто прозоро, – за рядками постає проблема як не тотожності, то принаймні взаємодоповнювання і в з а м о з а п л і д н е н н я.

На цю тему в нашій демократичній літературі накладено табу. А тема вкрай потрібна. Хіба зробити для вузького вжитку? Чи принаймні фрагментарно?

Лист до Елі Соловей

* * *

5 листопада 1977

Эля!

Ось тобі ота п'єса, котру я хотів би передрукувати. Почни переговори з машиністкою зразу від сторінок 27 до 43, чи зможе вона їх прочитати – там майже вицвів текст. Інше читається легше. Ну й дві вставки там, хай подивиться уважно.

Якщо машинка її візьме 5, добре було б усі п'ять зробити .

Переклав я все це років з десять тому, – ще рік-другий, і взагалі ні слова не можна буде прочитати. Хочу показати в українському міністерстві.

11-го листопада здаю свою виставу (Чхаидзе – «Когда город спит») Управлінню культури.

А тоді, очевидно, поїду у відрядження – Середня Азія, театри, днів на 10. До наступної постановки візьмуся не відразу – черга. А в травні театр стане на ремонт, років на 2, – отже, й ставитиму, очевидно, не у себе, не до того буде в гастрольних умовах. В плані у мене був «Тимон Афінський» Шекспіра; шкода, я думаю, доведеться відкласти.

Москва – на місці. Нелля їздила у Петрозаводськ, дивилась там виставу, рецензує її для «Театральной жизни» (по ВТО). Має намір поїхати в Польщу (січень-лютий), відрядження – соціологія.

А я собі думаю – може, після Середньої Азії – вибратися до Києва? Все-таки давно не був там – років із сто. Воно й справ особливих нема, але ж – хочеться. На вас усіх там глянути.

Вітай свою громаду. У нашего Омелечка невеличка сімеєчка? Справляєшся?

Від Неллі – вітання і т.д. Вадим Перельмутер у нас часто буває. У нього негаразд з дружиною: операція, і складна. Працює в «Литературной учебе», в січні видадуть перший номер.

Будьте

5 листопада, субота

Ні, я все-таки можу себе поважати! Щойно прийшов з «Протокола...», який не йшов з травня. Гарна й чесна вистава – всупереч усім розмовам про одноденність теми. Хай би Драч (це я за мотивами нашої розмови з Ніною Димшиц про п'єси Гельмана – у Євгенії Кузьмівни) подивився якось підряд – свою виставу про Сухомлинського і мою постановку Гельмана. Абсолютно різні явища й стилі, я розумію: але переконаний, в чомусь би він для себе упевнився... Бо і він, і Ніна судять про Гель-

Я дивлюсь свій «Протокол»

мана ЗА СЛОВАМИ ЙОГО, а слова – бліда тінь потаємного: не про театр вони говорять. На жаль, і МХАТ, і Товстоногов підійшли до «Премії» без пристрасті і без плахи, виконавці не дуже розтрачують себе на тих виставах – звідси й наслідок. Мої ж – чи то тому, що давно не грали й усе забули (а режисура лишилась!), чи тому, що збуджені пробами «Міста...» й усім, що навколо, – зіграли сьогодні **блискуче!** Публіка сиділа як заворожена! – і це при цілковитій затертості й заграності сюжета – кіно, радіо, телебачення, газети, рецензії, гастролери !...

Гарну й потрібну п'єсу написав Саша Гельман. На жаль, вона занадто пішла **вшир,** її забагато тиражували – для того, щоб головне в ній прозвучало не пришпиленим до **тла.** Чесно кажучи, лише грузинська «Премія» мені сподобалась – хоч її поставлено було **всупереч** моїй ідеї.

І найважливіше для мене, що актори – всі! – почали працювати в моїй виставі в іншій школі, ніж у виставах Равеяських – Толмазова – Говорухи. Навіть ті, за кого я боявся! Наприклад, Успенський чи Бубнов! Успенський – чоловік і наставник «незабвенной» Антонюк, пані пильної в усіх відношеннях; та й він на зборах – охоронець порядку й ідеології. А у виставі грає всупереч самому собі (всупереч образові, який він витворює «за мотивами самого себе» для рідної партії та уряду). І це вже суперцікаво, бо засвідчує живородність процесу, який я обстоюю, підкреслює природню невідворотність змін.

Навіть про босяка Костю Григор'єва, мого недружнього й скандального антагоніста, не скажу нічого лихого – грав прекрасно! (Я йшов коридором – він раптом удав, що мене не помічає, і вирішив штовхнути. Але, бідаха, перечепився за доріжку на підлозі й був присоромлений). Одверто кажучи, я мав на думці іноді – зняти його з ролі, бо вносив він певний дисонанс своїми фокусами, і в залу входив після цієї його «штучки» відтак не у смиренному вигляді. Але він, розпросучий син, зіграв усе так гарно, шляхетно й чисто, що

мені врешті решт стало легше, що не доведеться займатися його проблемою. Він сьогодні має право на реабілітацію. Може, вгамується? Хоч якась же крихта здорового глузду в нього є?

Це раз.

Зателефонував Ганні Абрамівні, Толмазову й Аверіну – сказав, що на роль Серго вводитиму ще й Юрія Івановича Аверіна. Блущинська – за, Толмазов – у сумнівах, Аверін – трохи шокований, але зрадів, попросивши тільки одного: щоб це не йшло від нього. Боїться Прокоповича?

Отож здаю з Прокоповичем, і відразу починаю проби з Аверіним.

Це два.

Ільчука з Кочетковим парувати не буду, це непорівняно. А в чергу з Вільданом хочу запропонувати Віталія Безрукова (Блущинська нав'язує Меламуда, посилаючись на «производственную необходимость». Знаю я цю «необходимость»: разом їдять мацу.

Меламуд хлопець непоганий. Однак Безруков – це на кілька голів вище.

Ще про дві речі хочу написати. Про те, як я діставав каву, і про батьків лист з Луцька.

Хочу кави

Може, колись який француз почитає і не захоче в соціалізм.

Ось як купують каву (в зернах) у 1977 році, напередодні славного ювілею – шестидесятирічного свята революції...

Зателефонував мені о другій Володя Загоруйко й каже, що він, об'їхавши чотири крамниці в різних кінцях Москви, набрів, нарешті, на каву. Продають її – півкіло на брата! – у Банному провулку. Володя зайняв мені чергу – приїзди, бо залишишся без кави.

А позаяк це зілля ніде не продається, я вмить спорядився й за півгодини був біля крамниці «Кофе-чай».

Черга вишикувалась величезна, як у Мавзолей, хвоста не видно. Найцікавіше, що всі **дурили;** тобто кожний займав чергу двічі й тричі, почергово стоячи в різних кінцях, і метою цього домовленного «шахрайства» було, звісно, купити принаймні кіло-півтора. Кожний у черзі не приховував, що стоїть «отам, отам і отут», всі весело (!) підморгували один одному, а хтось говорив:

— Знаете, давайте махнемся шапками перед кассой, а то кассирша может узнать, что я уже брал – ни за что не даст!

Треба було чути, про що говорила ця жива й глузлива черга! А це соціологічний зріз інтелігентного пирога, пролетарів і селян до кави не привчено.

Отак ми із Загоруйком понесли додому по кілограму зернят.

На всю операцію (мерзнути за рогом, доки черга наблизиться, далі штовхатися в крамниці до каси, потім штовхатися стільки після каси, уже в черзі до продавця) пішло мені три години. (У Володі – чотири!)

Ось які порядки мали ми в 1977 році. Заувага на пам'ять.

Батькові штукенції

Другий знак часу – батьків лист. Дуже доповнює уяву про добу.

Спочатку – вітання від Андрія Німенка (це наш КТМ! Наші пішли вгору?), автора пам'ятника Лесі Українці, який поставили на площі перед собором ще 19 серпня. Але це так, для вступу.

Далі – урочисто вітає мене, «нарешті, з Новою українською -? – Конституцією».

Ну а далі – «сам товариш Корж» вручив їм, старим учителям – пенсіонерам, грамоти і видали по годиннику. Запросили й на урочистий концерт в облтеатр («але посадили, тузіки, десь ззаду, я посидів і пішов»).

Дуже він тішиться тим, що по стількох роках його, «вчителя й журналіста», відзначили... Грамотою і годинничком.

І дві характерні приписки:

«Звичайно ж, годинник уже не йде, і треба нести його в ремонт». «А замість грамоти краще б збільшили пенсію...»

Якщо в нього тон більш-менш урочистий, то Шура Дем'янівна зводить все дописскою нанівець:

«Не слухай його, Льоню! Ходив хлопець з газети по нашому дому, шукав якого стаханівця чи передовика: аж тут батько. Почав йому про свої заслуги говорити, як він воював у Чапаївській дивізії. Не бреши, кажу, Стьопочко, ти ще під стіл пішки ходив, коли того Чапаєва вбили, я в кіно бачила, а він своє, – мовчи, каже, не твоє діло! Той хлопець і записав його в якісь списки – ось і викликали. Той хлопець і написав про нього цю заметку, – він показує теремевцям і сміється. Бо всі знають, що ніхто в нього в Брусилові не стріляв, і колгоспів ще тоді не було, а були банди – і наші, і їхні, і хто де був і хто в кого пальнув – неізвєстно».

Отак робляться легенди. Він вклав у конверт (чи Шура Дем'янівна вклала?) вирізку з «Радянської Волині», де батько мій – герой і ще раз герой.

Я так думаю, за це інтерв'ю йому й вручили грамоту: бо «фактічеський факт». Господи, але як же воно там було насправді? Чи дізнаємося ми коли-небудь? Де та історія?

Бо ж насправді у родинних переказах оте «пальнув» було «із-за баби», і «пальнув» не хтось у нього, а він – і було це перед самим їхнім весіллям, мами й батька – приїхав з району якийсь ферт і почав приставати «до Наташі» і при всіх почав по п'янці погрожувати револьвером, бо він був якийсь уповноважений «а може з НКВД». І батько вихопив у нього револьвер, той не дав – доки тиркалися, револьвер і «пальнув», – розбив скло у вікні; «ну ми потім випили з ним на брудершафт і придумали, що то куркулі були, а ми – ячейка...»

Якщо вся наша історія – така, то що тоді наше сучасне? Яких байок понавигадують і про нас? Чи самі ми понавигадуємо?

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

«Рад.Волинь», 14.10.77 р.

РІДНА ВЛАДА РАДЯНСЬКА

До імперіалістичної війни 1914 року я був громадським пастухом за харчі та одяг. Війна вигнала нас, бідарів, у широкий світ. Дійшло до того, що ми з батьком почали старцювати, випрошувати милостиню в людей.

Голод погнав мене в Київ, де жила старша сестра, яка працювала куховаркою. Наближались великі події. У цей час вперше почув про те, що більшовики хочуть взяти владу в свої руки. А згодом й сам став до боротьби за справу Леніна.

У роки громадянської війни в лавах Червоної Армії боровся проти денікінців, петлюрівців, інших банд.

Після робітфаку і вчительських курсів працював учителем, завідуючим початковою школою.

Не забути, як після колгоспних зборів куркулі стріляли в мене з обріза через вікно в селі Високе Брусилівського району. Потім здобув вищу освіту. Жити б і працювати. Але почалася війна.

Перемогли радянські люди фашизм. Ще раз ствердивши, що справа Великого Жовтня безсмертна.

Після війни живу в Луцьку, працював на педагогічній роботі. Нині — на пенсії. Світла доля в моїх дітей, родичів. Наприклад, дочка закінчила два інститути, працює вчителькою. Лесь Танюк закінчив театральний інститут, режисерський факультет. Працює в Москві режисером. Сестра Ольга — мати-героїня.

Дуже змінилося моє рідне село Теремно. За роки Радянської влади воно з'єдналося з Луцьком, стало його передмістям. 60 років Жовтня переконливо довели, що Радянська держава — це рідна, омріяна влада всіх трудящих. Я пишаюсь, що сьогодні наш Союз РСР розцвів і зміцнів, як ніколи. Це і є той найвеличніший пам'ятник тим, хто віддав своє життя за торжество Великого Жовтня.

С. ТАНЮК, пенсіонер.

* * *

Лист від Машовця

Уважаемый Лесь Степанович!

Буду очень признателен за высказанное отношение к моему сочинению.

Извините, что даю второй экземпляр. Но он годен для чтения, а также на нем можно делать всяческие пометки, если возникнет желание.

Много можно было бы сказать по поводу написанного, но хотелось бы, чтобы это говорил сам текст.

Заранее Вам благодарен.

Николай Машовец

Телефон мой: 285-23-43 дом.

206-80-52 раб.

P.S. В среду 19-го, утром я уеду в командировку, буду 30-го.

6 листопада, неділя

Оксана дивилась у мене в театрі – «Недоросль».

— Скажу тобі по совісті, мені чомусь не сподобалось. Грають скучно, інтереса нема. І пісні ні до чого, і не смішно. В книжці краще. А тобі самому – подобається?

Мені не подобається. Це поставив Ремез, тут усе глухо й дидактично. Жодної акторської роботи. Сихра – ні слова не зрозумієш, – «фікція», та й грає він Митрофанушку у стилі солдацького «капусника», Гриценко – халтурить, Прокопович – клеїть дурня. Непогано вів Стародума Кочетков, але сьогодні грав не він, а Роман Вільдан: цей зліший і слабший. Недавно ввели.

«Големанов» – відіслав рукопис і гроші на передрук. Марний клопіт – кому вона потрібна, лежатиме й далі мертвим вантажем. Я б її поставив – але **там**!

Прочитав «Утешение» Машовця. Але втішити нічим: нічого в нього не вийшло. У двох словах: п’єса про те, що

для жінки краще – дітей родити чи писати дисертацію. Але в цьому «чи» немає проблеми, немає неусвідомленого духовного простору, тут все кожній нормальній людині **очевидне.** Тому хоч-не-хоч йому, авторові, доводиться вигадувати людей, які – грають у піддавки, обмінюються думками як дешевим крамом на ринку, самовикриваються; не вийшло.

Він не розуміє, що автор з о б о в ‘я з а н и й любити й захищати усіх своїх героїв, навіть найстрахітніших. З цієї причини тут усі мертві, нема правди. Виграє тільки той, хто більше за всіх мовчить – Павлик. Але й з ним нічого не сталося.

Погано й невдало, хоч і шкода Машовця.

Коли місто спить

Зібрав усіх вранці – «разбор полетов» – обговорили здачу «Міста». Я планував репетирувати шматки з другої дії, та виникла така складна розмова про виставу і про нас, що було не до цього. Криваво й важко приходять вони до переоцінки життя, до нової самопроекції.

Театр – велика провокація самопереобладнання, він переформує безпосередньо генетичну природу актора. Пов'язавшись з Таганкою і перейшовши через неї (а багато хто зрадив і ще зрадить Любимова та ідею, яка їх привела на світ), її актори стали іншими людьми, орієнтованими на інші цінності, люди, що іншими очима читають історію, поезію, мораль – Алла Демідова, Володя Висоцький, Веніамін Смехов, Золотухін. Мої актори з ЦДТ – незалежно од їхнього віку й міри участі в моїх виставах – досі не дають мені спокою: моя порада для кожного з них – критерій. Мої актори-станіславці, самі того не усвідомлюючи, дивляться на світ очима вистав, мною поставлених і зіграних ними ролей.

З пушкінцями це відбувається важко, вони були задалеко з протилежного боку, і відтворювати себе за новою

схемою їм надзвичайно непросто. Цей процес у нас тільки почався, звідси й муки обопільного пізнання. Ми так і не дійшли спільної думки. Найважче було зі Стромовим, який чинив такий духовний спротив, ніби я силую його йти на шибеницю. Він педагог, сам викладає, і, вочевидь, краще за інших розуміє, куди я їх веду. Врешті решт він розслабився, спустився з надідеологічних хмар на землю і зрозумів, що я пропоную йому в цій виставі суттєве – не всупереч його індивідуальності, що йду – від нього самого...

Навіть упертий Афанасій Кочетков дещо для себе переглянув: у сцені із Стромовим, у сприйнятті тексту Гурама про покоління, і взагалі – по уточненню того, що ж таки з Віктором **сталося,** від яких своїх позицій він по ходу «процесу» над ним змушений був відмовитись...

З упертим Кочетковим найцікавіше: він цупко тримається за своє «Я», – і це прекрасно; тим глибше входить складка сумніву.

...Галя Іванова подзвонила: у Струкової радість, Міхалков таки допоміг їй прописати Валю з дитиною, тепер є кому доглядати. А я тепер маю наступну гризоту: як тепер поведеться Валя? Це два протилежні світи, – карнавальний всесвіт Тетяни Миколаївни і радянсько-міщанський закут профспілкової Валі. Побут налагодиться. А все інше, важливіше? Така це драма – старість! Людина входить в неї, нарешті усвідомивши свою роль у світі; тепер би тільки й жити! А тут з'являється отака «рідна душа» Валя й починає виховувати в стилі соцреалізму, якого Тетяна Миколаївна не зносила все життя... Міхалков допоміг? Добре. Але все одно – «з журбою радість обнялась»...

...Знайшли фінал для Кочеткова. А Бубнов, наш Жан Габен, мене просто вбив. Наповал. Підійшов у перерві – й отак довірливо:

— Лесь Степанович, я хочу предложить вам одну штуку. Понимаете, я себя идиотски чувствую. Сижу я там после

тоста, и ни одного слова. Я подумал: нечего мне там делать. А что если я уйду на это время к бабке (?!) в другую комнату, они же знакомы, им есть о чем посудачить ночью – а потом вернусь как раз к своей сцене. А?

І дивиться на мене своїм традиційно мудрим поглядом Жана Габена, якого він так славно дублює в кіно.

Ну що ти на це скажеш? Слава Богу, поруч був Кочетков: вчепився в нього мертвою хваткою.

– Ты что, Степан, ополоумел? Как нечего делать? А зачем ты сюда пришел? С бабкой, твою мать, посудачить? Да разве сидеть тут, **слышать** все это и **следить** за тем, куда повернется жизнь ваша (наша жизнь, твою мать! старый ты козел заслужений), **к а к** мы все, люди-человеки, выйдем из этого положения, как поступим – это в театре называется «нечего делать»? Стрелял бы я таких артистов, как ты! О чем ты только, пока репетиции шли, все эти месяцы думал? Или тебя от рожденья к этому не приучили, дубина ты стоеросовая?

Жестко Кочетков сказал. Хорошо сказал. Бубнов отошел, **недоумевая**. Кочетков наклонился ко мне:

— Пойдите чаю выпейте, что-то вы бледны. Устали?

А в глазах – чертики. Милый, толковый, славный мой Афанасий.

Показал Нелле эту страничку. Она:

— Я бы точно – стреляла. Таких актеров. Нет, правда, я бы – стреляла.

Нічого б вона не стріляла. Але я й сам на межі. Це називається – недовтілився чоловік в акторі. Існує з рослинним поглядом на світ (втім, не ображай, Танюче, рослин, вони живуть як їм Бог велів)...

А потім ми дивуємось, чому наше мистецтво о т а к е. Мабуть, і озвучуючи Жана Габена, він так чи інакше його **випрямляє**, бо голос є, а чогось іншого – нема...

Салант – вітав зі святом, принагідно розпитав його про Театр Станіславського. Жарковського-Калтенбрунера там уже немає, перевели в оперу (ім. Станіславського та Немировича-Данченка). Почали репетирувати «Вассу Железнову».

Чому – «Васса»? Де вони візьмуть на неї сьогодні глядача?

І – співчував Микола Володимирович, що нам – переправили від них Стратулата:

— Пустое место. Он ничего у нас не делал. Развалил все, что мог – теперь его к вам? Зачем? Куда смотрел Толмазов?

Біда в тому, що Толмазову до цього **байдуже**.

Симонова нема в Москві, отож «спи спокійно, старий Галушко, наступленіє відміняється...» Він у Парижі. Але з ним була розмова. І Симонов сказав – якщо справді виникне проблема, хай дадуть йому знати.

А мені тривожно. Переказали під секретом, що Конашевська **зумисне** не пішла на Художню раду, не прийшла й Іонова. Щоб не висловлювати власної думки. Отож від них слід чекати всього.

З іншого боку, я не певен, що на 11-те треба готувати важку артилерію. Якби я був до кінця упевнений у Прокоповичі – інша річ. Журналістам і тому ж Зоріну треба показувати «товар лицом», інакше який предмет розмови?

Дуже потрібний тут і Чхаїдзе, саме зараз. Я б хотів з його згоди переінакшити фінал, там є зайві речі; та й «забагато розмазні». Дописав би я два-три **а р г у м е н т и** Прокоповичу. Поки що в нього головний – «Это неправда! Нет! Я не знал!». Можна було б вдатися й до складнішого.

10-го маю сценічну репетицію. Перероблю фінал. Маю одну ідею...

Фіаско з портретами Мазепи

Фіаско – з портретами Мазепи й Войнаровського. Лист від Люди Резунової, яка не мала б писати нам неправду:

Нелля и Леня!

Что касается интересующих Вас фото, то сделать это невозможно. И не потому, что кто-то или что-то бяка, а потому, что в Музее украинского искусства никогда этих работ не было! Это я сообщаю Вам со всей серьезностью и ответственностью (на какие способна). И то попросила главного хранителя музея Аллу Чебан просмотреть всю картотеку, на что она мне просто рассмеялась в лицо – т.к. дореволюционной графики в музее – очень и очень мало, Алла знает все эти работы, т. к. несколько лет работала зав. отделом графики.

Кроме того, она сказала, что если бы Музей Рыльского заказывал эти вещи, то это обязательно проходило бы через нее, а за последние 16 лет, которые она работает в Музее, таких заказов не было. Видимо, Леня что-то перепутал, т.к. вещи это редкие и в Укр. музее никогда не числились и не хранились.

У нас же с Катериной все по-старому, я сейчас в отпуске, т.к. летом у нас В Музее менялось начальство и я не могла уехать. Сейчас сижу дома, т.к. боюсь оставлять Катерину одну, хотя она уже почти взрослая. В этом году считаю, что отпуск у меня пропал. В субботу и воскресенье у нас – городская выставка служебных собак, и Катерина ведет свою подшефную собаку Дину на выставку (собака наших соседей – мать Тимки).

Вот и все новости.

Целую, обнимаю.

Люда

24.10.77 г.

P. S. Не приезжал ли в Москву Юра Рыбчинский, я просила его сообщить Вам мой телефон – 25-01-30???

Портрети Мазепи є по цілому світу. Тільки не на Україні. Але я все одно сумніваюсь у тому, що відповіли Люда й Алла. Це відповідь у руслі нормативної лексики. Я не раз переконувався, що вона фальшує; як-от з тими довідками про реабілітацію, що їх видавали в 60-х. А видавали ж їх відомства, які просто зобов'язані писати правду.

Безпардонно брехали.

Нелля начорно закінчила статтю про карельську виставу. Вважає її слабкою й «загально театрознавчою». А я бачу там цінні й точні речі. Хоч би тому, що перед написанням статті вона **вивчила** всю історію фінського театру, читала про народний епос і взагалі переглянула гори паперів. Нелля є Нелля – вона завжди незадоволена своїми «нормальними» публікаціями. Мені здається, і цього разу вистава слабша за статтю. Аби тільки «Т.ж.» не дуже її «вигладжувала»: Нелля хоче підтримати не стільки виставу, скільки – театр, який волею історичної долі опинився **в драмі...**

А що у світі?

А що у світі?

Карільо не дозволили виступити на урочистостях у Кремлі. Вочевидь, він мав намір говорити про суперечності, а це не для свята. Після чого Карільо зібрав пресконференцію, висловив своє обурення – і відлетів у Мадрид.

Водночас «Правда» надрукувала текст виступу Берлінгуера, в якому він запрошує до вільної конфронтації різних думок, а це при нашому жорсткому контролі за інформацією – щось нове.

Виїхали з Союзу Тетяна Ходорович, яка відповідала за розподіл Фонду Солженіцина, адвокат Діна Камінська, яка вела низку політичних процесів і потрапила в немилість до Колегії та вище, а також прозаїк Марк Поповський.

Веселий народ – китайці. Прислали вітання з жовтневими торжествами. «Советскому народу» – дуже й дуже. І так само «дуже», на повен голос – виступ «проти кліки ревізіоністів-ренегатів», – з вірою в те, що «радянський народ» «рано чи пізно» усвідомить, прокинеться і т. ін.

Майже наші кліше.

Євгеній Леонідович Кропивницький, патріарх «многих неофициальных художников и поэтов» – з наших українських Кропивницьких? Треба дізнатися – неодмінно.

І взагалі – укласти Український словник, – такого кшталту. З Европою й Америкою буде легше, є ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА. Але почати треба з Росії – тут «безкрайнєє поле!»

• • •

«Девочка и птицелет» Вл. Киселева.

Ніжна й делікатна книга. Це батько покійного Льоні.

Чому б ЦДТ цим не зацікавитись? Погляд на світ – від тринадцятирічної дівчинки, яка і розумна, і несподівана, і поетична. Книга корисніша для дорослих – можна побачити себе збоку, – з того боку, з якого себе НЕ БАЧИШ.

* * * *

Дорогий Лесь!

Дуже давно вже хотіла написати Вам листа, але, розумієте самі, у житті складається так, що не завжди робиш те, що хочеш і можеш.

Часто з Юрієм Корнійовичем про Вас згадували і боліли тим, що Ви не тут, на Україні, з нами.

Лесь дорогий, зараз готую збірку спогадів про Юрія Корнійовича і том листування. Дуже прошу Вас, по-перше, написати спогади про Юрія Корнійовича. Ви напевно, маєте що згадати (недавно перечитувала Ваші листи до Юрія Корнійовича і Вашу щиру згадку про нього в листі до Йосипа Михайловича Кисельова); по-друге, надішліть будь ласка, листи Юрія Корнійовича до Вас або копії з них для тому листування.

І обов'язково напишіть про себе: як здоров'я Ваше і Неллі, над чим зараз працюєте, як настрій. Чи не збираєтеся приїхати в Київ? Буду рада побачити Вас у нашій Кончі. Скільки ж у Вас тут друзів, Лесю! Приїздіть, подивитесь на бібліотеку ім. Ю. Смолича, експозицію до якої готую теж. Чи не бачили в Москві картини «Театр невідомого актора»? Якщо ні, то подивимось тут разом.

В Дарниці будується приміщення нового театру. От якби Ви його і відкрили!..

Щиро вітаю Вас і Нелю із святом Жовтня, бажаю нових вистав, нових книжок, а може, і нових п'єс.

Ваша Олена Смолич

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

Н. Корниенко «Сказание о судьбе»

8.11.77

Н. Корниенко

СКАЗАНИЕ О СУДЬБЕ

История народа. «В ней – его дух, его достоинство, его прошлое и будущее, – то, что, собственно, созидает и народ, и историю.

...Северный аскетизм. Почти физически ощущаешь пронзительно холодный, кружащийся между голыми деревьями ветер. Деревянные срубы. Где-то здесь – поселок, куда, словно магнитом, тянет Гавкина. Тянет к дому, к родным местам, к очагу, и у заблудшей овцы, каковой считает себя Гавкин, есть свой родной очаг, и он, Гавкин, тоже имеет право на домашнее тепло.

А может, и не потому оказался здесь этот человек, возненавидевший свою карельскую деревню, новую жизнь, новых людей нового мира? Встреченный им тут же, на этой глухой окраине (поселка? жизни?) большевик Никутьев получает смертельный удар в спину после короткого, как длина ножа, разговора – не могли они друг друга понять, тем более – принять…

Такой тревожной нотой начинается спектакль «После бури» Антти Тимонена в постановке заслуженного деятеля искусств КАССР Тойво Хайми в Финском драматическом театре, посвященный юбилею Октября.

Спектакль этот спокоен по форме и решен в традиционной манере. Движущиеся на фурках фрагменты декорации (поселковая изба, Москва – кабинет в Совнаркоме, советское посольство в Хельсинки, дом богатого финского хозяина Матти Матиды и др.) всякий раз приближают к нам «крупный план» события и, останавливая бег времени, сосредотачивают на нем наше внимание.

Время действия – 1923-1925 гг. Только вчера разбиты белофинны. Народ ещё болен массовым угоном людей в Финляндию, распадом семей, расколом сознания – но уже приходит к мысли о нерасторжимости каждой отдельной трагической судьбы – с судьбою всего народа.

Драма А. Тимонена, который сам в детском возраста разделил судьбу изгнанника, написана и поставлена театром просто, строго, без внешней рефлексии, я бы сказала – спокойно, если под спокойствием понимать всматривание, отбор, оценку. Об этом заботятся и режиссура, и художник спектакля Э. Тимонен и композитор Г. Вавилов, и весь направляемый ими творческий состав.

Перед зрителем разворачивается монтаж событий, почти литературная композиция. Нет нужды пересказывать сюжет: пьеса о том, как лучшие люди новой Карелии воплощали в жизнь решения советского правительства от 30 апреля 1923 года об амнистии карельским беженцам.

Одну из самых главных ролей – роль Оссиппы Липкина – театр поручил актеру опытному, полному сценического обаяния и умеющему житъ на сцене жизнью страстной, наполненной, емкой. Его играет Заслуженный артист КАССР Вильо Ахвонен. О его герое в анкете было бы сказано так: прошел путь от деревенского активиста к полномочному представителю советской власти в Финляндии. В. Ахвонен лепит характер истинно демократический, по-революционному оперативный, подвижный, я бы сказала – легкий (не легковесный); его решения предельно просты, его дипломатия – во имя счастья каждого конкретного человека. Его знания – это личный драматический опыт, чутьё, преломляемое всякий раз через очень «малую», опять таки конкретную ситуацию. И если это, например, встреча с односельчанкой Анни (Заслуженная артистка КАССР Виено Кеттунен) – Оссиппа вспыхнет ниткой воспоминаний: о святках, ряженых, танцах, празднике, бывшей когда то радости. Но

именно эти простые общие земные воспоминания возрождают в Анни память о собственном достоинстве, рождают бунт против чужого и чуждого, помогают ей оттаять, пробудиться, а позже – и помочь Оссиппе в его деле.

Человеколюбие, заразительность, наполненность каждой минуты его жизни делают Оссиппу – Ахвонена ярким героем своего времени: его принципы выражены в спектакле не словами и призывами, а – воплощены в острой действенной форме, он – запоминается.

«Я люблю свою Карелию!» – не случайно и не однажды произносит эту громкую фразу в спектакле один из главарей белофинского вторжения 1921-22 годов Гавкин. Этих слов не произносят те, что просто служит и так же просто за нее умирает. Извилистая судьба Гавкина в исполнении заслуженного артиста КАССР Петра Микшиева – судьба человека, не ощущающего глубокой исторической ответственности за свой народ, от имени которого он «страдает». Это по-своему драматическая судьба – как всякая судьба оторвавшегося от народа человека, оказавшегося за порогом своего дома и питающего надежды на возврат невозвратимого. Задуманный театром как враг серьезный и значительный, со своими идеями и тактикой, Гавкин все же оказался реализованным, я бы сказала, с некоторой дозой социальной инфантильности. Острота конфликтного времени давала автору возможность более жестко и потому более убедительно обнажить разные правды (ведь смотрим же мы на историю – из наших 70-х!), напряженно столкнувшиеся в те трагические для карельского народа времена. Актер работает на предельной отдаче, его не обвинишь в отсутствии умения лепить психологически сложный образ, но у него все-таки ограниченное пространство для самовыражения, и подчас ему приходиться не столько совершать поступки, сколько декларировать их.

В спектакле хороший актерский ансамбль, и вопреки эпизодичности целого ряда ролей тонкий профессионализм мастеров этого театра (назову для примера роли Маттиллы и его жены, народная артистка РСФСР Дарья Карпова, заслуженные артисты КАССР Виено Каттунен, Паули Ринне, Генри Роутту, Вилье Веса, артисты Елена Корнилова и Геннадий Лайне) помогает им создать образы, значимость которых выходит за пределы сюжета играемой пьесы.

Радостная встреча с Народной артисткой СССР Лайзой Томберг. Она играет роль Марфы, жены Матвея Микунена. Ее Марфа – характер почти эпический, воплощение народной судьбы. Актриса не пользуется броскими красками, ее выразительные средства скупы, отобраны, суровы. Иногда, кажется, что Марфа произносит не простые слова, а руны-заговоры, и что ее только-только оторвали от кантеле, струны которого она перебирала. Как северная сказительница она вносит в спектакль дыхание фольклора, вековой мудрости, устойчивости поэтической традиции. Что-то роднит ее с леоновскими старухами, полными драматических предчувствий и мудрого ясновидения, хотя в героине В. Томберг меньше трагизма – он уравновешен подаренными ей автором элементами жанровости. Марфа словно слита с глухим северным пейзажем. Она – та хозяйка, которая навсегда, навечно с людьми своего рода, хранительница его очага.

Я отнюдь не случайно вернулась в этих заметках к понятию очага. Всякий, кто знаком с карело-финским фольклором, обратил, конечно, внимание на то, что, скажем, в «Калевале» нет понятия народ, нет государства; нет общества; пожалуй, это единственный в мире эпос, замкнутый на с е м ь е, на родовых связях. Тут сказалось историческое своеобразие гуманизма этого народа. Оно наложило значительный отпечаток на формирование финского национального характера и всей его художественной культуры. Тенденция эта, в частности, прослеживается на всех классических произведениях финской литературы (А. Киви, М. Лассила, Х. Вуолийоки, Я. Виртанен и др.). На принципиально ином материале и иных социальных коллизиях эту традицию продолжил и Анти Тимонен. И в «После бури» семья становится той ячейкой, через которую такие понятия, как народ, революция, советская власть прочитываются по-новому глубоко и объёмно. В этом смысле судьба Марфы – история сопричастности судьбы человеческой и судьбы народной.

Спектакль, созданный воображением и интуицией театра, выражает не просто и не только его «личный» опыт, но сущностную специфику психологии народа, зрителя, для которого он играет. В спектакле «После бури» морально-нравственные устремления героев, конфликты, поступки облекаются в формы закованной эмоции, сдержанного

откровения. Это – устойчивые черты мировосприятия всех авторов спектакля.

...Идет борьба за новую жизнь. Трагически закономерно врывается нелепый, внезапный и страшный выстрел, сразивший наповал друга Оссиппы, нежно любимую им жену – сразил в самый счастливый миг их встречи после долгой разлуки. Пуля ошиблась всего на пол метра... Ворвавшаяся смерть тем и страшна, что в этих условиях грозит стать обыденностью. Театр жестко и просто толкует эту мысль. Оссиппа подхватывает на руки свою Еукение – ни слов, ни вскриков. В одну секунду потеряно то, что звалось счастьем. Пестрая занавеска закрывает кровать и на ней Еукение – не нужны слова, когда они не нужны...

И течет жизнь. И текут воспоминания – о счастье, о прошлом. Тут и есть таинство мудрости: и вот уже Марфа выносит своей дочери Аннель, вернувшейся домой из изгнания, то самое полотенце, с которым в самый счастливый день когда-то отправляли Анни и её жениха в баню – символ любви, верности, святости и чистоты. Так затягиваются раны. Так, возвращаясь к истокам, люди вновь обретают веру в жизнь и сознают святую потребность драться за истину, за судьбу.

Спектакль Т. Хайми не торопясь выкладывает мозаику из словно уже не раз виденного и слышанного.

И в этом я не вижу ничего зазорного.

Судьбы людей и целых народов в переломные периоды истории могут удивительно повторять друг друга, подчеркивая круговорот неких закономерностей.

Но каждый человек и каждый народ проходит абсолютно неповторимый, исторически «индивидуальный» путь социального и нравственного освобождения, исполненный конкретных успехов и поражений, конкретных, ни на чьи непохожих выводов. И кровь проливается вполне конкретная, и пули отливаются, заведомо нацеленные в эту конкретную грудь абсолютно конкретного героя. Драматизм событий 20-х годов на карельской земле ждет самого внимательного и эстетического анализа. Данный спектакль поставили не как такое художественное исследование. Он – скорее напоминание, сказание о прошлом, о его героях, которые останутся в истории советской Карелии как действующие лица её исторического эпоса – наравне со знаменитыми Вэйнэмейненом,

кузнецом Ильмариненом и богатырем Куллервой из древних сказаний, искавшими легендарное Сампо.

В финале спектакля звучит невольно воспринимающаяся символически фраза Оссипы: «Помогайте друг другу!»

Это обращение к тебе, читатель. И ко мне. Ко всем нам.

Так заканчивается спектакль, похожий то ли на изустное изложение, то ли просто перелистывание страниц истории.

107553, Москва, Большая Черкизовская, №32, корпус 2, кв. 45, тел. 161-51-00
Корниенко Нелли Николаевна
паспорт серии СЕ-IX, «№ 580131, выдан 12.04.1973 30 РОМ г. Москвы,
один ребенок 1964 г.р.

* * * * * * * * * * *

«Театральная жизнь», №4-1978

СКАЗАНИЕ О СУДЬБЕ[1]

Северный аскетизм. Почти физически ощущаешь пронзительно холодный, кружащий меж голых деревьев ветер. Деревянные срубы. Где-то здесь поселок, куда, словно магнитом, тянет Гавкина. Тянен к дому, к родным местам, к очагу.

А может и не потому оказался здесь этот человек, возненавидевший новую карельскую деревню, новую жизнь, новых людей нового мира? Встреченный им на глухой окраине большевик Никутьев получает смертельный удар в спину после короткого разговора – не могли они друг друга понять, тем более принять...

Такой тревожной нотой начинается спектакль «После бури» А. Тимонена в постановами А. Хайми в Финском драматическом театре в Петрозаводске.

Время действия 1923—1925 годы. Только разбиты белофинские интервенты. Народ еще переживает массовый угон людей в Финляндию, распад семей, раскол сознания и через эти драматические события

---

[1] СКАЗАНИЕ О СУДЬБЕ - не повтор щойно прочитаної читачем рецензії з цією ж назвою. Другий варіант - версія цензури, яка щільно відстежує будь-яке згадування про національні коріння, національну ментальність - і вилучає їх.

приходит к мысли о нерасторжимости каждой отдельной судьбы с судьбой всего народа, молодого Советского государства.

Драма А. Тимонена написана и поставлена театром просто, строго. Об этом заботятся и режиссура и художник спектакля Э. Тимонен, и композитор Г. Вавилов, и весь и весь направляемый ими творческий состав.

Перед зрителем разворачивается монтаж событий, почти литературная композиция. Движущиеся на фурках фрагменты декорации (поселковая изба, Москва — кабинет в Совнаркоме, Советское посольство в Хельсинки, дом богатого финского хозяина Матти Маттилы) всякий раз приближают к нам «крупным планом» события и, останавливая бег времени, сосредоточивают на нем наше внимание.

Одну из самых главных ролей – роль Оссиппы Липкина – театр поручил актеру опытному, полному сценического обаяния и умеющему жить на сцене жизнью страстной, наполненной, емкой. Его герой проходит путь от деревенского активиста до полномочного представителя советского государства в Финляндии. Ахвонен создает характер истинно демократический, по-революционному оперативный, подвижный. Вер-

нуть родину каждому карелу — вот миссия Липкина. Предельно проста его дипломатия. Знания, на которых основываются его решения, — это личный опыт, чутье, преломляемые всякий раз через очень «малую», конкретную ситуацию. Если это, например, встреча с односельчанкой Анни (В. Кеттунен), которая батрачит в семье богатого финна, Оссиппа вспомнит о святках, ряженых, танцах, праздниках в родном селе. Именно эти простые земные воспоминания пробуждают в Анни чувство собственного достоинства, рождают бунт против чужого и чуждого, помогают ей обрести себя, а позже и помочь Оссиппе в его деле.

Человеколюбие, заразительность, наполненность каждой минуты его жизни делают Оссиппу — Ахвонена ярким героем своего времени: его принципы выражены в спектакле не словами и призывами, а воплощены в острой действенной форме.

«Я люблю свою Карелию!» — не случайно и не однажды произносит эту фразу в спектакле один из главарей белофинского вторжения 1921—1922 годов Гавкин. Этих слов не произносят те, кто ей просто служит и так же просто за нее умирает. Извилистая судьба Гавкина, которого играет П. Микшиев, — судьба человека, не ощущающего глубокой исторической ответственности за свой народ, от имени которого он «страдает». Это — враг серьезный и значительный, со своими идеями и тактикой.

Характер почти эпический создает в роли старой женщины Марфы Е. Томберг. Актриса не пользуется броскими красками, ее выразительные средства скупы, даже суровы. Иногда кажется, что Марфа произносит не простые слова, а руны, что ее только-только оторвали от кантеле, струны которого она перебирала. Как северная сказательница вносит она в спектакль дыхание фольклора, вековой мудрости. Марфа словно слита с глухим северным пейзажем. Она — та хозяйка, которая навсегда, навечно с людьми своего рода, хранительница его традиций.

В «После бури» А. Тимонена семья становится той ячейкой, через которую прочитываются, глубоко и объемно, такие понятия, как народ, революция, Советская власть. В этом смысле судьба Марфы — свидетельство неразрывного единства судьбы человеческой и судьбы народной.

В спектакле хороший актерский ансамбль. Вопреки эпизодичности ряда ролей, высокий профессионализм помогает мастерам этого теа-

тра создать образы, значимость которых выходит за пределы сюжета пьесы. Назовем Д. Карпову и В. Веса, играющих жестоких и властных хозяев Маттилов, П. Ринне в роли Председателя Совнаркома республики Гюллинга.

...Идет борьба за новую жизнь. Внезапный и страшный выстрел убивает друга Оссиппы, нежно любимую жену, убивает в самый счастливый миг их встречи после долгой разлуки. Пуля ошиблась всего на полметра. Оссиппа подхватывает на руки свою Еукение (Е. Корнилова) — ни слов, ни вскриков. В одну секунду потеряно то, что звалось счастьем. Пестрая занавеска закрывает кровать и на ней Еукение...

Каждый человек и каждый народ проходит неповторимый, исторический индивидуальный путь социального и нравственного развития, исполненный вполне конкретных успехов и поражений. Спектакль «После бури» — напоминание, сказание о прошлом, о его героях, которые останутся в истории Советской Карелии как действующие лица ее исторического эпоса.

В финале спектакля звучит невольно воспринимающаяся символически фраза Оссиппа: «помогайте друг другу!»

Это обращение к зрителям, ко всем нам.

Н. КОРНИЕНКО

7 листопада, понеділок.

До третьої ночі читав учора Кисельова. Вже з другої половини книги зрозумів, що читав раніше, та якось випадково, уривчасто (чи на ходу?). А може, читав саме другу половину. Яка чарівна ця дівчина! Оля. Як вона там розбирає «Бородіно», яке їй не подобається за те, що там «земля тряслась, как наши груди...» Справді, чому саме – «груди»?

Дуже гарні ростуть діти. Це ми якісь були… недогодовані. Чи – перегодовані? Отруєні компілятивною вітамінізацією офіційного кшталту. Діти все-таки щасливіші за нас, ми їм пробили хоч якийсь доступ до неба й свіжого повітря.

Потрібну фразу вставив я у п'єсу Чхаїдзе – про те, що «МИ ЖИВЕМО В ЇХНІЙ ЧАС!» Дуже потрібну.

Смоличиха посипала сіль на рану: я часто думаю про цей театр у Дарниці, який планують там збудувати. «Скоро сказка сказывается...» Не маю сумніву в тому, що не світить мені запрошення до Києва. Там багато вовків, які в лісі не здохнуть: я не для Києва. Не поїду ж я туди проситися на їхніх умовах – послух, рамки можливого, казенна драма і для розрядки – українська комедія, в якій «дражнять хохла»... сумно. Бідний Курбас, бідний Довженко.

Але ідею нового українського театру в Києві я давно підкидаю по всіх начальствах і громадськостях: є чутка, що гора може піти до Магомета.

У книзі Кисельова дратує одне: забагато хімії, любов'ю до якої я не запалився ще з шкільних літ. Інше – бездоганне. Ну, ще можна було б НЕ ВСІ вірші вважати зробленими ДЛЯ ЦІЄЇ КНИГИ. Але тут я розумію батька: йому хотілося **залишити** щось від Льоні, хлопця ніжного й трагічного. Абсолютно безглузда смерть – у такому віці, на самому початку. Я не був з ним знайомий, про нього розповідав мені Череватенко. Посмертна його збірка – гарна...

Подзвонив Тетяні Миколаєвні Струковій. Чутки про те, що їй дозволили прописати Валю (Міхалков!) виявились «дуже перебільшеними». Налаштована жартливо, рветься до роботи. Але дихання в неї уривчасте, важке... Відразу після здачі вистави неодмінно піду до моєї старої прекрасної відьми-графині...

Дзвонили – Стрий (Ліда), Львів (Ярко Лесюк, Атена Пашко), Ленінград (Іра Волицька), Кіров (Ліда Смирнова), Єреван (Левко й Арсен), Тбілісі (Волик).

Об'явився без вісті пропалий Костя Кримець. Нарешті нашого киянина прийняв Державний оркестр Кінемато-

графії. Гадаю, це добре і для нього і для цього оркестру: Кримець гарний і міцний диригент. Та головна йому радість – народилась дочка (Катя), їй уже шість місяців. Ото рудий потайник! Запрошує в гості. Але це теж – після прем'єри.

Олена Григорівна просить пошукати Смоличеві листи й написати спогади. Хотів би – я вперше познайомився з ним на «Маклені Грасі», а це п'ятнадцять років тому.

Але що зі мною робити? Я справді асоціальний елемент. Для людей свято, музика й демонстрації, а мені самотньо й сумно. Якось не приймаю я нутром великих збіговиськ **позитивного типу.** Поховання чи річниця жалоби – то інше; а свято галасливого тріумфу – неодмінно віддає неправдою. Гинули одні – а святкують інші. Задумували – одне – а вийшло інше. І знову все як завжди: брехунці й фарисеї вгорі, приймають паради, а народ казиться після чарки горілки й кричить здравиці тим, котрі їх морочать.

Отож я вирішив зайнятися домом. Чистив, скоблив, натирав підлогу, і недаремно. Бо о четвертій без попередження заявилися Рибчинські, а з ними – Вадим Ільїн. Потім, ніби змовившись – прийшли Загоруйки з Кирюшею, Галочка Іванова, Марина Орлова, а вже на сьому – з'явився Славко Ступак. З'ясувалося, – вони таки змовились, ба навіть розподілили між собою, кому що принести... чудова моя банда. Спочатку замочили батькову «грамоту» з годинником, далі випили за «Товарищ Любовь» в оперетті – і за дещо інше... Отож день не пропав для суспільства. Хіба що Ільїн був трохи шокований моїм нападом на нього. Чому? Він якось аж вельми зневажливо почав раптом «громити» «низький жанр» – одеські блатні пісні, «Окурочек», Галича з Висоцьким і все **табірне.**

«Нефармальна пісня» (Ільїн)

Ми всерйоз говорили про масову культуру протесту, про існування нинішнього фольклору (зеки й геологи, урки й студенти, Висоцький, якого він не переносить). Позиція в нього трохи як у страуса: «Это другая жизнь, я ее

не хочу, не принимаю!» «Я считаю, что **ничего т а к о г о** нет – и все тут! Вот Арбузов рассказывал, Галич и не сидел вовсе, зачем же выдумывает?»

Неприємно.

Я йому шукав зв'язків між цим мелосом – і тими ж вагантами, між нецензурною лайкою, приміром, того ж Франсуа Війона – і ностальгією наших «колимських» варіацій. Щось же викликало до життя ці явища! Згодний, це, може, не музика, і в певному сенсі не мистецтво. Але треба ж знайти цьому явищу **назву** й визначити його **місце** у світі! Просто відмахнутися від цього – безглуздо, в тому числі і йому, композиторові; воно вже і с н у є як певна реальність...

Здається, він затих і задумався і після того, як я сказав що йому, Вадимові, може, й бракує часом **глибини** – через те, що він НЕ ХОЧЕ СЕБЕ ТРИВОЖИТИ фактом існування того життя, іншого, яке – ПО ТОЙ БІК ЗДОРОВОГО ГЛУЗДУ...

А може, це моя проблема, я – сентиментальний занадто, і на мене все впливає перебільшено?

Ні, ні, і ще раз ні. Колись мистецтвознавці майбутнього відкриють для себе і цей **материк** (від російського «материть»?). Я переконаний, що для розуміння **н а ш о г о** часу ці блатні пісні можуть дати багато більше, ніж радянська, «класична» література...

До речі, Бетховен не вважав для себе ганебним слухати банального скрипаля чи вуличного катеринщика, а дещо й **напряму** брав звідти. З «тієї» реальності.

Найслушніший час для роздумів на цю тему.

День седьмого ноября – красный день календаря.

На сьому Рибчинські з Ільїним пішли на свою «Любов». Очевидно, нас запросять на 14-те.

Так і закінчився цей день.

8 листопада

Вчора на Горького перевіряли у людей портфелі й «дипломати», на вибухівку. Дожилися. І в метро була сила міліції. І в школі (Оксана) дітям оголосили, що їм не треба цього року їздити на свято в центр – з тієї ж причини. Дуже серйозно інструктували тих не багатьох, хто був допущений до демонстрації (бажаючих було більше, ніж дозволили), щоб нікого **незнайомого** не впускали у ряд. Не розумію, звідки цей психоз, цей страх. Розплати? Чи «органи» хочуть збільшити собі бюджет на наступний рік – і «вийшли на стежку війни»?

8-е листопада

А сзади, в зареве легенд,
Дурак, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,
Что потихоньку по углам
Его с усмешкой поносила
За подвиг, если не за то,
Что дважды два не сразу сто,
А сзади, в зареве легенд,
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката...

Отакий був, за Пастернаком, початок цієї історії. Буде й кінець. Чим відзначив би Пастернак «день нинішній?»

Єва Аркадьєвна нагадує: я обіцяв їй для музею фото. Своє. А де його взяти, я про це свого часу не думав.

Марина принесла п'єсу Андре Руссана. Попросила переглянути – для можливого перекладу.

Сьогодні я це й читав, благо неробочий день.

«Ляпас».

П'єса Андре Руссена

Не дуже. Такий собі опус для розваги. Сам Руссен поставив цю комедію в театрі «Ля Мишодьер» 17 жовтня

1972 року. Сучасні Ромео та Джульєтта – Фредерік Сарклей і Флоранс Реймс люблятьcя, але їхні батьки – поділені ворожнечею. Старий Реймс – композитор, Сарклей – музичний критик, котрий пише про нього самі лишень кпини. Ляпас. Замість дуелі – фейлетон в газеті, слуга корсиканець, якого звуть Наполеоном, – мститься без відому господаря критикові: знову ляпас. Є дотепні фрази, але все це надто буржуазно для того, щоб виглядати справді смішним. Втрачений час.

Між тим Руссен – член французької Академії. Кумедно.

Ані ставити її у нас, ані друкувати – нема сенсу.

Нема глибини. Та й **т р а г і з м** начисто відсутній, навіть у підтексті. Не знають французи, що таке кохання. Те, від якого гинуть.

Чомусь подзвонив Нуждін, колишній мій директор. Анатолій Миколайович. Зворушливо довго вітав із святом. Потім ділився труднощами своєї справи на новому місці:

— Ворочаю, понимаете, миллионами, все валютные операции, это вам не театр Пушкина...

Розповідав про зустрічі з Гришиним та ще з казна-ким. З якої речі? Багато інших тем – «Современник», Гельман.

Цікавий дзвінок. Причина? В театрі лишилась Оболенська, його дружина. Ото він і «наводить мости», очевидно.

Щоб я, плануючи нові ролі, не забував і про неї. А для цього пам’ятав про нову його посаду...

Оце б уже могло бути сюжетом для французької п’єси.

.

Але назагал вечір пішов на переписування фіналу. Вчора, натираючи підлогу, я дійшов висновку, що помилився, переробивши фінал першого варіанту Чхаїдзе. Я доводив – не можна, аби люди розійшлися ні з чим, Серго хоч якось має їх об’єднати. Мені здавалось, що актори зможуть зіграти ДО ЦЬОГО МОВЧАЗНОГО ТОСТУ (Коли Серго їм кричить: «Вернитесь!») таку драматичну напругу, таку безвихідь, з

якої нам, глядачам, **захочеться** вийти. Але – закут, в якому опинились мої персонажі, зіграно не як закут, а як розгубленість і паніку. Немає **трагізм**у, з полону якого треба вириватися. Чхаїдзе мав рацію, – вони всі повинні піти від Серго так, ніби вийдуть – і застреляться...

Я й побудую фінал на знакові запитання. Вони йдуть, Серго їх не затримує, сарказм Гурама звучить гірко й відверто, сцена з Дато не дає жодного просвітку, – ось і виходить він з вистави на авансцену, де сидить в роздумі перед глядачами, відрізаний завісою. Коли ж вона знову розкриється, бачимо всіх персонажів в різних місцях сцени – хто сидить, хто стоїть, всі дивляться на Серго з німим питанням – що він обере? на яку стане?

Та холера візьми Прокоповича, він не зіграє такого завершення. Як згадаю ці порожні очі, що так справно прикидаються розумними...

Ні, все-таки на ньому фейлетонне тавро задоволеного собою радянського буржуа. На лобі в нього написано, що цей чоловічок – духом манюній... І не пристрасть, – інтрига його руха. Банальна інтрига.

Треба ж було саме такого обрати на парторга! Втім, чого я рефлексую, це – **норма.** Через те так і живемо.

9 листопада, середа.

«Багатохвістний» привіт – від Світлани Львівни: розповідала про своїх звірів. Поки що вони живі, та керівництво Куточку Дурова заживо її з'їдає, – і жодні дзвінки з інстанцій, куди вона зверталась, не мають впливу.

Ранок – міністерство. Надія Михайлівна Злобіна просить поїхати в Душанбе й Ленінабад. Читав у неї довідки по Таджикистану. Треба подивитись 10 вистав і дати на 28 листопада рецензію.

Я б охоче поїхав. Саме у Таджикистан. Національні проблеми там своєрідні: клан верховинців і клан низовиків. Старі феодальні механізми. Але є ще один, якого нема в Україні:

релігійний. Там є так звані істинні ісламісти і ісламісти радянські. А близько Афганістан з його нестабільністю. Є там і проблема кримських татар. Менша, ніж в Узбекистані, але є. Отож мені для повноти картини Таджикистану бракує.

Але... Все вирішиться 11-го. Управління може не прийняти виставу з першого разу, і поїздка летить. Я так їм усе й пояснив. Сичов і Злобіна переконували, що вони через Чаусова «смогут воздействовать».

Звідти – в театр, розмова про Аверіна. Толмазов боїться, що Прокопович, дізнавшись, влаштує йому сцену. Але я з Аверіним, кажу, вже говорив, – то вам треба, щоб Аверін вам влаштував сцену? Толмазов «почухав потилицю» й погодився. Зате виявився непоступливим у знятті Ільчука з ролі Віктора (наполягаю, щоб грав один Кочетков). Аргумент – «поговорите с Ильчуком, если он будет настаивать – не снимайте». «Але ж, – кажу, – я вже бачив, як він грає, це дуже погано, не віриш жодному слову». «Воно так, – вяло чинив спротив Толмазов, – та Ільчук складна людина, майстер підкопів, проблем не оберешся.» «А вистава?» «Та чорт з нею, з виставою – думайте про театр, а не про виставу. Ми ж його обрали на голову місцевкому! Ми перед ним у боргу – обіцяли підвищити ставку – і не змогли...Таке підніметься...»

Цей аргумент мене розлютив, я ледь не зірвався. На Прокоповича не натисни, бо він секретар партбюро, Ільчука не чіпай, бо він профспілка, Бубнов грає погано – але він член партбюро: так ми далеко зайдемо!

Толмазов розуміюче кивав головою і розводив руками. Після чого я запропонував показувати публіці не наші вистави, а наші партзбори. Ото були б аншлаги...

Клопіт з Вільданом. Важкий випадок. Він все розуміє і **хотів би**. Та сама фактура в нього така, що не виходить він на провідника. Не провідник, а той, **кого ведуть.** Жит-

тя хапає його на сцені за поли й не пускає в **мистецтво**. Стертий, побитий – тому тисне, бажаючи компенсувати комплекс власної неповноцінності, не проживає, а переповідає... До шостої репетирував з ним окремо. Крил йому треба, крил, – не сокіл, не літає.

А для того й театр, щоб – полетів!

Ганна Абрамівна й Ольга Артурівна йшли у МТЮЗ, подивитись Меламуда, який замінить там в «Шестом июня» виконавця ролі Подвойського. Пішов і я. Настромив ще одну виставу на голку своєї колекції: але нездалий витвір. Меламуд – нічого нового, тільки й того, що вбрався у військовий стрій, але й у ньому горбиться. Дві-три фрази плюс глибокодумне єврейське мовчання. Як йому дати роль журналіста (для цього обидві дами повели мене в ТЮЗ). По-перше, він не «ходит птичка весело По тропинке бедствий Не предвидя от того Никаких последствий...» Вся революційно-комісарська частина в Льоні ще сяк-так вийде. Але гумор? В чому ж тоді рішення «я становлюсь серьезным человеком»? Легкого дихання в Меламуді нема, він як з цегли.

Стосовно ж вистави ТЮГу – неглибоко. Всі ці Свердлови й Дзержинські справляють жалюгідне враження. (Може, в цьому й новаторство, що їх опустилии з мхатівських висот на тюзівську землю?). Свердлова грає Портер, Ганні Абрамівні він дуже до серця: не розумію, чому. Горбаченко – Дзержинський постійно осмикує гімнастерку, це головний жест залізного Фелікса. Бонч-Бруєвич товстий як Гаргантюа. Краще зіграний Чичерін (В. Гарін): правдиво. Спиридонову втілює С. Брейкіна: гарно виучений урок. Згадую Спиридонову – Риту Рижкову: це було відкриття! Попов, Блюмкін, Андреєв та інші ліві есери – жалюгідна «тюзатина». Літкенс з піжонськими вусикам грає Мюллера: непогано. Володя Фоменко все-таки слабкий актор, навіть для епізоду (Ріцлер, співробітник німецької амбасади); впадає в око, що – «представлялник».

ТЕАТР МТЮЗ

МОСКОВСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

МТЮЗ «Шестое июля»

ПОСВЯЩАЕТСЯ 60-летию ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ

ШЕСТОЕ ИЮЛЯ

Опыт документальной драмы в 2 частях

В. Зубарев

В. Гарин

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Ленин	народный артист РСФСР — **В. Зубарев**
Свердлов	народный артист РСФСР — **В. Горелов** **Г. Портер** √ — плох.
Дзержинский	— **О. Горбаченко** Н
Чичерин, народный комиссар по иностранным делам	заслуженный артист РСФСР — **В. Гарин** + +
Лацис, заместитель председателя ВЧК	— **О. Вавилов**
Подвойский, председатель Высшей военной инспекции республики	— **В. Качан** Мерзлуз
Бонч-Бруевич, управляющий делами Совнаркома	— **М. Доронин** (Толстой)
Горбунов, секретарь Совнаркома	— **С. Пожарский**
Хрусталев, сотрудник ВЧК	— **В. Долгоруков**
Часовой в Большом театре	— **А. Вдовин**

Руководитель художественно-постановочной части **И. Лапидус**

Ст. художник-декоратор заслуженный работник культуры РСФСР **Б. Баранов**

Ст. машинист сцены **С. Осипов**

Ст. художник по свету **М. Бирман**

Ст. инженер-радист **И. Ивченко**

Ст. мебельщик-реквизитор **В. Бронская**

Ст. художник-гример **К. Белова**

Ст. художник-бутафор **А. Бабаев**

Ст. закройщик-модельер **В. Кудрявцева**

Ст. костюмер **Г. Петренко**

Помощник главного режиссера по литературной части **Е. Орлова**

Зав. труппой **Л. Эйранова**

Зав. музыкальной частью **М. Гескин**

Віктор Зубарєв грає Леніна професійно, дотримуючись усіх штампів, але – «без божества, без вдохновенья». Сьогодні на це вже не можна дивитись. За цим нічого не прочитується, крім реального «п'єсного» Леніна: то для чого й тин городили? Років з десять тому таке виконання можна було б назвати навіть гарним. Сьогодні – дратує (і не лише мене, – глядача, глядача пересічного!). Коли наприкінці першої дії він на авансцені почав скаржитись на те, що ліві есери його так підвели, що він, Ленін, ніяк не міг у це повірити, що він і не підозрював..., хлопчисько за мною єхидно кинув сусідові:

— А где же твое гениальное предвидение?

Втім, уся вистава – без іскри. Талалай як Талалай: стіни Кремля, ложа Великого театру, стара мебля. Все зроблено добре, без виконавської халтури: цегла то цегла, а якщо стілець с т а р и й, то він саме старий, а не вироблений під старе. Може, забагато крутилося (кремлівські стіни з їхньою трансформацією). Але художник тут нічого не вирішує. Це з тих принципів, коли художник дає тільки місце дії. Боровський і Кочергін, Френкель і Бланк – дають не «де відбувається», а «що відбувається».

А вже після ТЮГу – у нас в театрі був вечір, присвячений 60-річчю. Місцевком розорився на 50 ре, було вино, була горілка, яблука і якась сяка-така закуска. Готував вечір Мокеєв, боявся, не прийде ніхто – а народу набилося більше ніж будь-коли. Відсутні були тільки декілька акторів – і Толмазов енд Говоруха. Коли я прийшов, Мокеєв снував між столами й благав сказати «что-нибудь заветное, не общими словами – свое! – о юбилее». Говорили, декламували, співали революційних пісень, серед яких чомусь опинилась і «Что ты вьешся, черный ворон, над моею головой...?» Далі упросили співати Гриценчиху, і Лілія Олімпіївна виконала «Что так сердце, что так сердце растревожено...», чим остаточно відвела «від теми».

Я пішов раніше за інших. Вечір показовий. У театрі Станіславського такого вечора бути не могло. Та я не закину нікому

з «ораторів» нещирість: хіба що цей клятий елемент самозбудження, самонакачування. Натовп потребує пафосу?

Зручніше жити привидами й міфами. За певних умов це – виручає. Мокеєв іде у міськом партії обмовляти свого товариша Бубнова; не хоче, щоб його обрали у парторги. А тут вони проголошують один одному здравиці. Після чого грають САМЕ СЕБЕ у виставі «Коли місто спить» і запевняють всіх, що істина дорожча їм за Платона...

10 листопада, четвер.

Леонід Генріхович виписує дружину з лікарні й не прийде на здачу. Але п'єсу він мені повернув – із принциповим схваленням: чотири стилістичні правки і фраза про невирішеність фіналу. У мене як гора з пліч: у Зоріна смак і досвід, він не з тих, хто промовчує, якщо не подобається. У нього гарний гумор, і він знайшов би, як сказати.

Це добре, що я йому дав п'єсу.

Штейна в Москві немає, поїхав до Польщі. Поюровський не може, йде на «Загибель ескадри» до вахтангівців (цей придворний театр послідовно зраджує Вахтангова й славословить). Махарадзе прийде на другу дію, від нього будуть три кореспонденти. Зорін – просить нагадати Шкодіну, що минув рік розмов про «Стрес». Злобіна оформила відрядження (ого!), треба заїхати на Куйбишева й одержати.

Я зробив новий фінал. Прокопович – трохи краще, але все одно поверхово. Після чого прогнав усю виставу, без перерви: почали кепсько, а закінчили – прекрасно. Не став їх лаяти, – похвалив і відпустив.

Далі – цехи: тут просто чорт зна що. Реквізитора на генералці не було, двері шафи як хвіртка, віконниці не закриваються, задник – звичайно ж- – не встигли розписати, запальнички на запалюються, а свічки – така бутафорія, що – заборонив виносити на сцену. Вранці знову перевірю. На Бланка надійся – але сам провір і перепровір. (Себто – перевір – і переперевір). Монтувальники після вчорашньо-

го вечора опохмелялися, і стіни поставили криво, як після землетрусу, з дірками в сантиметри... Аби не повторили на виставі.

А ось і дзвінок від Євгенії Кузьмівни. Люда мала рацію, в Українському музеї цих робіт немає. Це переплутав Сергій Білокінь. Ці роботи у Лаврі, і ніякий Богдан Максимович не звертався до Українського музею.

Маєш. Через одного Сергія Білоконя підняли всіх на диби. І вскочили у тарапату.

Захворіла Зоя Дерябіна: Поюровський одержав листівку від Лілі Новоселицької. Ніби злоякісна пухлина. Заторкнуто спинний мозок, і з 3 листопада вона в реанімації...

Зоя Дерябіна – інвалід, горб, милиці: але закохана в театр і робить для нього більше, ніж сонм здорових. Подейкували, що в неї роман з Романом Віктюком, якого вона вивела в люди. Я ніколи в такі речі не влізав, та й невірогідно все це. Але вона Віктюка справді витягала на світ божий, створювала і створює йому легенду. І мене переконувала, що хлопець талановитий, треба тільки його **в и т я г т и з болота.** Знає вона його ще з часів Київського ТЮГу, коли він грав у Барсегяна в «Молодій гвардії» Радика Юркіна (здається). Дай Боже їй виздоровіти…

Лист від Болобана. Вітання – але й образа, що не написав йому нічого про п'єсу. Я тричі писав, що п'єса – слабенька, як ще можна пояснити? Аналізувати детально? Для чого? Це ж не юнак, якого ще можна настановити на шлях істинний. Тепер він хоче ощасливити Театр імені Пушкіна своєю «Паризькою сюїтою».

Болобан – дуже слабкий драматург. Краще б написав спогади, він же працював, кажуть, з Курбасом.

У Польщі – зрушення. Надруковано декрет про дозвіл на малу приватну власність (приватні крамнички, ремонтні майстерні, ларки тощо. Не більше трьох чоловік). Можна виявляти ініціативу у всьому – крім продажу м'яса. На м'ясо – державна монополія. НЕП на польський лад?

Листівка від Л. Болобана

* * * *

Шановного Леоніда Степановича і Нелю й дочечку Вашу вітаю з 60-річчям ВЕЛИКОГО ЖОВТНЯ!

Зичу Вам доброго здоров'я і нових творчих успіхів на сцені, про сцену, в драматургії.

Дуже жалкую, що ми з Вами на початку жовтня розминулися: Ви приїздили до Харкова, коли я їздив до Києва.

Ще гірше: на мою п'єсу, яку я послав Вам – давненько вже, нічого мені не написали.

Ми – представники Великого мистецтва Рад. Театру, якому прославен широкий шлях, і всілякі прояви стосунків, суперечок чи спілкування – на користь, а нехтування цими категоріями – знищують, шкодять…

Тож сподіваюсь – щось і мені відповісте!

Зі щирою пошаною Л. Болобан

P.S. Хотів надіслати до Пушкінського театру свою «Паризьку сюїту»: запитую, чи варто? Адже тема уже стала – злободенною!!!

ЛБ.

Т. 43-73-49

П'ятниця, 11 листопада

Коли місто спить

День вирішальний. Зіграли виставу нерівно, вчора друга дія була чіткіша. Все-таки Прокопович не розуміє мене. Чи боїться. Прокопович все зробив зовні так, як я просив. Вийшов на авансцену, до столу. Сів, увімкнув уже непотрібну настільну лампу – ранок за вікном; сів, думав. Проте все було до комізму зовнішнє. Не сів, а «возсів» на свій заповітний стілець, – так сідають фотографуватися на новий паспорт, а не вирішувати «бути чи не бути». Пересічний чоловічок.

В такій інтерпретації (якщо це можна назвати таким словом!) є свій сенс, але сенс сатиричний, міщанський

виставі протипоказаний. Глядач не ідентифікує себе з секретатерем, а дивиться на нього, як дивляться на муху на столі чи як розглядають собаку з балкону; цікаво, але **загальний** план. Нема в ньому людини, він весь час ховає від партнера й глядача очі, і по сцені ходить **чиновник**, машина, механізм... Якби в цьому механізму була душа, якби жива плоть людська виглядала через шарніри механізму, ми б відчули до цього бідахи жалість й співчуття. А зараз відчуваєм хіба прикрість – не лише тому, що всі в п'єсі говорять російською, а він ніби російської не тямить і блямкає – німецькою...

Вільдан – багато кращий, ніж учора, але все одно дрібний, істеричний, позбавлений самозречення: якийсь **облізлий** і невиразний. Ходить по сцені захламлений чоловік, не старий, але ноги волочить, невдало жартує, – а при цьому слова промовляє високі, про партію, про Кремль, про радянську владу. Звичайно ж, ці його слова нічого не змінюють по ходу справи – і тоді все топчеться на місці; якщо всі люди тут – ординарні, то життя погане тільки на цій маленькій території, введи сюди шеренгу **інших** людей – і світ зміниться? Бракує їм усім людської значності, вони з н а ч н и м и хочуть притворитися, прикинутись, а це важко...

Подивились. Звісно, про те, щоб зіграти сьогодні ж увечері заміною, не було й мови. Хлопці з Мінкультури СРСР хвалили, обіцяли підтримку. Наше рідне Управління **записувало** все, що викликало у них спротив. Селезньов призначив розмову на вівторок («А в понедельник мы обсудим сами, без вас»). Я відмовився – їду в Душанбе, підписано відрядження. «Хто підписав?» – поліз у пляшку Селезньов. «Чаусов» – невинно відповів я, і Селезньов умить здав назад. «Добре, чекаю театр завтра об 11.30 у себе», – й вийшов з кімнати. За ним помчали всі – котрі нижче рангом. Все-таки це театральне видовище, таке ось **с п і л к у в а н н я...**

Понеділок буде день важкий.

Відпустив акторів, побалакаємо після Управління. Пішли до ВТО – ми з Неллею, Рибчинський з Ільїним, Вадим, Таня Павлова, Євгенія Кузьмівна. Вистава їм усім ніби (здалося мені) подобається. Навіть подобається Прокопович. Хвалять Стромова. А Вільдана лають хіба тільки за дикцію…

Але так багато накладок було! До того, що на початку вистави мені довелося самому вийти на сцену під час дії (ніхто інший не ризикнув би!) і підтягнути вище лампу в торшері: світло немилосердно стріляло в очі публіці, і це було нестерпно, дратувало: могла пропасти вся перша дія. Я спокійно вийшов, підставив стілець, заліз на нього, вигвинтив лампу, підтягнув дріт, закрутив назад, забрав стільця й пішов зі сцени. Ніхто не звернув на це уваги.

Подзвонила Гражина з Варшави: Шоші приїде 17-го вранці, поїзд 880, не забудьте про гостинець. Так і сказала: я не зразу втямив, що йдеться про готель – «гостиницу»...

Генерал виїздить до США. Вільнюс

Генералові дозволили виїхати до США – зустрітися з сином, він там живе. Якийсь радянський дипломат (Каракас?) попросив притулку у США. Карільо, «ренегат», відвідав Югославію, тепер він у Римі. Радиться з приводу «єврокомунізму». А терористи вкрали у Відні 73-річного промисловця, вимагають викупу 3 млн... Життя триває.

Ін-т Гувера повідомляє про архів царської охранки, у нього паризькі копії, оригінал спалено в Петербурзі за часи революції. Над ними працює зараз Солженіцин, незабаром надрукує «нечто новое»... Цей же ін-т видає щорічні альманахи з приводу комуністичних відносин: що це? І журнал «Русское обозрение» («Рашен ревю»). Остання праця – 3-томник робіт Сталіна, які не увійшли в його останнє Зібрання Творів. (Уже цікаво!).

Зайшли наприкінці дня до Сергія Нікуліна в «Искусство». Не дуже вивчивши угоди, підписали їх. А прийшли додому, подивились, розповіли Євгенії Кузьмівні – вона ахнула:

— Ребята! Что вы наделали? Такой кабальный договор! 70 рублей за авторский лист? Это при том, что на одну перепечатку у вас уйдет 400 рублей... А текст-то ведь сложнейший, придется перепечатывать помногу... Да и как составитель вы... И переводить будете не 18, а все 23 листа, а уж потом из переведенного – отбирать станете...

А справді. Найважче – переклад, тут максимальна ставка – 150 крб за аркуш; отже, мені платитимуть менше ніж половину.

Не подобається мені все це. Дурощі – підписувати таке – з мого боку.

Але так мені й треба? Щоб не був такий самовпевнений.

Озеров – голова комісії з литовської драматургії. Був на виставі. Розповів, що рівно місяць тому у Вільнюсі були **події.** Почалося з футболу, литовці виграли, натовп скандував: «Русские, – домой!» Переросло у демонстрації: спалили дві автомашини, били вікна і кіоски, де продавалась російська преса.

Вийшли на вулиці не тільки студенти, а й школярі. Школярі палили газети й жбурляли каміння.

Лист від Анат. Крима

* * *

Здравствуйте, дорогие Нелличка и Лесь!

Вы, очевидно, знаете почему, позвонив, я не заехал к вам. На работе возникла «пьеса». Дело пришло к «занавесу» и, как в хорошей советской драматургии, «добро» победило «зло». Правда, «добро» осталось обескровленным и еще одна такая победа, как сказал Наполеон и... пора писать некролог.

Сейчас я служу на 2-х месячных офицерских курсах в Самборе, Львовской обл. На праздники приехал домой, где успел поболеть ангиной. Человек, определивший меня на эти курсы, сделал мне огромный подарок. Два месяца работаю, как вол, пишу, правлю, думаю... Вроде, отпуска. Завтра еду к месту службы, а 1-го декабря – домой, окончательно.

Сегодня решил выслать свой последний «опус». Очень хочу узнать ваше мнение. Надеюсь, до Нового года получить весточку. В январе еду в Ирпень, на Республиканский семинар драматургов. На днях – премьера в Черновцах, затянувшаяся… Пьеса, к сожалению, не получилась, не знаю даже почему. Скорее всего, виноват я.

Надоели драмы. Пишу комедии.

Привет всем. Жду вашего письма.

Обнимаю А. Крим

12.XI.77 г.

* * *

Дорогий Лесю Степановичу!

Вибачте, будь ласка, що раніше не відповів Вам на листа з приводу роману Жозефа Кесселя «Лев». Думка про цей твір у нас склалася давно, але я чекав повернення Дмитра Васильовича, щоб переговорити з ним про вашу пропозицію.

Отже, перш за все, ми вітаємо Ваше бажання співробітничати із «Всесвітом». Переклад, стаття, якийсь інший ваш матеріал завжди знайдуть у нас дружній прийом.

Проте в данному випадку ми змушені будемо відмовитися від цього твору, хоч автор і належить до пристойних і солідних письменників. Ми прагнемо підбирати новинки, а 1958 р. – це вже зовсім інша епоха, і з погляду літературного, і з погляду вірності зображеної дійсності. «Не той тепер Миргород, Хорол-річка не та», і Кенія й Найробі тепер, гай-гай, – не ті, що за часів сотворення «Лева». Друкувати зараз цю річ про Африку було б, на наш погляд, несвоєчасно (абстрагуючись від художніх достоїнств твору).

З франкомовних літератур нас могли б зацікавити літератури колишньої французької Африки – в особі кращих представників цих літератур, або ж твори ***сучасних*** *бельгійських , швейцарських, люксембурзьких і, звичайно ж, французьких письменників.*

Але новинки! Це непросто – підібрати, і перший доказ –маловдала публікація у нас роману Е. Шарль-Ру «Адрієнна». Французький роман ми шукаємо давно. Якщо буде у Вас щось цікаве і нове – пишіть нам одразу листа з анотацією.

Якщо у нас буде щось у полі зору – можемо запропонувати для перекладу Вам.

Отже, до нових пропозицій

Вам щирий привіт від Павличка!

Тисну руку і бажаю всього найкращого Вам і Вашій дружині.

Ваш О. Микитенко

13.XI. 77 Київ

P.S. Цього літа я мав необачність пообіцяти поважній чеській дамі – професору празького театрального інституту – надіслати їй книжку Гордона Крега, яку Ви перекладали і яку вона тут у Києві безрезультатно розшукувала. На жаль, я ніде не знайшов жодного примірника. У Вас нема зайвого?

Лист від Галі

* * *

Здравствуйте, Леня, Неля и Оксана!

Получили сегодня Оксанину открытку, удивились неужели в вашей высоковитающей памяти еще остался дяговский адрес – ведь это такие мизерные родственники! Годами им можно не писать и т.д.

А между прочим у вашей дочери только и родственников родных – что тетя Галя да Алик, Сергей и Вита – жаль, что мы не поддерживаем родственных связей! Человеку даже в наш век надо иметь родственников, иногда, хочется обратиться к своему – ведь свой не может подвести.

Ну ладно, пишу глупости – такое у меня сегодня настроение вечером появилось. Хочется с кем-то ругаться. Получили от папы письмо, вероятно и ты такое же или копию его получишь – полный отчет о том как и за что (вернее ни за что) награжден наш папа (золотыми?) часами и грамотой «на хорошій бомазі» і красиво оформленій. И у нас в селе такого нагороджували (за те що він в

гражданську дячком в церкві був) хоч всім відомо, що ніяких заслуг, крім того що йому біля 80 років тепер є, тоді не було.

Ну папа вжился уже в образ борца и требует от моих детей, чтоб гордились дедом и «навіть у школі про нього розповідали». На что Вита, прочитав письмо, хмыкнула и сказала, «якби він до нас приїздив, то я б про нього розказувала, а я вже забула, який він».

Прислал газету со статьей – где 2 слова о нем упоминается, как участника гражданской войны. И прислал статью, в которой половина вранья. Ну да чем бы дитя не тешилось, говорят,лишь бы не плакало! Я уже примирилась с его писаньем и теперь никогда не упоминаю ни о его родственниках (он со всеми передрался) ни о чем другом. Погода, дети, пару слов о здоровье. (Мне адрес пишет: Вчительки Павленко Галі Степанівної. Стыд и только, ведь знают, что он учитель был). О тебе он тоже не пишет и я не спрашиваю, ведь он всегда перекручивает мои слова, что очень обидно, хоть мы и взрослые. Мне уже 46. Вот-вот стану свекровью! Что делать со временем – не хочет остановиться!

Сергей на пятом курсе. Пошлю наверное учителем куда-нибудь. Если б была киевская прописка он бы устроился в Киеве, а так ничего не получится. Был в журнале «Вітчизна» на практике (у них группа критиков). Я говорю ну и пробил бы что нибудь свое, а он говорит»: «Мама, там я таких маститых писателей отправлял рукописи назад – как же я посмел бы». От нового года мы его видели всего на Мая 2 дня, ездили к нему в Батурин, где он был в лагерях, на день всей семьей, и вот на Октябрьские 2 дня был – и все. Присвоили ему младшего лейтенанта, так что хоть служить после института не надо будет. Алик поступал в Саратовское военное училище МВД но перед самым началом уехал домой говорит – поступлю на тот год, а этот побуду лучше дома с ребятами (по-моему, заскучал за домом и испугался военной дисциплины). Теперь работает на тракторе, им довольны (они в школе все права тракториста 3 класса получили). Получает 80-90 руб. Я довольна т.к. он на глазах и ему нравится пока, пусть поработает до армии, а там найдет себя – еще успеет. Захочет так еще будет учиться. Главное, чтоб голова на плечах была.

Вита у нас была 8-го именниница – 10 лет, звала всех своих подружек в гости. Я с ними целый день провозилась – ну да удовольствие получила, а это главное. Да еще ее и в пионеры приняли 7-го – так ее гордости не было конца! В их классе их первых 5 человек приняли. У нее все «5», а математика, как всегда хромает – «4». Ну да это и у меня было, не знала я математики. Олег работает в плодосовхозе «Чапаево» главным агрономом, ездит туда и назад ежедневно. Работой доволен – т.к. более спокойная работа. Ну а вы захотите – так напишите о себе сами. Спрашивала вас не раз, да вы молчите. А Оксаночке спасибо за открытку! И Вита тебе напишет. Будьте здоровы и счастливы!

Целую – Галя

12 листопада, субота

Театр, місцевком, актори пробували піднести «голос протесту» – чому дирекція не оплачує їм святкові й передсвяткові дні. Наприклад, короткі суботи: набігає до чотирьох днів перед відпусткою. Голос виявився таким кволим, що дирекція вирішила його не почути.

Шацков зайнятий справою студії Зариковського Артура. Мелькова з управління культури послала його (їх) до мене. Я був здивований: в якому плані можу бути корисний? Шацков пояснив «варіант» Малькової: «Танюк – украинский патриот, и если его задеть, он включит все свои атомные моторы...»

Це мене потішило. Замість того, щоб взятися самим...

А слід було б зібрати їх усіх разом, керівників студій. Спесівцев, «курчатівці», студія Лівинського, Мелконян, Зариковський. Круглий стіл. Нехай для початку хоч подивляться один на одного. А раптом їм захочеться об'єднатися в якийсь «картель чотирьох» чи п'яти? Всі вони шукають, як їм здається, нових форм, – могла б знайтись і спільна платформа. Є ще студія, якою керує Олег Табаков. Можна згадати і про «кишеньковий театр» на Пушкінській вулиці.

Шацков усе це записував. Я дав йому координати «курчатівців» і Мелкуняна.

Студії – перспектива. Цей бунт справді вічний, йому нема й не буде впину. Жаль тільки, що **р і в е н ь культури** студійного руху низький, є лідер – і група. Група невиразна, крім двох-трьох. Інші – тло. Потрібен великий здвиг у суспільстві, щоб ці спонтанні рухи об'єднались **у п о т і к.** Лавину треба розбудити.

Нелля дзвонила Нікуліну – про угоду. Сергій обіцяв «поговорити у верхах»:

— Я не знал, что это так мало... Понимаешь, я впервые этим занимаюсь, – жалівся він.

Увечері – Машовець. Чотири години розповідав йому про його п'єсу. В жодному разі не можна друкувати її в такому вигляді у журналі («Современник» обіцяє), якщо він хоче стати професійним драматургом. Він майже не сперечався; коли ж щось доводив, то явно йшов не від театру, не від «це можна зіграти». Абсолютно не перевтілюється в своїх героїв, тому – повна бездіяльність кожного персонажа.

І гора зайвих слів. Дві гори. Три гори.

Якщо говорити відверто, він мені не сподобався, цей Коля Машовець. У ньому більше «працівничка» ЦК комсомолу, ніж літератора. Не сподобався. Усе погрожує комусь пальчиком, і навіть про речі для себе важливі, основоположні – говорить риторично, зовні. Не відчув я в ньому людини ідеї, котра за віру свою покладе голову на плаху. Багато в ньому службіста, функціонера.

Не розумію, як могла Євгенія Кузьмівна говорити, що він – талановитий. Правда, яко критик (писав, каже, про Луначарського – добре).

. . .

Померла в Києві Зоя Дерябіна.

13 листопада, неділя

Заїкуватий Саша Антонов, художник, який робить суперобкладинку для збірки п'єс школи Куліша, прийшов у захват, розглядаючи слайди Івана Марчука. А слайди справді гарні. Й альбом робіт Гніздовського його вразив. Нічого подібного від України він не чекав. Вони ж усі мислять тут у Москві трафаретами. Обкладинку переробить. Серйозний хлопець, говорить мало.

А Євгенія Кузьмівна, заклопотана нашими видавничими угодами, ще дужче була вражена, дізнавшись, що Нелля Дайреджієва досі не оформила угоду мені на оплату «Міста».

— Книга ушла в производство, а с вами не подписали никаких бумаг?

Подзвонила Дайреджієвій, а та – розвела руками:

— А что делать, если авторы сами об этом не думают? Я полагала, все давно готово, и деньги они получили...

Свята простота. А хто ж мав усе те робити? Чи не редактор? А ще коли він числиться у твоїх друзях.

Учимось.

Відправив тітці Наталі у Ленінград ліки. А листа не написав. Може образитись. Але це вже в мене манія: розучився писати листи. Щодня обіцяю собі: напишу – і в Луцьк, і в Дягову, і Кравчукові, і Сварникові. Чорта з два...

Не можу.

Прийшли увечері – Рибчинський, Ільїн, і вперше – в нашому домі – Мирослав Скорик. Я уявляв його іншим. А він уже «пан професор», вчитель Ільїна. З гумором. Об'єднує їх не тільки богема.

Скорик більше мовчав. Та й зі мною так само: коли багато людей, говорити **вглиб** – несерйозно. Та ще коли на столі коньяк.

Скорик учився у Людкевича, викладає в консерваторії. Має ідею дописати за Леонтовича й оркеструвати його ескізно зроблену оперу «На русалчин Великдень». Музика в

нього рухлива; не знаю, чого в ньому більше, симфоніста чи естрадника. Напевне, він все-таки автор великої форми... Кілька реплік і зауваг видали в ньому ум стримано гострий. Типовий у чомусь галичанин. Абсолютно уникає політики, це відчувається – не хоче й квит. Москву музичну знає дуже добре. Він писав колись про Прокоф'єва.

Вадим Перельмутер приніс нові вірші. «Стена» – добре, крім:

«Когда бы даже в той стене
Ни бреши не осталось мне,
Малейшей, хоть по недогляду,
Мир неделим внутри и вне
Меня, и никакого сладу!

Оце «И никакого сладу!» та «хоть по недогляду» – дуже погано.

Скорик слухав поезію добре. А Рибчинський терпіти не може віршів Перельмутера (вони абсолютно різні!) – і не годен того приховати. Отож були й сутички.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

Вірші Перельмутера

СТЕНА

Похоже, снова пронесло.
Но случай чуть ли не последний –
Уж больно полнится число
Разрывов, промахов, болезней.
Обставшие со всех сторон
Почти достроенной стеною,
Они бы властвовали мною,
Когда в прозрачности времён
Не различалось бы иное, -
Где жизнь моя же, да не та,
Где безмятежно разлита
За днём взаимного творенья
Ночных купаний нагота

И невесомость пробужденья.
Когда бы даже в той стене
Ни бреши не осталось мне
Малейшей, хоть по недогляду,
Мир неделим внутри и вне
Меня, и никакого сладу!
И этот выход в миг любой
Готов представиться тропой
По черно-белому лесному
Пространству кружевно-сквозному,
Где надо мной и над тобой,
Легко поддерживая своды,
Не покачнутся дерева.
И чуть кружится голова
От их немыслимой свободы.

1977

В НОЯБРЕ

Какие кратчайшие дни!
Опомниться и оглянуться
Едва дозволяют они.
Хоть что-нибудь да оброни! –
Пустячный, но повод вернуться.

Резонней признать наперёд
Под позднеосеннее дленье
Последней из наших свобод
Ту жизнь, что в любом проявленьи
Рискованнее, что ни год.

Но словно ещё различаю
Сквозь тонкую снежную взвесь
Твой шопот за гранью молчанья,
Из выдоха сотканный весь.

ноябрь 1977

ПОДГОТОВКА

Побывав под мимолетным снегом.
Разом обесцветилась трава.
Это все – к покою. Но сперва
Предстоит земле сближаться с небом.

Стягивает их за пядью пядь.
Прошивая строчками струенья
Мерный дождь. Его не переждать,
Словно он идёт от сотворения.

Да и мы, как будто в день седьмой,
Праздных чувств сторонимся неловко.
Это происходит подготовка
Ко всему, что назовём зимой.

Сколько хватит взгляда, всё окину:
Где клубилась быль, теперь – былье.
Лёгкости не будет и помину,
Незачем предчувствовать её –

И считать возможностью скупою:
Предстоящий полуоборот
Пережить, как мир переживёт,
Оставаясь всё-таки собою.

Ноябрь 1977

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

«Ком. правда», 13 ноября 1977 г.

РАЗОБЛАЧЕНИЯ

КАК УМОЛКАЮТ СВИДЕТЕЛИ

Не так давно телеграфные агентства мира передали сообщение о том, что с показаниями по делу об убийстве президента США Дж. Кеннеди перед комиссией палаты представителей США выступил один из известнейших западных журналистов голландец Виллем Олтманс. Буквально на следующий день заместитель председателя комиссии по расследованию убийств палаты представителей США Роберт Таненбаум публично назовет показания Олтманса «новой и уникальной информацией»...

Расследованию убийства Дж. Кеннеди Олтманс посвятил десять лет своей жизни. Рассказ, который мы предлагаем читателю, построен на основе многолетних встреч и бесед автора этой статьи с Виллемом Олтмансом, а также недавно увидевшей свет книги Олтманса «Репортаж об убийцах Кеннеди». Некоторые моменты этого рассказа, может быть, кому-то покажутся спорными или неубедительными. Тем не менее поиски Олтманса могли стать важной нитью в раскрытии тайны убийства президента США Джона Ф. Кеннеди…

Виллем ОЛТМАНС: 8 марта 1964 года в нью-йоркском аэропорту Кеннеди я обратил внимание на пожилую женщину, тщетно пытавшуюся справиться со своим многочисленным багажом. Я подошел поближе, чтобы предложить свои услуги, и внезапно увидел перед собой мать убийцы президента — Маргарет Освальд. Оказалось, что мы вместе летим в Даллас.

Полет длился около трех часов. Все это время г-жа Освальд рассказывала мне о сыне. Признаюсь, некоторые моменты ее рассказа заставили меня задуматься над достоверностью официальной версии. Но вплоть до 1967 года всерьез я этой проблемой не занимался.

И ЗДЕСЬ В НАШЕМ рассказе появляется странная, весьма загадочная фигура, заставившая Олтманса предпринять десятилетние поиски в тайных лабиринтах американской трагедии.

Жерар Круазе — голландский ученый, не раз помогавший полиции разных стран в раскрытии сложнейших уголовных преступлений. В течение многих лет Круазе и Олтманса связывают дружеские отношения. Роль Круазе не представляется нам достаточно ясной, более того: мы уверены, что она покажется читателю малоубедительной. Тем менее, по словам Олтманса, именно Круазе открыл новую страницу в старом деле об убийстве Дж. Кеннеди.

ОЛТМАНС: В феврале 1967 Круазе посоветовал мне искать человека, близкого друга Освальда, много старше его. Их отношения напоминали отношения между отцом и сыном. По происхождению этот человек — неамериканец. По профессии — связан с геологией.. Вращается в кругах нефтяных магнатов.

Через несколько дней Олтманс летит в Даллас, и 11 марта 1967 года встречается с Маргарет Освальд. В разговоре он осторожно задает вопрос, не было ли у сына г-жи Освальд близкого друга, старше его по возрасту.

Маргарет ОСВАЛЬД: Конечно был! Джордж де Мореншильд. Удивительный, умнейший человек. Я никогда не могла понять их отношений с Ли. Но они были очень близкими друзьями. Де Мореншильд — влиятельная фигура в нефтяных кругах Далласа. Так и не пойму, для чего он искал дружбы с моим сыном. Может быть, Ли был нужен ему для чего-то?

Первая информация, которую Олтмансу удалось собрать о де Мореншильде, гласила: Джордж де Мореншильд и его жена Жанна допрашивались комиссией Уоррена как свидетели, знавшие Ли Харви Освальда. В день убийства они находились в Порт-о-Пренсе на Гаити. Де Мореншильд родился в 1911 году. Учился в Бельгии, затем Техасском университете получил диплом магистра по специальности «геология и добыча нефти». В годы войны, предположительно, вел тройную игру, работая на французскую разведку и одновременно поставляя информацию немцам и итальянцам. В 1949 году принял аме-

риканское гражданство. Занимался поисками и разведкой нефти во многих странах мира, работая на американские нефтяные кампании. В настоящий момент — преподаватель геологии в Техасском университете. На протяжении многих лет был близким другом родителей Жаклин Кеннеди.

ОЛТМАНС: В марте 1967 года я впервые позвонил де Мореншильду и, представившись, сказал, что хотел бы взять у него интервью. В принципе де Мореншильд был не против, однако просил меня позвонить через две недели, сославшись на то, что улетает в Мексику.

Учитывая печальный опыт некоторых предшественников, пытавшихся заняться расследованием убийства Дж. Кеннеди, я обратился к пресс-секретарю сенатора Роберта Кеннеди, которому кратко изложил цель встречи с де Мореншильдом, и просил обеспечить мне необходимую защиту.

Спустя некоторое время мне сообщили, что Роберт Кеннеди передал эту просьбу директору ФБР Эдгару Гуверу. Буквально через несколько минут меня посетили два агента ФБР Ахерн и Хосс, которые в течение двух часов пытались узнать истинную причину моего желания встретиться с де Мореншильдом. Не вдаваясь в подробности, я объяснял это всего лишь «указаниями», полученными из телевизионного центра в Нидерландах. Так и не добившись более серьезных признаний, агенты покинули меня.

На следующий день я ехал на своей машине в Манхэттен. Вскоре я заметил, что рядом со мной длительное время неотступно следует какое-то такси. Внезапно оно пошло на обгон и так резко «подрезало» угол, что мне не оставалось ничего иного, как вывернуть до отказа руль. Моя машина вылетела на полной скорости на другую сторону дороги, и... я очнулся в госпитале... Поправившись через несколько недель, я решил, что первая в моей жизни авария, случившаяся на следующий день после знакомства с ФБР, есть недоброе предзнаменование, и немедленно покинул Америку.

И все же через несколько месяцев Олтманс возвратился в США. Желание найти, раскрыть истинных виновников гибели президента Кеннеди превысило страх перед возможными последствиями.

15 ОКТЯБРЯ 1967 года состоялась первая встреча Олтманса с Джорджем де Мореншильдом. Все сорок минут их беседы, отснятые Олтмансом на пленку, были посвящены «признаниям» де Мореншильда в любви к покойному президенту. Кстати, позднее, когда возникнет необходимость показать это интервью де Мореншильда компетентным лицам, окажется, что практически весь материал... бесследно исчез из архивов голландского телевидения. Тем не менее значение первого контакта Олтманса с де Мореншильдом трудно переоценить.

Первая встреча положила начало десятилетней истории отношений Олтманса с Джорджем де Мореншильдом. Эти отношения трудно назвать дружескими, хотя внешне они выглядели именно так: Олтманс подолгу жил в доме де Мореншильда, они вместе гуляли, играли в теннис, часами спорили о политике, музыке, литературе, вели оживленную переписку... А тем временем Олтманс продолжал собирать свой материал.

Попытки Виллема Олтманса углубиться в расследование убийства Дж. Кеннеди серьезно озаботили определенные круги американского общества. В июне 1968 года в Голландии Олтманс встречает некоего Глена Брайяна Смита, представившегося американским адвокатом. Во время беседы Смит достаточно недвусмысленно предупреждает Олтманса.

Г. Б. СМИТ: Послушайте Виллем, я искренне советую тебе прекратить расследование. Ты ведь знаешь, что может произойти с тобой: в Нью-Йорке, или в другом городе, на тихой улочке тебя вдруг остановят несколько ребят. Затащат в машину, отвезут на какой-нибудь частный аэродром, посадят в частный самолет, из которого ты потом случайно выпадешь в Атлантический океан...

На прощание Смит оставил свою визитную карточку с адресом адвокатской конторы в Форт-Лодердейле, которую в дальнейшем никто из знакомых Олтманса не смог разыскать по той простой причине, что в природе ее не существовало.

Предостережение не подействовало. Виллем Олтманс продолжал свой поиск, встречи с де Мореншильдом. Их отношения становятся все более откровенными. Не берусь утверждать, но очень похоже, что первоначальное расположение де Мореншильда к Олтмансу было вызвано

желанием первого на всякий случай защитить себя от возможных нападок прессы, попытаться сделать так, чтобы Олтманс, к мнению которого прислушиваются, предложил читателю, телезрителю свою версию, подтверждающую «невиновность» де Мореншильда.

Постепенно в разговорах Олтманса с де Мореншильдом все чаще упоминается Ли Харви Освальд. В феврале 1969 года де Мореншильд впервые соглашается рассказать голландскому журналисту о своих отношениях с Освальдом. Итогом этого длинного разговора, который де Мореншильд разрешил записать на магнитофон (но не публиковать), стали девять кассет, по 45 минут каждая.

ОЛТМАНС: Когда мы оставались одни, и магнитофон не был включен, де Мореншильд делал иногда очень важные замечания. Както, провожая меня на аэродром, Джордж внезапно сказал:

— Знаешь, Ли настолько был моим, настолько верил в меня, что если бы я сказал ему что Кеннеди необходимо убить, потому что он опасен для Америки, Ли сделал бы это, не раздумывая ни секунды... Виллем, а как бы ты отреагировал, если бы вдруг узнал, что я причастен к убийству президента?..

В СЕНТЯБРЕ 1974 года де Мореншильд посылает Олтмансу письмо весьма странного содержания, в котором пишет: «Если я исчезну – буду убит или со мной произойдет что-то другое, – постарайся продать наши магнитофонные ленты и перешли половину суммы моей дочери. Правду говоря, меня мало волнует, сколько я проживу еще. Но мне очень хотелось бы узнать, кто заинтересован в моем исчезновении...»

ОЛТМАНС: Кульминация наступила 23 феврале 1977 года. Я встретил де Мореншильда на обеде в Далласе. Джордж очень изменился, мне показалось, что он взволнован. Во время обеда он наклонился ко мне и по-французски прошептал, что ему необходимо поговорить со мной. Мы поехали в университетскую библиотеку, где, по мнению Джорджа, было самое безопасное место. Нашли пустую комнату, сели, и Джордж начал говорить. Он страшно нервничал, сбивался, говорил отрывочно…

Де МОРЕНШИЛЬД: Виллем, я... Я чувствую себя ответственным за то, что сделал Освальд. Ли следовал моим указаниям. Мы обсужда-

ли с ним убийство от «А» до «Я». Мы очень часто говорили об убийстве Кеннеди... Виллем, я верю тебе. Я медленно вел тебя к этому. Не предавай меня! Не ввязывай меня в это убийство. Мне 65 лет, я и так пришел к концу...

ОЛТМАНС: Почему ты говоришь мне это сейчас?!

Де МОРЕНШИЛЬД: В июне была готова моя рукопись. В ней я назвал несколько имен из ЦРУ и ФБР, которые не имел права называть...

ОЛТМАНС: Как узнали о твоей рукописи, где она?

Де МОРЕНШИЛЬД: Моя жена, мой адвокат – они враги... Рукопись – в конторе адвоката Пата Рассела. Все началось когда рукопись была готова. Жена, адвокат – они как-то узнали об этом. Они старались объявить меня ненормальным. Меня обработали наркотиками, привезли в психиатрическое отделение «Паркленд мемориал». Я был там, как в тюрьме. Когда вернулся из больницы, все мои бумаги исчезли... Виллем, я верю тебе, спаси меня!

ОЛТМАНС: Джордж, моей целью всегда была правда об убийстве Кеннеди...

Де МОРЕНШИЛЬД: Я готов, только не здесь, не в США. Увези меня.

ОЛТМАНС: Но, где доказательства того, что Освальд следовал твоим указаниям?

Де МОРЕНШИЛЬД: Когда на Гаити я узнал об убийстве президента, я немедленно сказал, что это сделал Освальд. Я повторил это комиссии Уоррена, но они ни разу не спросили меня, почему я был так уверен, что это дело рук Ли...

ЧЕРЕЗ НЕСКОЛЬКО дней они были в Амстердаме. 8 марта 1977 года мир должен был увидеть де Мореншильда, согласившегося сделать по голландскому телевидению свое первое после убийства Джона Кеннеди откровенное признание. 5 марта, в субботу, де Мореншильд и Олтманс едут в Брюссель, чтобы провести там «уикэнд». Приблизительно в час дня они ненадолго расстаются, договорившись встретиться через тридцать минут в ресторане. Проходит час, два, три, четыре... Де Мореншильд не появляется. Обеспокоенный Олтманс возвращается в Амстердам. 7 марта неизвестный человек звонит из Брюсселя Олтмансу и сообщает, что де Мореншильд улетел в Америку, попросив его забрать у Олтманса свои вещи. Олтманс отказывает неизвестному.

На следующий день Олтманс связывается с Робертом Таненбаумом – заместителем председателя комиссии по делам убийств палаты представителей США, и сообщает ему об исчезновении де Мореншильда. Таненбаум просит Олтманса срочно прибыть в США.

Вскоре комиссия палаты представителей США в течение трех с половиной часов будет слушать показания Олтманса. Эти показания позволят затем Р. Таненбауму охарактеризовать информацию Олтманса как «новую и уникальную», а члену комиссии, конгрессмену Ричарду Прейеру назвать де Мореншильда «свидетелем решающей важности». Но, увы, сам свидетель бесследно исчез.

…25 марта Олтманса в Нью-Йорке встречает некий Дэвид Рассел, который быстро передает ему «поклон» от де Мореншильда и флоридский номер телефона, по которому де Мореншильд якобы просил разыскать его.

ОЛТМАНС: Я решил, что моему общению с де Мореншильдом следует положить конец. Единственным местом, где он теперь должен заявить о своей причастности к заговору против. Дж. Кеннеди, должна стать комиссия по расследованию убийств в Вашингтоне. Я позвонил Р. Таненбауму и сообщил ему место пребывания де Мореншильда.

НО ПАЛАТЕ представителей США так и не суждено было услышать показания де Мореншильда. Очередной, девятнадцатый свидетель, столь необходимый для раскрытия тайны гибели Джона Кеннеди, был мертв. И никого уже не удивил тот факт, что властям США «не удалось установить, наступила ли смерть Джорджа де Мореншильда в результате самоубийства или убийства...».

Владимир МОЛЧАНОВ.

(Корр. АПН — специально для «Комсомольской правды»)

14 ноября, понедельник

Прежде всего Селезнев устроил выговор театру за то, что «на такой ответственный разговор не приглашена стенографистка»; Алексеев оправдывался тем, что-де заболела Голикова, которая у нас «пишет», но Селезнев был

строг и усадил директора (!) за писание протокола, что тот безропотно и выполнил.

Как сказала бы моя Оксана, «о директоре все сказано».

Ефимов, как редактор пьесы, дал справку о ней – написана в 1974 году, до «Протокола одного заседания» Гельмана, в Грузии ее поставили 9 театров, министерство заказало свой перевод.

Похвалил театр имени Пушкина за то, что он «продолжает линию, начатую «Протоколом одного заседания».

«Спектакль уже есть, он получился, и какие-то мелочи можно доделать в рабочем порядке. Хорошо, что определено место действия, что звучит **эта** грузинская музыка, что висит на стене **эта** грузинская картина. Удачно найден старый тбилисский дом, режиссер великолепно строит действие на лестнице, ступеньках, на всех этих площадках. Окно, отделка комнаты, старинные портреты – все это «оттуда». Конфликт локализован местом действия. Хорошо, что актеры играют без акцента, как это было с пьесой Мдивани.

Приход Дато в конце на прошлом спектакле был точнее, сейчас желание привнести оптимизм дает ненужное «бодрячество». Я бы снял это «чао».

Нельзя, чтобы Гурам уходил из спектакле с пародией на фразу из известного нам с вами гимна. А вот «Виноградную косточку» я бы протянул к финалу, эту тему следует развить. Может, они должны уходить с фразами из этой песни?.. Песня-то объединяющая, нельзя, чтобы они ушли, **не найдя** общего языка.

Выгоднее темпово энергичнее сделать все до сцены с Ломинадзе; «съезд гостей» затянут, быстрее – к сути.

Очень серьезна сцена о членстве Гурама в партии. Не в том дело, что он недорос, а в том, что для него это **слишком** серьезно. **Так** всю сцену надо провести.

Так же важна сцена **о том, что он** виноват больше всех. Не случайно же именно его «назначили» сегодня «министром нравоучений». **Тут** зерно роли, а не в «птичке».

Отлично ведет роль Скопина. Это очень верно, что выведена бабушка, а не жена, – прекрасная редакция пьесы! Сразу возникает проблема традиции, опыта, мудрости...

Гураму следует подчеркнуть, что «это удобно – не замечать» каких-то вещей. По мне, именно здесь тема пьесы – в проблеме вины от «не замечать», а не в воровстве и нарушениях закона. Ведь это пьеса о совести каждого ч-ка, в том числе и о совести члена партии.

К тому же главный герой – первый секретарь горкома, Прокопович еще не доигрывает, у него есть какое-то желание уйти в тень, «страдать», **показывать**.

Галина Николаевна ЗАМКОВЕЦ (Управление культуры), новый для меня человек. Она сказала, что «мы приняли спектакль, который заслуживает самого серьезного и уважительного разговора. Острая пьеса. Затрагивает ранее неприкосновенную тему, анализирует работу – в том числе и неудачную – госпартаппарата. Это определенный этап в нашей драматургии, и надо постараться, чтобы тут было меньше колючек, хотя я человек реалистический, я понимаю, что путь этот и не может быть завален розами».

Затем она повела какой-то разговор о том, что у пьесы, «оказывается, два автора – мы-то думали – один! (ЕФИМОВ: Самым категорическим образом возражаю, у пьесы один автор – Александр Владимиронмч Чхаидзе, Лесь Степанович Танюк – переводчик, он **перевел** с грузинского на русский то, что написал Чхаидзе – и все!). Извините, вы же сами сказали – была Жена, стала Бабушка, т.е., театр внес свои изменения в пьесу, – надо их проанализировать» и т.д.

Короче говоря, вывод был таков: «Надо с карандашом в руках строго пройтись по пьесе. И снять налет обывательских разговоров. Что это значит: «Каждый качает права – а работать никто не хочет?!» Это что же, картина современного социализма? Почему не заменили ничем фразы о боге? Коммунист – и цитирует библию так, словно ею

только он и занимался? Или: «Кто и когда распределил, что один получает 120 рублей в месяц, а второй может купить сыну «Жигули»? Зачем настойчиво будировать болезненную проблему разных жизненных уровней? Значит, один – более способный человек, другой – менее нужен государству. Каждому по труду! Надо снять все эти фразы о том, что мы виноваты перед «поколением». Нездоровый привкус в сцене о депутате, это не должно остаться. И еще: вдруг в финале первого акта, после всего серьеза, когда от напряжения сворачивается кровь в жилах (фраза эта ей, повидимому, очень нравится, она повторила ее дважды – «как я уже вчера об этом говорила...») – милиционер снимает все; финал надо авторски перестроить. 30 лет дружбы – они не могут так сурово разойтись. Вызывает сомнение и сцена с сыном – финальная; это не трогает. Назойливы советы журналисту – описать все «как было», – трижды об этом говорится...

А в целом – спектакль должен стать этапным, он смотрится, наэлектризован...

Тут говорили, что актеры играют без акцента – кое-кто пытался и с акцентом, отнесем это, очевидно, на счет актерской природы...

Актер, играющий Ломинадзе – искусственно монументален, обличитель. Думаю, что все должно быть для него сложнее. Если он так легко произносит все свои тексты, я ему – не поверю.

Вильдану не хватает чисто актерской серьезности. На наших глазах созидается личность. Журналист, который профессионально искал всю жизнь розгу – вдруг осознал, что виноват больше всех... У него пропадает много текста. Мудра и чиста Скопина, интересен Мокеев. Режиссер отлично использует каждый метр пространства, выкапывает глубинный подтекст действия...

Итог: спектакль настолько интересен и талантлив, что надо ликвидировать **малейшую** мысль о тревоге идейного перекоса.

Татьяна Евг. ЛИСТОВА:

«У меня отношение очень двойственное. Как режиссерская работа – это вызывает самые положительные эмоции. Оформление, актерский ансамбль – тут все хорошо. Но не хочется обывательских интонаций в самом тексте пьесы. Тут у меня претензия не к театру, а к автору. Обывательские интонации снимают глубину темы. Сцена журналиста и Серго – о вступлении в партию – вспомните – на эту же тему – о вступлении в партию – сцена у Серго с сыном. Мальчик говорит об этим серьезно, а пожилой журналист – несерьезен. Это несбалансировано. Вызывает тревогу. (Я: Какая сцена – первая или вторая? Листова: Обе). Что там Вильдан произносит, уткнувшись носом в газету? У Виктора: «Господи, дай мне силы...», а собственно, на **что** нужны ему силы? На то, чтобы оправдаться и жить, как прежде? Или на то, чтобы **повернуть**? Сейчас – не понимаю. Хочет ли он заровнять, загладить конфликт? Не ладится с детективной разрядкой в финале первого акта. Я бы это снимала. «Трогательная», как тут говорили, сцена с сыном – не для этого сп-ля. И дело не в том, как она решена; драматургически мы ждем от сп-ля не возврата сына в семью, а – ИНОГО».

Лев Алексеевич СТРЕЛЬНИКОВ:

«Сузив Ефимова, я сформулирую тему пьесы: это драма о совести коммуниста. По мне, этот конфликт нельзя считать локальным, нельзя замыкать его географическими или этническими рамками. Эти проблемы есть везде, в том числе и в Москве.

Но давайте почетче разберемся в том, что же происходит.

Ломинадзе высказывает партийное недоверие руководителю крупного строительства. Виктор на бюро не утвержден – значит, Серго уже согласился с Ломинадзе. Альтернатива – либо Виктор, либо Ломинадзе. Хотелось бы

знать, кто же из них все-таки останется в партии, а кто будет привлечен к ответственности.

Это в спектакле размыто. Спектакль не дает четкого ответа – кто виноват. Здесь есть идейная неточность.

Есть фразы, со смысловым значением которых согласиться нельзя. Если ставятся под сомнение основополагающие вещи, если они на сцене считают нужным спорить о вещах, которые оказывается, для них ЕЩЕ НЕ ЯСНЫ, то я сомневаюсь в том, все ли участники пьесы – люди одной партии.

Дальше – сложнее. Если в спектакле нет виноватых, то что же, виноват строй? Система? Ведь именно она, система, обуславливает отношение между людьми.

С этим я принципиально не согласен. Строй хорош. Должны быть названных конкретные носители вины, и зрители должны понимать – замени именно этих людей, и конфликт будет исчерпан.

Да, почему вдруг капитан, пробужденный совестью, патетически сообщает в конце: «Да, я бил китов за такой-то параллелью...»? Это вызывает улыбку. А что, если министр ему завтра прикажет снова идти в эти запретные воды – разве он сможет отказаться? Приказ есть приказ, это надо понимать. Что, Лесь Степанович, должен он делать в такой ситуации?

Я: Думаю,что если советский министр прикажет советскому капитану, нарушить советский закон, то капитан должен подать на него в суд. Наверное, так?

СТРЕЛЬНИКОВ: Ха-ха-ха. Или еще вот сцена. Сын и отец. Кто может поверить в то, что звонок секретаря горкома по поводу сына, чтобы ему повысили проходной балл в вуз, – подрежет отцу возможность стать депутатом?! Абсурд! Жизнь есть жизнь, это надо понимать, Лесь Степанович.

Дальше. Вильдан обвиняет своих друзей не тепло, без боли, даже с тайной радостью. И вообще, чего они его не отлупят?

САДКОВОЙ Николай Павлович: Надо сразу решить, что театру важнее – поставить спектакль-обвинение или спектакль-размышление.

Ваш «Протокол...» был построен на остром материале, но приняли мы его сразу (?- Л.Т.), ибо решался он верно, с четких идейных позицій.

Тут же многое нас удивило, поразило, вызвало беспокойство. Есть возможность для обобщений, которые, по существу, не верны.

Ваш спектакль прозвучал как спектакль-обвинение, он **так** выстроен, так решен. Нет **дружеского** разговора, мягкого и доброжелательного. Есть драма. Это неверно. Неверно решена роль журналиста – автором, актером и режиссером. Исполнение роли секретаря чаще говорит о его безликости, он уходит от ответов, отмалчивается. Обвиняют они друг друга с ожесточением, яростно, отсюда впечатление – пауки в банке. Много неточностей в тексте. Но главный перекос – от увлеченности постановщика не основными, а второстепенными задачами; нет, сп-ль нуждается в **серьезной** редакции. Таким он выйти не может. Рабочий человек обвиняет руководство – почему как депутат? Почему в такой манере, словно это он – Марат или Робеспьер? Убежден, что Виктор не может уйти из спектакля неразоружившимся, он набросал столько обвинений, что фраза его «Надоели эти красивые слова, вот они у меня где!» – заставляет задуматься, **кто был прав**. Так нельзя, это неправда, наша жизнь в целом хороша, и говорить можно только о некоторых небольших недостатках которые успешно преодолевают и партия, и правительство и наш народ.

Я ушел со спектакля с тяжелым чувством. Это трагический спектакль – на тему, которая предполагает в лучшем случае драматическое решение. Кое-кто будет потирать руки от удовольствия...

Вывод: если бы это было поставлено менее художественно, если бы актеры не набрасывались на эту пробле-

му с такой серьезностью, проблемы бы не было. Получился перекос – его надо исправить. Это тревожный спектакль, он заставляет задумываться над теми вещами, которые не должны быть подвержены сомнению.

Поэтому – спектакль не созрел, мы вторично вернемся к его просмотру – после того, как театр выполнит все наши требования.

МИРРСКИЙ: Я выступаю от имени Управления театров министерства культуры СССР. Театр уверенно продолжает линию «Протокола одного заседания», и министерство всячески поддерживает эту линию. Логика такого развития делает театру имени Пушкина честь. Спектакль свидетельствует о том, что в этом театре работают настоящие мастера, понимающие самые главные проблемы современности.

Думаю, что неправомерны попытки разделить спектакль и пьесу. Просчеты и выигрыши – общие, у театра и у драматурга. Мы можем говорить только об углублении пьесы, о переводе некоторой дозы ее риторичности на рельсы жизненной глубины, правды. Так я смотрю на работу художника, великолепную работу: он создал такое оформление, за которым стоит и многовековая культура Грузии, и ее традиции, – и вместе с тем это **новая** эстетика, новый подход. Музыка, свет – все в этом спектакле завершено и найдено.И прекрасная песня Булата Окуджавы, которая стала лейтмотивом спектакля.

Мы рады отметить, что Танюк построил действие таким образом, что сразу понятно – это Грузия, ее конкретные условия, ее историческая ситуация, – да, именно Грузии были присущи те недостатки, которые были вскрыты в известном постановлении ЦК о работе Тбилисского горкома партии.

Но уязвимость спектакля – в актере, исполняющем роль журналиста. К тому же Вильдан кажется и моложе, – отсюда

и недоверие к его словам. Нельзя играть его как молодого и злорадного прокурора, основное «но» – в этом.

И два слова о Серго. Нам понравилось, как он думает, как он играет в паузах. Но вашему секретарю, товарищ Прокопович, нехватает активной позиции. Ведь по пьесе – **вы** все начинаете! Вы приняли решение, из-за вас начинается пьеса. Сейчас – вы сидите на краешке стула в этом спектакле, как бедный родственник, молчите (хитрите, дипломатничаете), не смотрите партнерам в глаза; вас жаль, но боли и страсти вашей – мы не знаем, не понимаем...

Может сделать финал иной – чтобы вновь прозвучала песня о виноградной косточке?

Не пришел к переоценке своих действий Виктор – Кочетков.

ЕФИМОВ: И все-таки – вызывает возражение совет сыграть эту пьесу в дружеском и миролюбивом тоне. Разговор-то дружеский, но он не может не быть горячим и страстным; необходима острота. Да, острота и непримиримость в конце концов!

Я – поблагодарил за «глубину и серьезность», отмел сказанное Садковым и дамами об «обывательских интонациях в тексте», сказал, что вкусовые вещи – тут возможна редакция, но если говорить о политической тенденции пьесы, то здесь мы отступать не намерены Куда смотрело Управление раньше? Год, целый год вы рецензировали, правили и др. пьесу – мы взяли текст, уже утвержденный и обрезанный **в а м и** – с какой же это стати мы будем нынче отступать? Если бы вы сказали, что мы (театр) НЕ ТАК произносим и др. – еще был бы резон что-то менять. Но, признавая, что театр (режиссура актеры) делают все верно, и требовать редакции текста пьесы, да еще серьезной редакции – это нонсенс.

Затем – высмеял Стрельникова (привет из Артека), доказав ему, что первая половина его речи (черное – белое,

абсолютная бескомпромиссность, кристальность поступков и позиции) – противоречит второй (кто заметит, кто узнает, что секрет – «позвонил» и вся эта история с министром, которого во что бы то ни стало надо слушаться); конформизм чистейшей воды это самое утверждение, что «жизнь есть жизнь». И поскольку в первой половине речи своей Стрельников, по моей логике, стоит на позиции Ломинадзе, а она – уязвима, то мы не будем переиначивать сп-ль и кого-то из них «обязательно исключать из партии» – Виктора или Ломинадзе. Чепуха все это, и не в нарушениях буквы закона тут речь. Суть в ином, человеческое поведение – сложнее, важны не только факты, а и мотивы. Дальше – разобрал актерские работы, сказав, что – переделаем, пересмотрим все, что касается Серго и Гурама. Прокопович сидел тут же и крутился, как вьюн на сковороде. Особенно когда мы заговорили о необходимости волевых качеств, конкретной лидерской позиции и др. Почему он на сцене боится смотреть всем в глаза? Увы – я этого не сказал, но так оно и есть, Прокопович – человек, которому нечего сказать, и он все время делает вид, что ему есть о чем молчать. Там, где он нас обманывает, возникает подобие искусства. Но чаще видно, что он – как холостой патрон.

Закончил – фразой нашего институтского полковника: «если вражеская артиллерия вас накрыла, – что надо делать? Мощным рывком вперед вырваться из-под огня». Пусть артиллерия не вражеская, но бьет она – «по своим», пусть даже в целом ряде случаев – «недолет» и «перелет», но вырваться можно действительно только мощным рывком вперед, т.е. качеством спектакля.

ТОЛМАЗОВ – говорил толково и умно. «Пьеса – на вечную тему – о том, как человек становится человеком, когда он способен стыдиться себя вчерашнего. И задача наша – влюбить зрителя в этих людей, показать, как они богаты

и самоотверженны. Именно в этой партии, которая умеет себя так чистить, которая может быть к себе самой такой беспощадной, – именно в этой партии я хочу состоять! – вот что должен сказать каждый зритель. Для этого и только для этого стоит играть эту пьесу!»

«Работа Вильдана над ролью – это не только его профессиональное дело, это для него и человеческий скачок в иное качество! Вы думаете, Кочеткову легко отказаться от фразы «Не я создавал эту жизнь, не мне ее и переделывать?» Но мы поговорим с ним – и ему придется от нее отказаться, т.к., возможно, она действительно звучит слишком обобщающе»...

СЕЛЕЗНЕВ – завершал:

«Это – новая тема, она требует и новых актерских средств. О чем мы должны играть эту пьесу? Об уважении к государственно-партийному аппарату. Серго должен быть человеком, которого зрители должны уважать... Поиск режиссера ведется по линии углубленного действия, режиссер владеет тайнами своей профессии, ищет тончайшие пружины, мотивы и др. – это то, к чему мы не привыкли в режиссуре Леся Степановича (все-таки не мог не съязвить!)... Репортажность он топит в бытовом заземлении, углубляет персонификацию, тут есть узнаваемость, конфликтные ситуации (все слова знакомые сумел вставить – надо же «образованность показать»!) Спектакль будет расти в этом векторе». (Почему – векторе? Поученей?)

Но главный смысл был не в этом. Выводы Селезнева:

«С карандашом пройтись по пьесе...»

«Мы рассматривали ее как экспериментальную. Только в этом качестве и разрешили ставить – что по готовому спектаклю отредактируем пьесу... (?).»

«Перепады вкуса – их много. Надо либо подняться вкусово до уровня 8 млн-ной Москвы, либо – опустить персонажей до уровня 100-тысячного города Батуми».

«Пришел Пеле к Чапаеву – снять».

«Если судить друг друга, спектакль не получится. Каждый судит только себя – вот единственный выход. Потому что если мы будем разбираться в том, почему один получает 120 в месяц, а второй – стал секретарем, а третий – дарит сыну «Жигули» – так мы можем зайти далеко. Слишком далеко».

«Я не понял, почему секретарь держит анонимку целый год. Скрывал – или ждал случая вцепиться другу в горло? Если скрывал – значит, замазывал махинации друга? И в том и в другом случае секретарь неправ. Всю эту истерию с анонимкой надо либо снять, либо тщательно отредактировать. Я бы за нее не держался...»

«Лесь Степанович полемически опроверг тов. Стрельникова, и с ним можно согласиться. Но если спектакль поставлен не в методе наивного максималлизма Ломинадзе, многое приобретает слишком трагические оттенки. Поймите, с элементом безвыходности этот спектакль НЕ МОЖЕТ ВЫЙТИ.»

«Журналиста – чуть ли не менять надо! Так у нас стоял вопрос в самом начале. Понимате, сейчас это не роль, а «надсмешка», с буквой «д» посредине.»

«Иуда тоже начал с мелочей...» – нужны ли эти уточнения? Так ли ценно выводить все это на мифологический уровень? Этот – Иуда, тот – Христос... нет, они же все-таки коммунисты. Знаете, впечатление такое, что все они – библию читали! И не раз!»

«Отдельно звучит – ВСЕ НАУЧИЛИСЬ ГОВОРИТЬ КРАСИВО... Режисер выводит Кочеткова на авансцену, и тот произносит эту фразу так что у меня дух перехватывает.» (И показал, к а к это у него перехватывает). Я не выдерживаю – и перебиваю его: «А может быть, это хорошо, чтобы один раз в жизни у Владимира Прохоровича Селезнева хоть по какому-то поводу **перехватило** дух?!» Селезнев откидывается в кресле, видит, что – проиграл, что все смо-

трят на него с ожиданием – и разводит руками: «Так важно же по какому **поводу**! Ваш повод ведет не к «очистительной буре», уводит от спектакля. «Красивые слова» ведь и наши руководители произносят, выступая по телевизору, и если мы вот так будем ребром ладони по горлу отмечать эти «красивые слова», разве это будет справедливо?»)

Он еще и не очень умен, этот Селезнев. Хотя что я удивляюсь, тут нужны люди не с умом, а с нюхом...

«Фраза о сотнях, собирать которые – особое хобби... Будем считать эту фразу непереводимым грузинским оборотом...».

«Не я создал эту жизнь, не мне ее и менять»... Как бы ни было жалко Кочеткову эту фразу, ее надо... м-м...отредактировать эту мысль так, чтобы она не звучала в спектакле!»

«Сейчас ваш секретарь – это безвозмездная скромность. Сидит незаметно в углу, ничего **не д е л а е т.** За что же его уважать? Надо, чтобы он пользовался авторитетом!»

«Судьба руководителя не должна зависеть от того, как он сумеет понравиться руководству!» и т.д. – знаете, это целый тезис! Его надо либо развить, либо – снять.»

«Тут, кстати, много а пропо сказанных вещей, требующих энергичного вмешательства карандаша».

«Когда это было установлено? И кем?» Тут есть претензия к нашему строю, к социальной системе, которая виновата во всем, что происходит не только в пьесе, но и в жизни. Обобщение. Снять.»

«Никто не даст нам избавленья, ни бог, ни царь и не герой» – это у Гурама глупая шутка под занавес. Фразами из ИНТЕРНАЦИОНАЛА не шутят.

Снять фразу «И сказал господь...» – финал Виктора.

«Твоя ошибка – это ошибка партии!» Так ли это? Разве ошибка каждого члена партии – это ошибка всей партии? Надо сказать четко: «А твою ошибку могут воспринять как ошибку партии» или что-то в этом духе. Могут воспринять – понимаете разницу?»

«Нельзя трогать? Номенклатура?» Кто сказал, что у нас нельзя трогать номенклатуру? Иногда такие деревья подкашивают, что и не верится. Снять о номенклатуре – потому что это неверно, у нас в стране перед законом все верны. Ошибся – тебя снимут, будь ты хоть семи пядей номенклатура».

«Пусть Вильдан не путает, какая из древнейших профессий – его **первая** профессия».

«Об идеалах, которые провозглашены в семнадцатом году – я не понимаю, что же они, совсем уже похерены?!»

«Зачем это все время – «туфли как у первого секретаря, квартира, как у первого секретаря, вино, как у первого и т.д. Снять эти подтрунивания. Неэтично выделять, что у «первого секретаря» все чуть получше чем у «простых смертных». Я понимаю еще, если бы квартира у него была победнее или туфли – дырявые. Но он ведь у вас одет с иголочки».

«Когда Виктор говорит, что Серго хвастался и по радио, и по телевидению и др. – хочется тяжелый камень им всем на шею повесить – и в Куру! Что же это делается у нас в стране?! – воскликнешь поневоле. Даже не знаю как относится к таким измышлениям. Спокойнее надо, уравновешенней говорить о таких вещах. Вот, помните, в «Вечерней Москве» объявили, что 4-го ноября открылся к юбилею Усачевский рынок. А 8-го вывесили объявление иное – просим не заходить, рынок закрыт на капитальный ремонт. И что? Вспыхнуло по этому поводу восстание? Нет. Полегче надо относиться к таким делам…»

«Наращивание положительного потенциала – вот что необходимо вашему спектаклю».

«И комиссия будет искать блох, а на главное конечно, закроет глаза?» А главное – это же секретарь! Как он скажет, так комиссия и решит, мы же не мальчики и девочки, мы с вами это понимаем. Зачем же утверждать, что на главное комиссии всегда закрывают глаза? Это уже заведомо ложные измышления, как говорят...»

(Ну и фразеология у него, я вам скажу! Нехватало только фразы о клевете, антисоветчине и номера статьи!)

«Знаете, у нас сейчас повышенные требования ко всем, а тут – к партийным вожакам! Представляете, как нам важно не иметь в спектакле ничего неточного, не пропустить ни одной мелочи!»

Закончил он с пафосом, артистично откинув «чуб» и приподняв подбородок.

Театр.

Я в своем выступлении успел еще одну хорошую мысль сказать – о финале. Согласившись с тем, что бодряческая интонация в конце снимает напряжение и напомнив, что об этом говорили все (?), я сказал, что это предложение очень хорошее, мы к нему прислушаемся и, скорее всего, снимем финальную сцену с сыном как ослабляющую впечатление от спектакля.

Честно говоря, я сам же и попросил Миррского сказать об этом, и с Ефимовым был у нас разговор. Это нам очень помогло бы – роль финала немаловажна, я бы с удовольствием переделал...

А не снять ли Прокоповича и не сделать ли к 10-му роль с Авериным? Если бы, если бы Аверин был моложе! Я бы не раздумывал.

Но, конечно, Толмазов не согласится...

Это обсуждение стоило мне нервов. Вот тут-то и пригодились четки...

И все же – гнусь и мерзость. Зная, что Селезнев так выступит, я бы занял иную позицию. Снимать все, что он предлагает – по меньшей мере глупо... Лучше было взять иную пьесу.

После Управления – пошел в министерство, отменил командировку. Никаких поездок до 10. К чертовой матери все эти так называемые общественные дела. Если они мне изуродуют спектакль, век себе не прощу, что – не добился...

Тем не менее еще полчаса выслушивал в министерстве замечания по спектаклю – от Сычева.

Товарищ Любовь невгамовного Рибчинського

Вечер – «Товарищ Любовь» в оперетте. У Рыбчинского, у нашего любимого Юрочки Рыбчинского – не все равноценно; не надо было строить основную сцену (арию Любови) на теме «Забудь...» – он взял старые свои стихи и затребовал новой музыки, Ильин пошел на это – и зря. Много лишнего и у Дуньки.

Но все вместе – состоялось, это – свое, новое. Есть взгляд на Яровую и Ярового – собственный, их драма – личностная.

Но пела Любовь не Шмыга, и много осталось для меня непроясненным.

Очень хороший режиссер Петров. Вижу первый его спектакль. Заставил всех опереточных актеров разговаривать нормально – и вообще прививает оперетте высокий вкус музыкальной правды. Не театральность важна для него, а – правда.

Заземлил он «Любовь Яровую», и этим – увел от штампа «героического спектакля».

Был на спектакле и Женечка Микитенко, который передал мне письмо от отца. Не хотят они во «Всесвіте» печатать Жозефа Кесселя. «Мовляв, Африка вже не та, що 20 років тому»... і т.д.

Что ж, может, Павлычко и прав. Во «Льве» попадаются интонации Бичер-Стоу (когда – белые о туземцах). Но НЕ ОБ ЭТОМ книга.

Совсем не об этом...

Жаль.

Главное управление культуры исполкома Моссовета

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР ОПЕРЕТТЫ

60-летию Великого Октября
посвящается

ТОВАРИЩ ЛЮБОВЬ

Героико-романтический музыкальный спектакль
в 2 действиях

Музыка
В. ИЛЬИНА

Либретто и стихи Ю. РЫБЧИНСКОГО
(по мотивам пьесы К. Тренева
«Любовь Яровая»)

Москва,
1977 г.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:
(по алфавиту)

	ВОЛОДИНА Т. Т.
	народная артистка РСФСР
Любовь Яровая, учительница	— **Т. И. Шмыга**
	заслуженный артист РСФСР
Михаил Яровой, ее муж, поручик	— **Г. В. Васильев**
	В. В. Родин
	— **В. Н. Шевелев**
Павла Петровна Панова, машинистка	заслуженная артистка РСФСР
	— **С. П. Варгузова**
Засл. арт. РСФСР	**З. Л. Иванова**
	В. С. Шилова
	заслуженный артист РСФСР
Роман Кошкин, комиссар	— **В. Н. Барынин**
	Ю. П. Веденеев
	заслуженный артист РСФСР
Шванда, матрос	— **В. М. Богачев**
	В. В. Мишло
	Н. Н. Коршилов
	заслуженный артист РСФСР
Грозной, помощник Кошкина	— **Г. Л. Гринер**
	заслуженный артист РСФСР
	А. В. Пиневич
Дунька, прислуга	— **Л. Н. Боборыкина**
	В. И. Марон
Марья, крестьянка	— **В. Н. Желудева**
	заслуженная артистка РСФСР
	Т. Л. Санина
Григорий (сыновья Марьи)	— **В. В. Николаев**
	В. С. Нужный (стажер)
	В. П. Твердохлебов
Семен (сыновья Марьи)	— **В. И. Голышев**
	Н. Н. Коршилов
	А. А. Степутенко
	заслуженный артист РСФСР
Горностаев, профессор	— **А. З. Горелик**
	заслуженный артист РСФСР
	Ю. А. Савельев
	В. Ф. Шишкин

Горностаева, его жена	народная артистка РСФСР — **О. Н. Власова** заслуженная артистка РСФСР **К. А. Кузьмина**
Малинин, полковник	заслуженный артист РСФСР — **Ю. Н. Богданов** **В. В. Фыгин**
Кутов, полковник контрразведки	— **С. Н. Бруцин** **Э. А. Орловецкий**
Протоиерей	— **В. Л. Батейко** **А. П. Ткаченко**
Елисатов, журналист	заслуженный артист РСФСР — **Н. К. Каширский** **Е. Л. Кациров**
Первый конвойный	— **Г. В. Жолудь** **Б. М. Поваляев** **М. В. Туманов**
Второй конвойный	— **И. Н. Гамреклидзе** **Л. Н. Житков** **О. Н. Чеканов**

В эпизодах заняты: **Соня Тимофеева** (артистка Московского Цыганского театра РОМЭН) **В. Л. Сац, Н. В. Яблоков, Н. Н. Морозов, В. А. Парчинский, Е. В. Мамаджанова, Б. М. Бабякин, Н. К. Витюхов, Л. Ю. Смарагдова, В. Н. Скобелева, П. Д. Полянская** (стажер), **Н. М. Ныркова** (стажер), **В. С. Нужный** (стажер), **Л. В. Петрикова, В. Г. Шляхтов** (стажер), **В. Э. Скотарь, А. С. Смирнов, Г. С. Шульга, Н. П. Пиксайкин, Ю. Н. Климов, С. А. Бондаренко, В. Н. Плеханов, А. В. Вахрушев, А. Б. Шипов, А. Ф. Москаленко, Н. Э. Кутателадзе, Н. Е. Соловьев, Л. В. Соколов, В. Н. Иванов, М. Г. Никулин, Г. Ю. Лапина, Э. В. Попкова, Ю. В. Гомозов, В. В. Сазонов, Г. В. Сазонов.**

Красногвардейцы, матросы, солдаты, горожане, крестьяне, железнодорожники, белогвардейцы, музыканты, дамы и господа — **артисты хора, балета и оркестра.**

Руководитель духового оркестра — **Л. Ф. Ильин.**

Соло в оркестре исполняют:
на флейте — **Ю. П. Карпухина,** на гобое — **Г. С. Злотник,** на кларнете — **А. Д. Аблаев,** на волторне — **Б. В. Рахматулин, Е. З. Эйдлин,** соло на трубе — **В. А. Бурычев, Б. Б. Пукель,** соло на литаврах и виброфоне — **А. Л. Цыганова.**

Вторник, 15 ноября

Почти решил уже – снять Прокоповича с роли.

Но – утром сегодня – вместо репетиции – зачитал актерам протокол вчерашнего обсуждения в Управлении. И был у нас с ними разговор серьезный и сложный. И высказали мы друг другу все свои претензии. И я пришел к выводу – нельзя. Нельзя разбрасываться людьми. Особенно – в сложных ситуациях. Если бы мне удалось преодолеть его «но», это было бы...

Был у Толмазова. Говорили с ним о тактике и стратегии. Его совет – стратегически вы не выиграете, лучше обойдите на тактике . Чуть-чуть отступить – чтобы затем наступить...

Туманно. Если придется уступать **тексты** – я не согласен.

Письмо от Гали. Она права, это, мягко говоря, свинство – не писать другу другу.

А написать все же не могу...Черт знает что во мне делается...

Звонил Шацков: студии, новые театры, содействие, давайте пойдем к Савченко (секретарь горкома комсомола), ребятам надо помочь.

Надо.

Гликин – написал пьесу, просит прочесть...

Приехал Лева из Еревана.

Был у Дайреджиевой в «Искусстве», договор на «Когда город спит».

Нет, надо заставить Прокоповича играть иначе. Снять – все же проигрыш, отступление, **слабость** – моя. Паника.

Нельзя**.**

* * *

9.XI.78

Славку!

Багато разів телефонував Тобі і перед від'їздом і вже з Києва. Нарешті одна добра душа пояснила, що Ти тут уже не живеш.

Твої речі зберігаються в мого колишнього безпосереднього сусіда Кайла Вілсона. № телефону 139-32-64 (або 65)-68 кімната, 1 дзвоник. Юноша з Австралії, але служить у ЦРУ.

Дуже шкодую, що не зміг завезти Тобі те все з колосальною моєю подякою разом.

Я все не на службі. Щось мене тут не хотять. Аби не думав, що в Москві вхопив Бога за бороду чи що інше тут, але факт лишається фактом.

У «Прапорі» (4, 3) вийшла тим часом моя статья, але вона мені теж думаю не поможе, а тільки напсує.

Пишу статтю про перебування Анни Ахматової в Києві, про генеалогічні матеріали в архіві Вадима Модзалевського і ще дещо. Тільки от дитя захворіло, й за ним як утриманець мушу доглядати.

Вибач, будь ласка, що так вийшло. Хочу післати Тобі автореферата, цілком на Твоїй машинерії одстуканого, але не знаю, на яку адресу. Вітаю Тебе!

Сергій

* * *

Леоніде Степановичу!

Дуже прошу Вас довести зміст доданого листа до Славкового відома. Там і вся інформація переймуться про мої справи.

Щось не витанцьовується зі службою. Поспитайте, будь ласка, Євгенію Кузьмівну, що відповів Саратов.

Сердечні вітання.

Сергій

Середа, 16 листопада

Ліда Савченко: «Чорт» зніматимуть на ЦТ, почалися драми, кому грати – три склади. На жаль, тут я вже не вирішую, це проблема театру. Він – власник. Не існує режисерського права. Авторське – є. Режисерського – нема.

Четвер, 17 листопада

Вранці – приїхала Оксана Яківна. Довелось відмінити все й сісти за її папери. Бо тут все горить.

А більше я нічого не скажу.

П'ятниця, 16 листопада

Оксана Яківна.

. . .

Ірині Луначарській дали звання заслуженного працівника культури. «Засл. работник»: вона – з гумором:

- Я теперь знаете, з а с р а б!

. . .

Приїхав Чхаїдзе з Леваном. Клунки, пакети, сумки, валізи.

Відразу ж посварились. Я розповів, наскільки серйозна справа. А він – не роздумуючи:

— Снимай все, что требует управление. Все равно ничего не докажешь. Лбом стену не пробъешь... .

Розлютившись, я вдався до таких нецензурних слів, що Дато й Леван пороззявляли роти... Але Шоші ніби і зрадів. Умить зорієнтувався:

— Так ты против? Ну тогда не снимай.

Я сказав, що не уступлю ані п'яді території без бою, ані слова, ані коми. Шоші заплескав у долоні як дитина:

— Молодец! Мы им покажем! Я пойду к Шеварднадзе! Есть у нас советская власть или нет?

І відразу – похвала українцям, які «никогда не сдаются».

І дуже лаявся, і був відчайдушно сміливий у порівняннях, чого в наших готелях не слід робити. Ледве його втихомирив.

Отже, виробили і тактику, і стратегію. З усього, про що говорили, я збагнув одне: йому краще від'їхати, воюватиму я один – від його імені. Напишу листа – нехай підпише, вручу його Селезньову, – хай вони бояться його як автора **заочно**, на відстані... І казатиму: «Александр Владимирович это запретил...»

Зробив два варіанти такого листа, гостріший і спокійніший, і він підписав мені їх обидва.

(Між нами кажучи, він таки дуже переляканий.)

Субота, 19 листопада

Він охоче зник. Від'їхав. «Дерись как лев, я поддержу».

І на літак.

У Володі Загоруйка вчора був день народження. Але я не міг: Чхаїдзе з одного боку, Оксана Яківна – з іншого.

Були в нас Винницькі, прийшов Володя Гордєєв, і Марина із своїм Штірліцом. А коли я пізно ввечері потрапив додому, там ще сидів Стас Садальський, який ліз до всіх цілуватися. Був ще якийсь випадковий психіатр. Оксану Яківну я благоразумно залишив ночувати на іншій квартирі: не те оточення. Штірліц був п'яний і ліпив якісь тексти арабською.

Неділя, 20 листопада

Репетирував. Прокопович непорушний як скіфська баба. У нього психологія дерев'яної ляльки.

Луначарська радилась, чи йти їй в інститут до Неллі. Я так гадаю, у них все-таки погром. Розповіла про той випадок, коли мною цікавились. Так і є, проговорилась саме вона. Хоч того не визнає.

Понеділок, 21 листопада

Подзвонив Садковий: що ви собі думаєте? Чому не входите в управління з пропозицією про повторну здачу? Я – «на голубом глазу»: «Как? А разве мы не сдали? Еще раз? С какой стати?»

Не пройшло. Зажадав на завтра текст п'єси, примірник театру – «посмотрим, что вы сняли, что оставили... **Только пожалуйста, не ссылайтесь на автора.** Я с ним разговаривал. Он **понимает** ситуацию».

Оце вже погано... Я ж йому сказав – сховатись. Не втерпів?

Юрий Кагарлицкий «Отходя от кассы»

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

«Л.г.», 7 сентября 1977 года

Юлий КАГАРЛИЦКИЙ

ОТХОДЯ ОТ КАССЫ

Признаться, меня страшит судьба нашей дискуссии. Что это за дискуссия, в которой все со всеми согласны?

Но самое ужасное — это то, что меня тоже тянет со всеми соглашаться.

Я, например, совершенно согласен с С. Алешиным, что хорошо, когда актеры играют, как следует, очень хорошо, когда они играют прекрасно, и совсем никуда не годится, когда они играют из рук вон плохо. Правда, до сих пор эта мысль казалась мне как-то само собой разумеющейся, но, поскольку она на сей раз высказана в порядке обсуждения и, значит, моим мнением в какой-то мере интересуются, я готов, опережая других, с жаром воскликнуть: «Согласен!» От себя могу только прибавить, что обычно актеры хорошо играют в хороших пьесах, хотя, конечно, бывают и исключения.

И, конечно, я не могу не согласиться с пафосом статьи А. Смелянского, направленной против «агрессивной бездуховности». Но с этой именно статьей мне и хочется для начала поспорить.

А. Смелянский уже не первый раз выступает против «шлягерного мышления». Он так настойчив в своем неприятии театральной броскости, что можно подумать: это и есть главная опасность, которая угрожает сегодня театру. Возможно, в наши дни это весьма распространенная форма проявления театральной бездуховности, но как бы нам не спутать симптомы с болезнью и вместо похода против бездуховности не начать поход против шлягерности! Ведь и шлягерность бывает разная. Как, впрочем, и антишлягерность. Я не знаю более «шлягерной» в своих возможностях пьесы, чем «Трехгрошовая опера» Брехта, но станем ли мы на этом основании говорить о ее бездуховности? И я отнюдь не в

восторге от минского спектакля по этой пьесе, поставленного, очевидно, как преднамеренно «антишлягерный» (само собой, я говорю здесь о спектакле, а не о театре в целом). Один из «трехгрошовых финалов» сделан чем-то вроде пролога (естественно, внутренние связи в нем разрушены) все, что только можно было поменять местами (с той же целью, наверно?), с места на место переставлено, актеры невразумительно бормочут себе под нос, а если что и скажут погромче, не беда — их успевают вовремя заглушить музыкой. Иногда вы замечаете, что актер поет. Но, с другой стороны, так плохо, что вроде бы и не поет. Цель достигнута. Шлягерности нет и в помине. Смысла, впрочем, тоже.

Ну, а аншлаги? Аншлаги были. Ибо «антишлягерная» «Трехгрошовая опера» у минчан отнюдь не была спектаклем сколько-нибудь заунывным. Тут были и эффектнейшие мизансцены, и замечательные проходы, и даже потолок, который обрушивался в конце спектакля. Это был спектакль, в известном смысле, очень щедрый, богатый на выдумку, по-своему яркий.

Это я к тому, что не обязательно, когда плохо поют, — спектакль хороший. Зачем петь, когда можно плясать? А можно и не петь, и не плясать. Можно и еще что-нибудь придумать.

И всегда ли, употребляя выражение А. Смелянского, приходится для сокрытия подлинного содержания пьесы «развлекая — отвлекать»? Можно ведь и «рассуждая — отвлекать».

В Театре имени Маяковского идет замечательный «шлягерный» спектакль «Человек из Ламанчи» в постановке А. Гончарова и, на мой взгляд, очень неудачный, хотя и не «шлягерный» спектакль «Да здравствует королева, виват!» по Р. Болту. «Раздавая оценки», я опираюсь не на кассу (ходят с восторгом и туда, и туда), а на то, что в первом случае перед нами спектакль о человеческом горении и порыве, во втором — о том, что женщины бывают хорошие, а бывают плохие.

Марка Захарова принято ругать за «шлягерность». Стоит ли? Разве плохо она у него получается? И не сделали ли мы, театральные критики, этого интересного и, бесспорно, сумевшего поднять свой театр режиссера своеобразным «мальчиком для битья»? Но выведи он передо мной в «Автограде» весь ансамбль Моисеева и весь хор Пятницкого в цилиндрах и смокингах, я все равно не приму этот спектакль просто

за то, что в нем утверждается идея о том, что заводы лучше строить без плана, и прославляется «волевой» стиль руководства экономикой. Это, мне думается, как раз тот случай, когда, перефразируя Бернарда Шоу, можно сказать, что «качество спектакля определяется качеством заключенных в нем идей».

Искусство вправе быть сколь угодно веселым — оно не вправе быть глупым. Когда веселятся от ума, то и веселятся по-умному. Ну, а в ином случае и лихость-то вся, чтоб скрыть отсутствие мыслей.

БДТ привез на московские гастроли «шлягерную» «Хануму» и «нешлягерные» «Фантазии Фарятьева». Но в первом случае перед нами было искусство, во втором — что-то к искусству только стремящееся. В «Хануме» потому-то и было веселья хоть отбавляй, что веселились умные люди. Те самые, что сделали «Историю лошади» и «Три мешка сорной пшеницы».

Давайте-ка вместо слов «живой» и «неживой» театр, заимствованных из книги десятилетней давности, употреблять самые, на мой взгляд, актуальные сегодня слова: «умный» театр и «неумный». Или, еще лучше, «заинтересованный» и «незаинтересованный».

Я думаю, А. Смелянский не будет на меня в обиде за эти замечания. Я ведь, по сути дела, пытаюсь только уточнить им сказанное. Одно положение его статьи нуждается, впрочем, по-моему, в уточнениях весьма основательных. Речь идет о так называемом «случайном зрителе». Боюсь, эта проблема представляется А. Смелянскому несколько упрощенной. А она ведь — из главных.

Да, конечно, немало людей идет в театр посмотреть «живого пана Зюзю» или «живого пана Владека», а то и самого «пана Директора» (и те, надо отдать им должное, в лучших своих театральных работах этого зрителя разочаровывают, изо всех сил стараясь уйти от своих телевизионных «масок»). Верно и то, что часть публики буквально рвется к «зрелищу» как таковому. Но давайте задумаемся: каковы тут причины и только ли горевать нам по этому поводу? Телевидение приучило к театру? Да, конечно. Но то-то и хорошо, что приучило, а не отучило!

При появлении кино многие пророчили гибель театру. При появлении телевидения подобные опасения высказывались уже по отношению и к театру, и к кино. Что ж, кинопрокату телевидение отчасти повредило.

А вот театру — никак! Напротив, очень ему помогло. И этому следует радоваться.

Ходят смотреть актеров, полюбившихся в телевизионных спектаклях и фильмах? Пускай! Что в этом плохого? У нас сейчас столько превосходных актеров, что глаза разбегаются. И разве телевидение только «эксплуатирует» их популярность? Скорее обратное — оно ее создает...

Роль у телевидения по отношению к театру особая. Оно приучает к театру и вместе с тем не заменяет его, ибо театр — искусство «немеханическое», радующее живым общением с исполнителем и участием в своего рода «массовом празднике». (Меня поэтому в отличие от А. Смелянского отнюдь не раздражают, а, напротив, порою до слез трогают финальные выходы на аплодисменты.) Удивительно ли после этого, что зритель не просто «ходит смотреть актеров», но и битком набивает залы тех театров, где эта «массовость» и «зрелищность» преподносятся в наиболее открытом виде!

«Случайный» ли это зритель? Или, скорее, новый — не завсегдатай еще, но в какой то своей части — будущий завсегдатай, а может быть, и знаток.

И почему мы требуем, чтобы нам подавали зрителя в готовом, так сказать, виде? Бывает, конечно, что человек рождается зрителем, как другой — актером, иных же приходится этому делу учить — при условии предрасположенности, конечно. Но я все-таки думаю, что «зрительская предрасположенность» куда чаще встречается, чем актерская. Она в природе человека. И человек, который приохотился к театру, если он и не зритель еще в настоящем значении слова, то по крайней мере зритель в потенции.

Вот почему меня радует уже само по себе обращение людей к театру. Есть ли здесь своя оборотная сторона? Разумеется. Как у всего на свете. Но и свои в высшей степени благотворные закономерности. Человек, который сегодня поглощает любое искусство, завтра научается различать искусство хорошее и плохое. Когда театр становится частью жизни, от него начинают требовать ответы на вопросы, жизнью задаваемые. И ответы глупые никого не устраивают. Театру положено быть умнее зрителя. Он твой товарищ, конечно, но кому охота с дураками

водиться? Что до ответов фальшивых, то и в этом, как показывает опыт, люди в конце концов разбираются.

Да, но как быть с теми, кто ищет в театре просто развлечения? А я, признаться, не верю в людей, которые способны искать в театре просто развлечения, — во всяком случае, среди тех, кто постоянно уделяет театру часть своего досуга. Дело в том, что «просто развлекаться» необычайно утомительно. Ходить на пустые спектакли — все равно, что воз на себе возить. Кому охота? Если некоторые и видят в этом удовольствие, то оно скоро приедается. И потом, не обманываемся ли мы порой, определяя того или иного зрителя как эдакого «искателя развлечении» (он, впрочем, и сам насчет себя в этом нередко обманывается)? Недавно на очень плохом спектакле по «Тартюфу» Мольера я, как ни громко орали со сцены актеры, как ни буйствовала актриса, игравшая Дорину, не мог порой разобрать ни слова из-за какого-то «утробного» хохота двух зрительниц, сидевших позади меня. А в антракте одна из них сказала другой: «Ты знаешь, по-моему, этот Тартюф окажется аферистом». И я обрадовался. Не за театр, конечно, куда публика, читавшая Мольера, почти уже и не ходит, а за этих зрительниц. Они-то ведь, значит, таким способом жизнь постигали! Еще год, другой, третий — и они, глядишь, перестанут радоваться, когда перед ними орут и кривляются!

Не в этой ли утомительности «просто развлечения» секрет странного, на первый взгляд, феномена? Эстрадные формы, к возмущению критиков, проникают в театр, а вот в эстраде как таковой — никакого бума! Есть большой успех отдельных исполнителей и коллективов, но не более.

То, что люди сейчас потянулись в театр, — одно из проявлений возросшей престижности культуры. Тут как с книгами. Чего только не писали о тех, кто покупает их «для обстановки» и не дает другим купить для чтения! Как только их не позорили! Как только не предлагали с ними бороться! А ведь проблема разрешается элементарно: когда будет возможность печатать побольше хороших книг, они девальвируются как материальная ценность и нисколько не пострадают как ценность духовная...

Хороших театров тоже сейчас на всех не хватает — как книг. Здесь, конечно, не так все просто, но сравнение можно и продолжить. Начали с книг хороших, теперь берут чуть ли уж не любые. Театр обратил на себя

внимание смелыми, умными, человечески значительными спектаклями Г. Товстоногова, А. Гончарова, О. Ефремова, Ю. Любимова, А. Эфроса и еще нескольких режиссеров высокого класса. Но успех этих художников привлек людей и в другие театры. Он, так сказать, «включил» для театра те общекультурные факторы, о которых речь шла выше. Нет ли уже в этом определенного парадокса? Ведь хороший театр не помешал плохому, а, напротив, ему помог! Но, думается, только на время. Контингент зрителей в разных театрах сейчас настолько разный, что поистине можно сказать: «Каждый театр имеет ту публику, которую заслуживает». Устойчиво ли, однако, подобное расслоение? Думается, что нет. Про настоящих художников говорят, что им, среди прочего, удается «создать свою публику». Ну, а «ненастоящие» — не подбирают ли они остатки? У них публика не своя, а чужая, только своего художника еще не нашедшая. (Речь, разумеется, идет в данном случае не о «публике премьеры», о которой пишет А. Смелянский. У нее, мне кажется, тоже есть свои недостатки. Нет, просто о публике. Спектакль не обязательно, как «дефицитную книгу», расхватывать за полчаса. Такое положение вещей в обоих случаях ненормально.) Так вот, подобной самоориентации публики и пытается помешать театр, который мы бы назвали «ненастоящим».

А впрочем, как его определить, этот «ненастоящий театр»? Так ли это просто? Ведь средства мимикрии он ныне выработал совершенно изумительные.

Времена, когда тот, кто сам ничего путного в искусстве сделать не мог, старался обязательно опорочить того, кому это удалось, давно миновали. В наши дни ремесленники буквально смотрят в руки мастера, и только он что-то создаст, сразу и перехватят. Они, конечно, по-прежнему повторяют других — на то и ремесленники! — но раньше повторяли старое, теперь — самоновейшее.

Сказать, что одно стоит другого, было бы, наверное, несправедливо. Смена художественных форм имеет известную ценность уже сама по себе — она расшатывает художественные предрассудки, создает более динамичное отношение к искусству, а заодно и к жизни. Но это все — до известного предела. Новая форма сама довольно быстро устаивается, в ее пределах возникает собственное «расслоение». Одни яв-

ления в искусстве мы вправе отнести к «направлению», другие — разве что к «моде». В первом случае перед нами группа художников, которые разными, хотя и имеющими некую «равнодействующую», средствами добиваются сходных целей. Во втором — толпа ремесленников, которые единообразными средствами, заимствованными у мастера, добиваются целей противоположных тем, что он ставит. Тот или иной прием хорош только в той художественной ситуации, для которой был найден. Его повторение — всегда во вред искусству, даже если заимствуют у себя самого (и уж куда как плохо, когда у другого). Чтобы прикинуться не тем, кто ты есть. Чтобы и сам прием (или систему приемов) лишить содержания, а тем самым — девальвировать.

Вот он — театр, с которым сегодня надо бороться: театр, не желающий вмешиваться в жизнь, отметающий все внетеатральные цели, помещански самоупоенный, полный восторга перед своей художественной шустростью и своими квазиидеями.

Ну, а как он ту пошлую свою природу проявляет – не так уж важно. У него ведь столько для этого способов!

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

«Л.Г.», 17 авагуста, 1977 г.

АНШЛАГ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

Георгий ПОЛОНСКИЙ

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

ВСТРЕТИЛ я недавно своего приятеля, врача по профессии, и его дочь, перешедшую в 10-й класс, — они возвращались из Театра имени Ленинского комсомола, с «Иванова». Я спросил, каковы впечатления.

— Чурикова играла! — радостно сказала девочка. — Здорово-здорово! И Леонов, Леонов — моя любовь, но здесь он какой-то... скучный. Хотя иногда все равно смешной. А Чурикова – прелесть! А во МХАТе, я знаю, эту же роль Мирошниченко играет, — она тоже прелесть, правда?

Вот такая рецензия. И было неловко спросить: а как пьеса-то подействовала, как сам Чехов «сыграл»? Задела тебя судьба Иванова, этого самоеда и самоубийцы? Хотелось спросить, но девушка была такая довольная, такая веселая... В отличие от своего отца. Тот сообщил мне, когда мы дошли до их дома и дочка скрылась в парадном:

— Бывает, сказывается, такая яркость — постановки, актерских имен, самого исполнения, — которая может отвлекать от сути дела! И такая влюбленность в актера тоже бывает. Плохо ли, что Ленка влюблена в этих актеров? Я считал, что хорошо или, в крайнем случае, безобидно: мастера-то они превосходные! А теперь убедился: и не безобидно, и не хорошо! Это как-то наркотизирует ее, Ленку. Снижает ее способность к пониманию... как вредят этой способности все виды идолопоклонства!

Я припомнил из читанного, что Станиславским иногда овладевала ненависть к аплодисментам, он их запрещал.

— Иначе и быть не могло! — обрадовался поддержке доктор. — «Художественники» поиглашали публику не восхищаться Качаловым, а содрогаться за его Барона!

Я скорректировал:

— Нет, и восхищаться, отчего же... Хотя бы в благодарность за то, что он заставил нас содрогнуться, обеспокоил нашу совесть, привел в движение нашу мысль. Конечно, возгласы «браво» и букетики хризантем — не самоцель...

— А сейчас, я смотрю, их-то и домогаются. Не всегда, но все чаще! — доктор своего раздражения не таил.

Надо в интересах точности заметить: как театралы мы отсчитываем свой стаж со второй половины 50-х годов.

— Что ты ворчишь? — спросил я. — Забыл полупустые зрительные залы? Ведь факт неопровержимый, что театр в целом сейчас вернул себе зрителя, что мы свидетели значительного театрального «бума», что здорово выросло мастерство режиссуры, профессионализма и у драматургов, и у актеров...

— Неопровержимо, считаешь? А если разрешить себе роскошь — я ведь не работаю в искусстве, я могу! — вооружиться мерилом Льва Толстого? Он, помнится, ни в грош не ставил все эти ваши «чисто

профессиональные» успехи, если тощим было нравственное содержание! Содержание пропустите вперед, дайте мне суть, тряхните меня вашим духовным электричеством! Мастерство – оно ведь не только проводник этого тока, в идеале я не должен и замечать, как вы его подключили ко мне… А я замечаю. С холодком фиксирую все ухищрения и пассы – постановочные, актерские, музыкально-шумовые, «сценографические», световые. Представь, я покажу моему больному наше хирургическое оборудование; во всем блеске. Он будет качать головой, цокать языком: да-а, мастера, корифеи, благодетели наши... чего только не придумали, надо же... Но останется в силе его главный, его младенчески простой вопрос: а буду ли я здоров от всего этого? И если мой ответ уклончив, если я отведу глаза, — черта ли ему в этой технике!

— А что для тебя в театре-то эквивалент этого здоровья?

— Это когда спектакль стал для людей событием. Давай-ка вспомним, были ведь такие!

Еще бы! Перебивая друг друга, взахлеб, мы стали называть: «Горе-от ума» и «Идиот» в БДТ у Г. Товстоногова, эфросовские постановки А. Хмелика и В. Розова, «Власть тьмы» с И. Ильинским и В. Дорониным в Малом, «Живой труп» с Михаилом Романовым, спектакли «Современника» — многие! Но особенно по А. Володину, по В. Тендрякову... Я еще вспомнил режиссерский триумф Ролана Быкова в Студенческом театре МГУ, а приятель добавил «Дневник Анны Франк», поставленный там же И. Соловьевым, и не преминул заметить: актеры Студенческого театра не были «звездами». Они даже профессионалами не были — по статусу. Не имели еще этого статуса и ученики Ю. Любимова, когда они впервые показывали на учебной сцене свой бедный, грубоватый, страстный «театр улицы», столь верный духу Брехта и Вахтангова, — кто знал тогда, что «родившаяся в канаве» Шеи Те из Сезуана откроет свою табачную лавку в собственном доме на Таганке и что начнется нестихающее паломничество туда?! «Профессия» во всех этих спектаклях отличалась внушительной «мускулатурой », но напрягала ее не для того, чтоб зритель ахал, а для подъема реальных тяжестей в сфере содержания. Успех означал не одну признательность, но прежде всего горячую солидарность сцены и зала во взглядах на правду и кривду

жизни. Аплодисменты говорили о том, что зрителю существенна истина, проясненная для него искусством...

— А «История лошади» в БДТ – разве пример не того же рода? Но это пример сегодняшний!

— Пожалуй... Почти наверняка! Но зал уже не тот, понимаешь? Сам зритель не тот. А чем — объяснить затрудняюсь... У него апломб ценителя, у него наготове какая-то тарифная сетка... актеры, режиссеры, художники выигрывают по очкам — никогда не нокаутом! Когда в последний раз ты был в «эстетическом нокауте»? В таком, который отменяет твое многоопытное судейство, и подсчет очков, и даже аплодисменты? Когда «кончается искусство и дышит почва и судьба»?

— Твой случай ясен, – перебил я. – У тебя типичная ностальгия по прошлому, по 60-м годам. По молодости, которая, увы…

Доктор усмехнулся и процитировал:

— «Я не знаю, как остальные, но я чувствую жесточайшую не по прошлому ностальгию — ностальгию по настоящему». Под «настоящим» понимается истинное, неподдельное. Только об этом и речь. Возвращаясь со своей Ленкой из театра, я хочу иметь матерьялец для разговора о жизни! О ее жизни, о своей... Хочу, чтобы Ленка шевелила мозгами на спектакле и после. Хочу, чтобы эта «акселератка» ощущала себя человеком своего времени, с какой-то гражданской стрункой, с пропиской в отечественной истории, черт возьми! Почему она сюсюкает: «Леонов — моя любовь... Чуринова — прелесть... Мирошниченко — тоже прелесть...»?! На стеллажах у нее красуются под стеклом Терехова, Джигарханян, Алла Демидова, Смоктуновский, Золотухин, братья Соломины... Можно коллекционировать коробки от импортных сигарет, а можно актеров, но в обоих случаях это ярмарка тщеславия! Я не хочу обидеть актеров, особенно — этих. Именно мое уважение к ним протестует, когда их лица, их имена я вижу в этом пасьянсе модно – мишурно – престижных псевдоценностей!

Разве мы с тобой, возвращаясь когда-то со спектакля, который нас «разворошил», были безразличны к актерам, не испытывали благодарности? Возьми, скажем, молодого Олега Табакова — чем ом нас «грел»? Обаянием? Да. Артистизмом? Бесспорно, но главным образом — той нравственной, что ли, программой, которую он со сцены и с экрана нес

под разными именами. Нес и утверждал ее от лица поколения... А Михаил Ульянов? Он выходил — и словно звучали для нас какие-то особые, тревожные позывные... Они и сейчас еще сопровождают его, эти позывные гражданственности, только в ролях-то редко, чаще – когда он выходил говорить от себя, как Ульянов…

— Почему же не в ролях?

— Не знаю, это вопрос к Вахтанговскому театру. А что, действительно имеем право спросить: талант Ульянова — общенародное достояние! Только такие формулы не должны производить цепенящего действия, не должны ассоциироваться с охранными надписями: «Не кантовать!» или «Руками не трогать!» ...Знаешь, на шекспировском Ричарде я чувствовал себя ужасно виноватым перед Ульяновым: он так «выкладывался», у него такие страшные физические и энергетические затраты в этой роли... а я был холоден. Потому что узнал, что зло есть... зло, что оно цинично, вероломно, бездушно, аморально, кроваво... Но мне кажется, я еще из детских сказок это знал! В результате на этом пиршестве ульяновского мастерства у меня, так сказать, по усам текло, а в рот, к сожалению, не попало. Потом читал рецензии и завидовал тем критикам, которых спектакль потряс. Слушай... — доктор остановился. — А может, он их не потрясал? Трудно стало понять: автор восторженного отзыва сам лично задет тем, о чем пишет, или это непрофессионально теперь и необязательно – верить себе, пульсу и чувству своему? Когда профессионализм на таком подъеме, это возможно... Даже Ленка моя овладела этой системой оценок: как ты убедился, трагедия Николая Иванова не слишком разбередила ее, а спектакль тем не менее очень понравился! Играют актеры-фавориты, постановщик проявил изобретательность, дерзость, что-то зашифровано, что-то ошеломляет, в зале аншлаг, у входа страждущие – не может все это вместе не понравиться, **обязательно** понравиться!

В итоге бедный мой ребенок просто не знает, не испытал на себе, что театру дана власть не просто впечатлять, но еще и быть духовным руководителем человека... Ты вспомни: когда он, театр, выпускал из рук эту власть или злоупотреблял ею. Станиславский и Немирович-Данченко самые крайние слова не считали чересчур резкими: «опасность», «катастрофа», «измена», «гибель театра» – их письма пестрят

такими паническими гиперболами… Отчего это? От высокого, высочайшего представления о миссии театра… Если отсюда отсчет вести, тогда мой замах правильный. Если же задачку взять поскромнее — скажем, самоокупаемость театров и отвлечение публики от «подкидного дурака», — тогда я очернитель великих достижений...

Вот с какой колокольни интересно судить о театре...

— Согласен. Но при столь высокой точке обзора сразу бросается в глаза, что ты ставишь телегу впереди лошади. До сих пор ты все время говорил об актерах. Но ведь они зависят от драматургии...

Ну, это само собой. Однако ты перехватил нас с Ленкой, когда мы плелись со спектакля по Чехову — этот автор, как всегда, на высоте, но... — удивительное дело! — повстречал бы нас, когда мы с ней шли из МТЮЗа, посмотрев «Остановите Малахова!» по пьесе В. Аграновского, — в тот вечер мы показались бы тебе гораздо более одухотворенной парочкой! Да-да, я серьезно. Хотя сравнивать ту и эту драматургию — затея нелепая. Валерий Аграновский — журналист, пьесу он смонтировал из своих очерков, которые печатала с продолжениями «Комсомолка», и первоисточник сохраняет в спектакле публицистический стиль, репортажную манеру подачи характеров... И нет в этом «Малахове» таких актерских «звезд», какие были для нас приманкой сегодня... Словом, разговорами о мастерстве не объяснишь разницу наших зрительских состояний. Она по-другому объясняется: у тюзовцев была нравственная и гражданская сверхзадача. Вероятно, несложная. Зато ненадуманная. Им действительно важно понять, почему стал преступником 15-летний Андрей Малахов, кто в этом виноват и что надо было делать, чтобы он не оказался в колонии. Вся соль в этом неподдельном желании понять, докопаться! И все ищут точку перегиба в малаховской судьбе, причину беды. Не изображают поиски, а **ищут**. И я не поверю, что идет это от «чистого профессионализма», – источник питания другой: В. Аграновский был в колонии для несовершеннолетних, неизбежно рассказывал о ней актерам, наверное, горько рассказывал… Вот и родилась **боль** за этих мальчишек... Да, боль. Частенько пробуют выдавить сострадание из сердца зрителя, сами оставаясь холодными или даже циничными. В таких случаях хочется сложить три пальца в известную комбинацию: держите карман шире!..

А что касается драматургии, я боюсь удариться в рассуждения о том, «отстает» она или нет. В цеховых ваших проблемах я смыслю мало, театр для меня един и, натурально, представлен прежде всего актером... «Владыка сцены» – так его принято называть?

— Считается, что мы живем в эпоху «режиссерского театра», — напомнил я и покосился на профиль доктора, но не прочел ни отрицательной реакции, ни положительной. Словно я сообщил, что на этой улице — одностороннее движение...

— Как это у Евтушенко? — спросил он вдруг сам себя. — «У нас у всех одна и та же есть болезнь души. Поверхностность ей имя». Применительно к театру случается иногда горделиво подумать: неправда, не у всех! Была у меня эта мысль на двух товстоноговских спектаклях, вот на последних июньских гастролях БДТ… И когда я ибсеновского «Бранда» смотрел в Риге, в театре Райниса. И на лучших работах Эфроса...

И все-таки много зрелищ, подтверждающих тот грустный диагноз. Поверхностность. Блестящая, скользящая, шарнирная, развязно подмигивающая, самодовольно уверенная в том, что нам ее-то и надо!

Зимой я ехал из Ленинграда и в купе «Красной стрелы» познакомился с актером Д. Он сравнительно молод, но уже мастит, верно? Выдал он мне, то ли жалуясь, то ли рисуясь, такой «самоотчет» за неделю: три выезда на «Ленфильм», три спектакля в родном столичном театре, из них один — премьерный, съемки сериала в телеобъединении «Экран», запись пластинки, дубляж на студни Горького, пробы на «Мосфильме», радиопередача «С добрым утром!», дикторский текст на ЦСДФ... и кажется, это еще не все — где мне запомнить! Слушай, вот ужас-то! Какая суета и саморастрата! Зачем? У него были красные, как у кролика, глаза... Он достал из портфеля два сценария и один из них перебросил мне с уксусной миной: «Про вас, про медиков. По-моему, бред...» Однако он участник этого «бреда»! Он уже не художник, он — предприятие! Колесо вращает белку, белка вращает колесо... Где уж там толковать про исповедничество, про «учительность» русского искусства, про нравственную програмскую тему, про гражданскую сверхзадачу…

...Раза два доктор провожал меня до моей троллейбусной остановки, потом мы опять возвращались к его дому. Стояли как раз под его окнами, что на 3-м этаже, когда оттуда выглянула Леночка:

— Все гуляете? А по телику, оказывается, «Скучную историю» повторяют. Везде Чехов, какое-то повальное увлечение...

— Это же с Бабочкиным! И ты молчала?! — воспламенился доктор. – Все брат, бегу!

Леночка в окне засмеялась:

— Столько в нем еще детского!.. Вы тоже поднимайтесь, будем чай пить с тортом. Отличный торт есть – «Отелло» называется, знаете?

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

«Л.г.», 10 августа, 1977 г.

Продолжаем дискуссию

АНШЛАГ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

А. ЕГОРОВ

А ТАМ КОЛЕСО

ПОСЛЕ ТОГО, КАК СТИХЛИ АПЛОДИСМЕНТЫ…

ХОТЕЛОСЬ бы разобраться в том, почему именно театр мы судим по особому, высшей строгости, счету. Уже сама постановка вопроса «Аншлаг: плюсы и минусы» могла бы возбудить зависть, например, кинопрокатчиков. «Нет ли лишнего билетика?» — предел мечтаний киносети, вот уже несколько лет живущей напряженно и хлопотно. А в театральном буме мы готовы немедленно узреть опасности, спорить и сокрушаться, и такая тревога всем представляется законной. Более того, даже несомненные завоевания кажутся малыми, недостаточными, а иногда и чуть ли не ложными в сравнении с теми ожиданиями, какие мы упорно посылаем театру.

А. Смелянский и С. Алешин, открывшие теперешнюю дискуссию «ЛГ», называют имя Алисы Фрейндлих, актрисы праздничного, всепокоряюшего таланта. И тут, что называется, спору нет. Талант незаурядeн.

Филигранна каждая ее роль: наивный Малыш и стареющая Ковалева из провинции, королева Мария-Антуанетта и простолюдинка Дульсинея из Тобосо. Филигранен любой ее выход, любая сценическая задача, решаемая как концертный этюд. Выпить стакан вина — целая игра с отказами, лихой деревенской решимостью, самим глотком и уморительной «закуской» — кокетливой отмашкой веером у рта.

Комедийная фантазия — лишь одна из граней таланта актрисы. Поражают и свобода, органичность ее переходов из одной сценической ипостаси в другую. Живет своею замкнутой судьбой Марта, героиня «Интервью в Буэнос-Айресе», неброская, обыкновенная женщина. Но вдруг, словно, взрывом выброшенная в условный вакуум, в некое пространство над событиями чилийского дня, уже не рядовая подпольщица, а Она — возлюбленная, сестра человеческая — открыто и бурно кричит о своей боли. Небудничными словами Элюара и Неруды, в раскаленных ритмах зонга. Эти преключения, придуманные И. Владимировым и воплощенные актрисой, придали несколько рассудочной публицистике Г. Боровика драматическое дыхание, высоту обобщения.

Да — Актриса.

Но, перебирая в памяти спектакли ленсоветовцев думаешь и о том, как, в сущности, упрощает порой театр свой путь к успеху (а на московских гастролях успех был почти оглушительный). Странная операция — вычесть успех актрисы из общего веса спектакля — может, однако, навести на кое-какие соображения.

И тогда «Дульсинея» вспомнится песенным поединком на микрофонах, синкопированным «андалузским» переплясом и сатанинским упорством, с которым вдалбливают залу куплет Рацера и Константинова:

Нам ни выгод.
ни щедрот (?)
Ничего не надо.
Лишь бы где-то (?)
Дон Кихот
Сел на Росинанта.

«Левша» (где Фрейндлих не занята) возникает как микрофонная баталия, перепляс «а-ля рюсс», набор лихих реприз Рацера и Константинова. Вроде тех, что скороговоркой выпаливает атаман Платов —

А. Петренко: «Родился в бедной казацкой семье, ...не был, ...не привлекался».

«Люди и страсти» — композиция по немецкой классике от Гёте до Брехта — всплывут прихотливой короткостью отрывков первого акта. Явлением все того же микрофонного шнура во втором и тем, как из большой и сложной трагикомедии «Кавказский меловой круг» можно сделать дайджест на час с хвостиком, выклевав из брехтовского полифонического текста ударные репризы.

Театр, первым в Союзе открывший «Человека со стороны», театр ярких сценических решений на гастролях насторожил легкостью аншлага, излишней удачливостью.

Удача неравномерно распределяет свет, падающий на актеров. Талантлив А. Равикович (клоун Бом в «Интервью», Санчо в «Дульсинее», Аздак в «Меловом круге») — но исчерпаны ли его возможности? С огорчением думаешь о том, почему так и «не показался», в сущности, Л. Дьячков (первый и самый полемичный Чешков нашей сцены). О том, что сталось с самобытным Д. Барковым... Что станется с М. Боярским, пластичным и певучим, но уже склонным к штампу?! И, наконец, о том, почему «отстал от ленсоветовского поезда» А. Петренко, о котором с такой надеждой говорят в кино и которому его театр дал так немного...

Был театр Комиссаржевской. Одной актрисы. Но историки сцены пишут о поисках ансамблевого начала в этом театре, о неслучайности союза Комиссаржевской с Мейерхольдом — беспокойным искателем глубин. И тот же театр можно назвать театром Островского и Ибсена, «Бесприданницы» и «Норы», вершин драмы.

И. Владимиров в расцвете сил. Многое им найденное и воплощенное отлилось в свой, ни на кого не похожий сценический стиль. Молодежный филиал, им основанный, экспериментирует, идет новым путем, свидетельствуя о живом режиссерском устремлении. Крепкий и серьезный спектакль «Интервью в Буэнос-Айресе» представлял наше искусство на международном фестивале в Париже. И все же, все же...

ПУТЬ «малых сих» иногда очень наглядно оттеняет огрехи флагманов. В театральной жизни сегодня, как в доброй старой деревне: на одном конце чихнут, а на другом уже возглашают здравицу. Приемы,

гэги, сценические решения расходятся и тиражируются немедля. Репертуарная тактика пускается в оборот, как тактика успеха, опробованная признанными. И если у малых не сыщется композитора класса Гладкова или сценографа таланта Боровского, то в силу вступит правило о хитрости на выдумки.

Тульский драматический театр из семи спектаклей, привезенных на гастроли в Москву, усиленнее других прокатывал три мюзикла. Коллектив как бы робел со своим «Живым трупом», и вроде бы опасался памяти о таких Протасовых, как Михаил Романов или Иван Берсенев, хотя именно эта работа туляков была и самобытна, и серьезна. Э. Мурашов — Протасов, неброский и мягкий без всякого покушения на премьерство, был истинно интересен в своем совестливом противлении лжи. И вот же — заколебались, гнали «Трубадура и его друзей» и того же «Левшу» (почищенного, впрочем, от слишком залихватских реприз).

Хитрость на выдумки в этом последнем оказала себя с обезоруживающей простотой. Нет поющих, нет синтетических актеров? Полбеды... Театр тщательно записывает предварительную фонограмму, шлифуя ее до блеска, доступного в фоновой студии. Теперь любой состав актеров остается лишь натаскать на синхронность.

Принцип, который открыто, смешит и развлекает нас в «Кабачке», оказывается обращенным в новое «художественное средство» И отчего бы теперь не записать монологи Иванова — Смоктуновского, не вводить их, а также кадры и целые части кинофильмов в те места спектакля, которые не даются труппе, сыры и провальны? Да ведь уже и латают гастролеры остывшую постановку по этому самому принципу.

Путь «малых сих»...

НУЖНЫ нешуточная вера в свои силы, художническая убежденность и упорство, чтобы выстроить театр вопреки легким (и поощряемым с разных сторон) схемам успеха.

Начав с очень спорной «Трехгрошовой оперы» — почти шлягера, кренящего Брехта порой в откровенную оперетту, режиссер Минского русского театра Б. Луценко привлек им внимание зрителя. На «Опера» повалили. Наращивая успех, можно было бы создать театр гвоздевой...

В Москву — показаться самому разборчивому зрителю (ибо он и не только москвич) — приехал театр серьезный и отнюдь не «легкий» для восприятия.

Начну со сравнения. В ленсоветовской «Дульсинее» вам все и сразу объясняло сценографическое решение. Торчал на авансцене суковатый шест с погнутым медным тазом и связкой красного перца. «Рыцарь печального образа», растворенный в быту, в кухонном обиходе, забытый и сниженный. И когда Санчо Панса вооружался этим шестом, разгоняя изнеженных поклонников Дульсинеи, вы еще за минуту угадывали необходимость столь энергичной трансформации (ага... «нам ни выгод, ни щедрот... лишь бы где-то»).

Но до сих пор, месяцы спустя, мучают меня кованые чаши из минского «Макбета». По бокам сцены на тонких треножниках. Чаши, наполненные безусловной водой. Или — и кровью, потом, страданием?

Чаша терпения и искушения. Переполняемая последней каплей, падающей на землю уже зерном преступного замысла. И просто сосуд, в который Макбет со стоном погружает руки в тщетной надежде отмыть с них кровь Дункана, окунает лицо, опаленное горячкой убийства, отшатывается от водного зеркала, возвращающего ему весь ужас содеянного. Так ли? И так. И еще сложнее — есть в этих чашах тот нерастворимый и непостижимый до дна осадок кристаллов искусства, что будет томить не час и не минуту.

О, конечно! — это Шекспир, а не куплет о «щедротах», оформляемый с веселой незатейливостью. И это, если хотите, обозначение поиска.

Минчане привезли в Москву «Макбета», «Последних» М. Горького, «Трехгрошовую оперу» и современную трагедию «Возвращение в Хатынь» А. Адамовича и Б. Луценко. В самой определенности выбора — трагедия («Макбет», «Возвращение в Хатынь»), трагифарс («Последние»), театральный памфлет («Трехгрошовая опера») — было внятно и высоко заявлено лицо театра, не признающего просто «пьесы», ищущего максимально активных путей воздействия. Более того, в этом напряженном максимализме выразилась не просто индивидуальная воля коллектива, его главы Б. Луценко, но и ясная связь с белорусской художественной культурой, литературой наших дней. Близость к предельным нравственным поискам Василя Быкова, близость к драматическим

полотнам художников республики, отсвет хатынского черного мрамора и отзвук хатынских колоколов. Никакой случайности нет в том, что последняя премьера Луценко основана на обжигающей документальной прозе Адамовича и помножена тем обобщением, которое может сегодня дать театр.

Прихотливость и «спонтанность» в выборе своих творений, спору нет, вносят в жизнь театра известную прелесть. Но высшая необходимость и обусловленность выбора в ответ глубоко понятым потребностям времени, в русле серьезной культурно-нравственной традиции — есть ли жизнь завиднее?

И, рассудите, разве не такой выбор, не этот изнуряющий, живой и пристрастный анализ путей Человека в его взлетах и падениях дают театру лицо и прочный успех, поднимают среднюю труппу до высоты творческого коллектива? У минчан и сегодня достаточно тревог по профессиональным поводам. Но и А. Климова, и Р. Янковский, и В. Филатов, и В. Бондаренко, и Л. Зайцева могли рассказать о радостях репетиционных исканий, а (с известными, пока неизбежными. оговорками) зрителям многие их роли говорят о радости воплощения.

ТЕАТРАЛЬНОСТЬ, праздничность, всевластие талантливой актрисы даже в непритязательной пьесе — почему надо считать это малым? Может быть, тут власть традиции, давно сложившегося предпочтения? Со времен Белинского русский театр — нравственный университет, со времен детства у театралов спектакль — это событие, урок жизни, совершенно особый род духовного и эстетического переживания. В век массовых коммуникаций особость его умножается, оставаясь единственной сферой зрительского приобщения к импровизационному, спонтанному, сегодня не похожему на вчерашнее творчеству. Наверное, такое приобщение немаловажно при голоде, возникающем в безличностных наших контактах с искусством. Но и оно целиком не объясняет особых ожиданий.

Пусть объяснит притча, принадлежащая перу одного из самых интересных художников театра — Питера Брука.

«В Мексике задолго до изобретения колеса отряды рабов на руках переносили через джунгли огромные камни... А в это же самое

время дети рабов катали игрушки на крошечных колесиках. Игрушки делали рабы, но проходило столетие за столетием, а они не замечали связи между игрой и работой. Когда хорошие актеры играют в плохих комедиях или пустяковых мюзиклах, когда зрители аплодируют скучным классическим постановкам, потому что им нравятся костюм или новый способ смены декораций, или миленькое личико героини, в этом нет ничего дурного. И тем не менее разве они догадываются, что скрывается под игрушкой, которую они дергают за ниточку? А ТАМ КОЛЕСО».

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

Продолжаем дискуссию

АНШЛАГ: ПЛЮСЫ И МИНУСЫ

М. ТУРОВСКАЯ

ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ....

Аншлаг

КАЮСЬ, я люблю, когда уже на дальних подступах к театру — где-нибудь в метро или на перекрестке — спрашивают «лишний билет». И не потому, что это один из немногих видов «дефицита», доступный критику. Просто чем раньше спрашивают, тем раньше начинается праздник театра. Театр начинается не с вешалки — он начинается с праздника.

Театральный зал перед началом гудит и потрескивает, как высоковольтная передача: он заряжен ожиданием. Пьеса поставлена, спектакль отрепетирован, но праздник — дело обоюдное: он может случиться, а может и нет. Аншлаг создает для него условия наибольшего благоприятствования.

ИТАК, ОБ АНШЛАГЕ

Мне кажется очень перспективным социологический уклон статьи А. Смелянского об аншлаге: аншлаг заемный, аншлаг шлягерный, аншлаг престижный. Но чем больше я вспоминаю эту живую и остроумную

статью, тем более думаю, что все в ней верно... но неправильно, как говорится, кажется, в «Принцессе Турандот».

Точно улавливая и называя «отдельные недостатки» аншлага, автор не всегда смотрит на театр, как на процесс. Он иногда исходит из некоторого неподвижного представления: каким театру надлежит и каким не надлежит быть. Возведение в абсолют того или иного момента в истории театра — вообще довольно распространенный предрассудок. Для Г. Полонского, скажем, есть только исповеднический и гражданственный театр начала 60-х. Но не от легкомыслия же самые что ни на есть гражданственные, «исповеднические» актеры 50-х — Смоктуновский, Ульянов, Табаков — стали сейчас и самыми характерными?! Как в свою очередь выученик Мейерхольда Ильинский сыграл в 50-х самую «исповедническую» роль тех лет — Акима из «Власти тьмы».

Бесспорным нам часто кажется просто привычное. Скажем, требование тишины в театре. Между тем Мейерхольд на «Зорях» разрешал входить и выходить из зала во время действия, шуметь и даже свистеть. И это было ничуть не более сенсационно, чем запрещение аплодировать не только после сцены или акта, но даже и после конца спектакля при начале Художественного театра.

ИТАК, ОБ АПЛОДИСМЕНТАХ

Действительно, аплодисменты, которые еще недавно считались добровольной и необязательной данью признательности, теперь стали заранее запланированной и срежиссированной частью зрелища — чем-то вроде спектакля в спектакле. Легче всего отнести это к бестактности режиссера, забывшего правила хорошего тона. А вдруг в этом безумии есть своя система? И речь идет не о потере театром своего достоинства, а просто о какой-то иной форме отношений его со зрителем. Ведь даже и хороший тон не стоит на месте. Помню, Ольга Леонардовна Книппер-Чехова рассказывала, что в молодости ей не разрешалось выйти без гувернантки — неприлично. А мать ее — прекрасная камерная певица — из приличия отказалась от сцены.

Меняются исторические условия, обстоятельства — одним словом, tempora mutantur... А вместе с временем меняется и театр. А что если

сегодняшний театральный бум связан и с правом на аплодисменты, которые предоставляет театр зрителю?

Ведь нынче, чтобы увидеть Броневого, Доронину или Юрского, далеко ходить не надо — достаточно включить телевизор. А вот поди ж ты — аншлаг! И дело здесь, право, не в качестве телевизионных программ, а в качествах самого телевидения. Оно может доставить на дом самую лучшую пьесу и самых лучших ее истолкователей, но оно доставляет их зрителям, а не публике. И даже обратная связь не заменит живого общения сцены и зала — той общественной активности, в которой человек испытывает потребность. И чем меньше удовлетворяет он ее в другом месте, тем более бурно удовлетворяет ее в театре. Вот почему аплодисменты, церемония поклонов, цветы — все то, что составляет неповторимый праздник театра, — не меньше, чем актерам, нужны тем, кто добровольно и даже затратив массу усилий покупает билет и создает аншлаг. Сформулируем так: в театре зритель **имеет право** на аплодисменты.

Кстати, обратите внимание, как часто сегодняшний зритель поднимается на сцену, чтобы лично, из рук в руки вручить любимому актеру цветок. А ведь это тоже считалось неприличным...

ИТАК, О ПРИЛИЧИЯХ

Церемония поклонов, коли уж о ней зашла речь, лишь малая, хотя и заметная толика того общего изменения, которое претерпевает сегодняшний театр в соответствии с общественным моментом, с логикой собственного развития, наконец, испытывая то мощное воздействие, которое оказывают на него смежные зрелищные искусства — кино и ТВ.

Сегодняшний театр — хочет он того или нет – вынужден обособляться от телевидения и заявлять свою нетождественность ему, он продолжает траекторию отталкивания от того солидного квазиправдоподобия, которую начал в 50-х годах, идя ко всяческой условности; он имеет дело со зрителем, перенасыщенным информацией. Все это, вместе взятое, меняет его благообразный облик. Помню, когда мы кончали филфак университета, наших «немцев» послали на практику в Берлин. Они приехали обескураженные: их плохо понимали, они плохо пони-

мали — их учили языку Шиллера и Гёте, на котором в послевоенной Европе уже никто не говорил. «Живой» театр, как живой язык улицы, впитывает все, чтобы это «все» вернуть в новом качестве театральности. Приемы эстрады, песенных фестивалей, фигурного катания даже. И еще — кино, телепрограммы, верстки газетной полосы, журнальной прозы и многого, многого другого.

Если нужно ключевое понятие для сегодняшней точки процесса, я сказала бы **«актуализация»** со всеми вытекающими отсюда достоинствами и их продолжением — недостатками, без которых «живой» театр никогда не обходится. Как известно, Чехов терпеть не мог сверчков и комаров Художественного театра, а Мейерхольд выступал против «мейерхольдовщины». А дальше уже следуют просто мода, эпигонство, спекуляция.

Совсем недавно казалось непреложным, что театр начинается с драматургии. Но в Москве существует сцена, которая в сущности не знает современного драматурга. Между тем ее репертуар насквозь современен — это Таганка. Сначала казалось, речь идет лишь о «поэтическом» спектакле. Но сегодня Ю. Любимов с большим еще успехом ставит прозу, причем делает это без посредства инсценировки. Вот именно что актуализирует, а не инсценирует!

Заслуживало бы специального анализа, как именно он это делает. Как, заимствуя у кино его монтаж, его крупный план, игру света, его натурность наконец, он достигает торжества театральной условности. Его спектакли скорее приводят на память литмонтажи Яхонтова, чем обычную инсценировку. Общее стремление современной сцены к подлинной фактуре материала, с одной стороны, к ораторскому жесту сценографии — с другой, у Любимова и его постоянного художника Д. Боровского создают предпосылки для этого особого типа зрелища. «Кинофикация театра» 20-х годов по-своему продолжается Таганкой.

Это, конечно, крайний случай «беспьесья». А такой в лучшем смысле академический театр, как БДТ, недавно поразивший Москву зрелищем толстовского «Холстомера»?!

Почти пародийный по своей остроте замысел М. Розовского, будучи погружен в атмосферу высокого академизма БДТ, подкреплен прекрасными песнями, подобранными М. Розовским на слова Ю. Ряшенцева,

пройдя через горнило строгой режиссуры Г. Товстоногова, стал театральной классикой в новом для нашей сцены жанре. Он явил пример русского варианта мюзикла с характерным для него преобладанием драматической стихии над музыкальной.

Кто-то на обсуждении в ВТО, желая повысить «Историю лошади» в табели о рангах, назвал ее «трагедией». Но это только мнимое исправление дела, ибо что такое жанр мюзикла в лучших своих примерах, как не та же «актуализация» самых высоких классических образцов, начиная с их королевы — трагедии («Вестсайдская история»)?

Недавно прошла дискуссия о мюзикле в «Литературной газете», где его нет-нет, да и упрекали в легкомыслии и предостерегали все от той же пресловутой «эстрадности» — одним словом, уговаривали соблюдать приличия. Между тем мюзикл не легкомыслен. Он не пародирует свой высокий первоисточник – «Ромео и Джульетту», «Дон Кихота» или «Оливера Твиста». Напротив, он стремится актуализировать весь его смысл, прибегая к целому арсеналу средств «остранения» — к осовремениванию сюжета, к музыке, пению и танцу, к манере исполнения их, которая предполагает (как зонги у Брехта) выход из образа и близость скорее к «номеру», чем стыдливую «вампуку» якобы «психологической» достоверности.

ИТАК, ОБ ЭСТРАДЕ

Если приемы эстрады (или фестиваля песни, фигурного катания и прочих массовых зрелищ) могут быть лишь при некоторой пристальности опознаны в блистательном выходе жеребца Милого в «Истории лошади», если они присутствуют среди прочих приемов «остранения» в спектаклях Любимова (каток, отмечающий вехи времени за спиной трифоновского «Обмена»), то есть режиссер, для которого «остранение» через демонстративную эстрадность стало едва ли не визитной карточкой его театра, — это М. Захаров.

Микрофоны, вынесенные к рампе на всеобщее обозрение, как на фестивале песни, где они давно уже стали из технического приспособления инструментом, пригодным для создания «крупного плана» текста, бит-ансамбль, начинающий спектакль «от себя», а не «в образе», —

такова вызывающе-эстрадная форма одного из самых «кассовых» московских спектаклей «Тиль». Но подобно тому, как Любимов творит театральность из натурности кино, Захаров создал из вроде бы родственного, но не тождественного сцене искусства эстрады свою театральную условность, позволившую ему резко «актуализировать» один из вечнозеленых бестселлеров для юношества — «Тиля Уленшпигеля». Следуя той же логике, режиссер не стесняется прямо, без обиняков опереть спектакль на двух актеров-звезд — Н. Караченцова и И. Чурикову, выдвинутых по законам традиционно третируемой «шлягерности» на авансцену представления. При этом звезда Караченцова взошла именно в театре, что стало почти анахронизмом в наш оснащенный «аппаратами» (выражение Брехта) век. И здесь театр смело воспользовался опытом смежных искусств. Можно было бы сказать, что на Караченцова стали включать телевизор. И обратный случай, который я назвала бы «казусом Инны Чуриковой». Звезда кино, уже прославленная на экране, выйдя на сцену, вдруг обнаружила такой азарт лицедейства, такой талант к «разговору тела» (выражение А. Д. Попова), что, может быть, театр приобрел в ее лице не меньше, чем кино. Не знаю, дождется ли Чурикова своей Катерины в «Грозе», Вассы Железновой или Кураж, но смотря «Тиля», где она играет три разные роли, я думала о том, как мало спектаклей ставится у нас

«на актеров». И о том, как этот театр со всем арсеналом его средств мог бы поставить, наконец, «Трехгрошовую оперу» Брехта с Караченцовым — Певцом, Чуриковой — Полли, да еще пригласив на роль Мэки-Ножа блистательного партнера Чуриковой по фильму «Прошу слова» Н. Губенко. То-то был бы парад звезд и праздник театральности!

ИТАК, О ЗВЕЗДАХ

Понятие это, употребляемое негативно, едва ли не как ругательство, для зрителя сегодняшнего, «актуализирующего» театра имеет неизъяснимую привлекательность. Да, он покупает билет «на» А Фрейндлих, М. Ульянова, Ф. Раневскую и Р. Плятта, Г. Бортникова и иже с ними, и это его святое зрительское право. Но на самом деле понятие «звезда» в сегодняшнем театре и даже в жизни гораздо более обширно и всеобъемлюще, чем самый полный список актерских имен. А разве не покупают билеты «на Арбузова», «на Зорина», «на Ефремова» или «на Эфроса»? Разве одно только присутствие О. Ефремова во МХАТе не сместило самым очевидным образом баланс зрительского внимания? И театр мог снова вкусить сладость полноценного зрительского аншлага!

Если можно говорить о «казусе Чуриковой», то было бы интересно исследовать и «случай Эфроса» как режиссера-звезды. Понятие «звезда», к кому бы оно ни относилось, в самом общем виде выражает еще одну существенную черту сегодняшнего развития зрелищных искусств: маркированность личностью. Это один из самых действенных способов выделения — спектакля ли, театра ли — из того огромного потока информации, который обрушивается на зрителя и от которого он обороняется, делая выбор куда пойти. Стоит специально задуматься, почему именно личность художника, ее особенности более всего другого аккумулируют вокруг себя интерес зрителя.

Во всяком случае, ни Ефремов, ни Эфрос не «нейтральны» в своей работе: они режиссеры четко выраженного «амплуа».

И если Ефремов на репетиционной площадке так же, как и на сцене, представляет редкий тип подлинного «социального героя», то Эфрос представляет еще более редкое амплуа, которое в старом театре на-

зывалось «неврастеник». Его спектакли всегда на пределе, у последней черты, они задыхаются — даже если это комедия «Женитьба», они вызывают нервный подъем в зале и вихри сенсации вокруг театра. Спектакли Эфроса тоже по-своему «актуализируют» классику — вызывают ее из хрестоматийного небытия и вплотную придвигают к зрителю. А ведь он, как и «Современник», начинал режиссером подробного и мягко-реалистичсского взгляда. Недаром Полонский вспоминает спектакли «того» Эфроса. Он был антиподом Любимова. Теперь они могут поспорить в условности. Но ведь и сегодняшний «Современник» на свой лад «актуализирует» Достоевского — и притом самого несценичного Достоевского, автора «Записок из подполья» и «Сна смешного человека» (режиссер В. Фокин).

Утрачивает ли нечто классика при такой «актуализации»? Утрачивает, разумеется. Утрачивает у корифеев. А подражатели, поспешающие за модой? А нетребовательные зрители, поощряющие эпигонов? Как утрачивает нечто проза у Любимова. Как утрачивает и сама театральная традиция в целом на этом ее витке. Скажем больше: сегодняшний театр сеет зубы дракона для следующего витка.

Но, утрачивая, театр нечто и приобретает. Ну хотя бы зрителя — а в эпоху кризиса посещаемости одно это кое-что стоит. Приобретает, разумеется, и еще нечто: приобщает к опыту театра те поиски, которые вспыхнули на рубеже века, на рубеже экспансии «массовых средств», торжества массовых движений и взрыва информации. Но это уже другая тема, более серьезная, нежели аншлаг. Признаюсь честно: дело не в аншлаге, а в том, каков сегодня театр.

...А в остальном и я со всеми согласна: искусство пусть будет высоким, зритель — взыскательным, критик — внимательным, а над кассой написано: «Все билеты проданы».

* * *

«Здравствуй, Лесь!

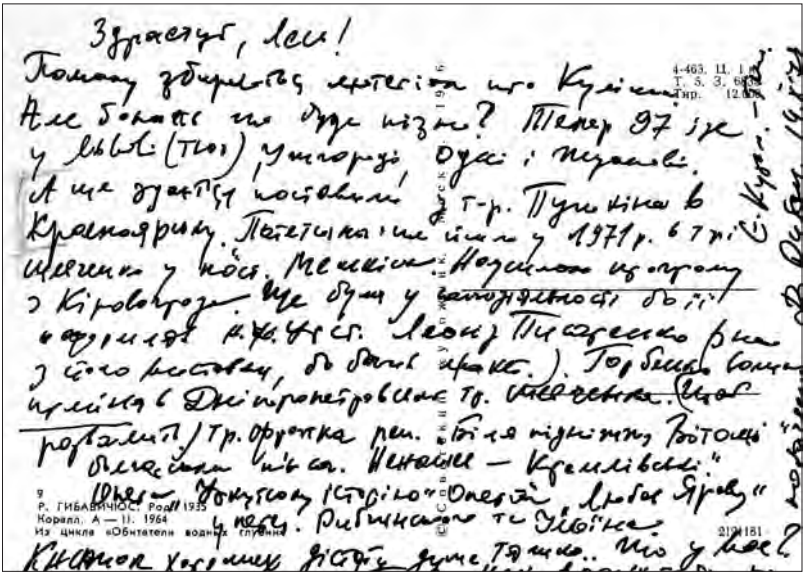
Помалу збирається матеріал про Куліша. Але боюсь чи буде пізно? Тепер 97 іде ще у Львові (ТЮЗ), Ужгороді, Одесі і Жданові. А ще думається поставити у т-рі. Пушкіна в Красноярську. Патетична ще йшла у 1971 в т-рі Шевченко у пост Мешкіса. Надсилаю програму з Кіровограду. Ще була у самодіяльності бо її оформляє а.х. УРСР Леонід Писаренко, бо бачив макет). Горбенко Сонце Куліша в Дніпропетровську тр. Шевченка. (Щоб розвалить). т-р Франка реш. "Біля підніжжя Вітоші", болгарська п'єса. Неначе - Кремлівські. Опера "Іркутська історія", оперета "Любов Ярова"у пост. Рибчинського та Ільїна. Книжок хороших дістати дуже тяжко. Що у Вас?

Привіт Неллі...

До побачення.

Д. Рубан

19.X.77


Здравствуй, Лесь!
Помалу збирається матеріал про Куліша.
Але боюсь чи буде пізно? Тепер 97 іде ще
у Львові (ТЮЗ), Ужгороді, Одесі і Жданові.
А ще думається поставити у т-р. Пушкіна в
Красноярську. Патетична ще йшла у 1971 р. в т-рі
Шевченко у пост. Мешкіса. Надсилаю програму
з Кіровограду. Ще була у самодіяльності бо її
оформляє а.х. УРСР Леонід Писаренко, бо бачив
з цього макету). Горбенко Сонце
Куліша в Дніпропетровську тр. Шевченка. (Щоб
розвалить) Тр. Франка реш. "Біля підніжжя Вітоші"
болгарська п'єса. Неначе — Кремлівські."
Опера "Іркутська історія" Оперета "Любов Ярова"
у пост. Рибчинського та Ільїна.
Книжок хороших дістати дуже тяжко. Що у Вас?
4-463. 11. 1
Т. 5. 3. 6
Тир. 12
Р. ГИБАВИЧЮС. Розай 1935
Коралл. А — 11. 1964
Из цикла «Обитатели водных глубин»
212 181

КІРОВОГРАДСЬКА ОБЛАСНА РАДА ПРОФСПІЛОК

ПАЛАЦ КУЛЬТУРИ ім. ЖОВТНЯ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО ЧЕРВОНОГО ПРАПОРА
ЗАВОДУ „ЧЕРВОНА ЗІРКА"

НАРОДНИЙ ТЕАТР

М. КУЛІШ

ОТАК ЗАГИНУВ ГУСКА

(Сатирична комедія на 3 частини)

Режисер *Т. КОРНІЄЦЬ*
Художник *В. ЄРЕМЕНКО*
Музичне оформлення *Г. КИГЕЛЬ*

Кіровоград
1972

Дійові особи та виконавці:

Гуска Саватій Савлович, обиватель	М. Калкін
Секлета Семенівна, його дружина	Е. Карданець ✓Л. Теліхова
Їх дочки:	
Устонька	Е. Ернец
Настонька	✓Ж. Терещенко, Л. Тимошенко
Пистонька	Т. Рубіна
Христонька	О. Кашпуренко, У. Мороз ✓ Л. Басс
Хростонька	Н. Пшенична
Онисонька	✓Н. Завгороднєва, Ж. Терещенко
Охтисонька	В. Д'якова, ✓О. Саланова, Т. Панюшкіна
Івдя, їх домробітниця	✓О. Рязанцева, Н. Завгороднєва
~~П'єр Кирпатенко,~~ київський есер	✓~~М. Горохов,~~ В. Вєтров
Квартирант, агент грамчека	✓В. Вєтров, В. Валько
Представник від житлосекції	В. Мороз, К. Вєхтєв ✓ М. Немченко

Рибалки:	
Хведор	**В. Рубін**
Дідок	**М. Гасаненко, М. Нємченко**
Ведучий	**В. Попов**
Костюми	**Е. Компанієць**
Реквізит	**Н. Сорокіна**
Світове та шумове оформлення	**Ю. Жулін**
Машиніст сцени	**В. Зверженецький**
Зав. постановочною частиною	**Ю. Жулін**
Виставу веде	**В. Вєтров**

22 листопада

Вранці увесь синкліт «начальственний» на мене в управлінні в багнети: де п'єса? Виявляється, виправлений від мене примірник Голікова мала принести сюди ще 10 днів тому. А де його візьмеш, як я правок не роблю?

Домовились потихеньку з директором: він посилає адміністратора у ВААП, куплять там кілька примірників, а я вже по ходу внесу правки...

Селезньов:

— Что ваш Толмазов в кошки-мышки играет? Я сказал – снимите все **в ы ш е у к а з а н н о е.** Иначе мы на сдачу

просто не придем. И никакой Констатин Симонов вам не поможет!

Я потихеньку охнув. Що це мало б означати? Тільки те, що Симонов десь комусь сказав чи дзвонив сам? Це ж не могло піти від мене – я нікому не говорив.

Чи проговорився мій ліберально-переляканий Чхаїдзе, і вони за моєю спиною з ним любесенько домовляються?

Тон у Селезньова був препаскудний. Я такого тону не люблю, тому сказав, що розмовляти більше не буду, а **вживу свої заходи**. «Ви мене знаєте, я не дозволяв ніколи так зі мною розмовляти. А Симонову буде цікаво знати, що про нього думає якийсь там Селезньов».

Він хотів щось заперечити, – «да подождите!» – але я бамкнув дверима й пішов**.** Дівчина з передпокою наздогнала мене вже на вулиці, – «вернитесь, Лесь Степанович», – але я вже вирішив дограти сцену до кінця.

(До чийого кінця?).

Боря Бланк:

— Прочитал наконец твоего «Крушельницкого». Знаешь, это заставляет себя уважать! Какой был театр, а?! И вообще, куда все это делось – выдумка, гримы, костюмы, «наоборот»? Не сравнишь с той бузой, которая – сегодня… Вымираем, старик, а?

. . .

Ще поживемо. Але – хай ти сказишся, до чого ж дурна Конашевська, яку вони пхають на передову. Кожне слово – перл, гідний Свіфта!..

Вівторок, 23 листопада

Листа віддам Селезньову завтра. Гостріший варіант. Чхаїдзе клянеться – божиться, що стоїть на своєму: він їм сказав, що передовірив усе мені. Суть акції з листом – щоб вони, злякавшись, не дали нам а к т у про здачу (у жорсткому варіанті, де все було б зафіксовано). Тоді це

для театру – закон, і «шаг вправо – шаг влево» – висновки. Може, лист їх стримає, бодай трохи?

Голіковій у театрі повісили догану – «за невыполнение распоряжения Управления культуры». Не віддала вчасно текст Конашевській. Круто беруться. Власне, давно взялися...

Атмосфера в театрі похоронна, хвостиком за мною Прокопович – знай повторює: «А я бы снял еще вот это и вон то...»

Кажу йому – не дуже інтелігентно:

— А я б зняв з вас штани і всипав би по перше число, – як Гурам у п'єсі. Що за паніка? Так і обмочитись недовго...

Але з ролі нікого не зніму! Заставлю всю сволоту грати: добре! Слово честі, примушу!

Кочеткову потрібен різкіший грим, з елементом аскези.

24 листопада, четвер

І все-таки в мене прекрасні актори! Просто вони повільно «дозрівають». Сьогодні я репетирував другу дію – Кочетков не витримав, почав репетирувати за дохлого Агрія – і це було надзвичайно здорово! Абсолютно інша п'єса! Після чого Мокеєв – зіграв головний епізод Стромова. Теж сильно і чітко. (Очевидно, чуже збоку вони бачать виразно, виразніше, ніж своє, зсередини: і це шпилька мені, режисерові!) Аугшкап розсердився й заграв за них, – як вони, на його думку, мають реагувати на прихід лікаря і де він п'є «за совість». Я їх не зупиняв, це й було тим колективним творенням, яке – т е а т р. Ці покази свідчать, що вони все розуміють, – і п'єсу, і жанр, і проблему. Розуміють – але **бояться**. Відваги нема.

Оця відвага сьогодні й зблиснула.

Вбиває мене тільки один – Прокопович. Він сидів дві чи три години на пробі, «дєжурно» підговорював репліки й ЖОДНОГО РАЗУ не втрутився в той імпровізаційний шал, яким були живі інші.

З Кочетковим домовились: якщо Прокопович проголосить свій монолог фальшиво, Кочетков переінакшить свою реакцію. Я запропонував йому саркастичний варіант на тему «Какой актер погибает!» Мовляв, ще мить – і я б йому повірив, – Тартюф! – знущання, кпин, трагіфарс. Здається, це добре ляже й на їхні взаємини з парторгом – по життю. Одне слово, начувайся, Танюче! Пароплав відійшов від пристані, будем рибу годувати комуністами! – співалося в частушках 20-х... Зараз він тільки грає біцепсами слів, – варіант сарказму дать трагізм. Якщо й після того з Серго нічого не станеться, туди йому й дорога...

Лишилося тільки домогтися, щоб Прокопович дав для такої бурхливої реакції п і д с т а в у. Поки що він веде сцену дипломатично, ухильно, і це не те.

Далі прийшла Скопіна й почала від імені всіх своїх сталінських премій вмовляти мене «вернуть ей тему сына». Запропонувала: бабуся після монологу йде з дому, а після Гурама повертається й чи то переказує, чи то приносить листа від сина для Серго, щоб той, прочитавши, посміхнувся й втішився: «все образовалось, конфликт отцов и детей исчерпан».

Ці фінали з розряду різдвяних казок мене виводять з себе. Переконував народну суперартистку, що задум її – саме те, чого в цій виставі варто боятися найбільше. «Показное благополучие» – й сліду його не має бути в нашій виставі. У нашій т р а г е д і й н і й – якби міг зіграти Прокопович! – виставі.

Підозрюю, – за пропозицією Скопіної стоїть все той же стерво Прокопович. Він уже до репетиції цікавився, чи підходила до мене Людмила Олександрівна, «у нее есть идейка по финалу».

Ах ти ж моя задрипана партіє, – нема на тобі де ставити клейма! Як же їх усіх покалічила доля! У Скопіної теж сиділи чи то батькі, чи то родичі... А тепер...

Оксана Яківна

Приїхала Оксана Яківна. Цілком інший світ. Якби не вона, мене б, може, теж іноді брали дрижаки. Ну, про її програму й проблеми я не писатиму. Не для друку. Скажу тільки одне: відважна вона й працьовита, одна тягне всього київського воза. Там справді погром. Снєгірьов далі голодує, сказав – насмерть. Труси й арешти, викидають з роботи. Дещо дізнався про Белград.

Був Вадим і були нові вірші. Приніс мені книгу Паперного про Светлова, Володимир Ілліч (це ж треба, щоб так назвали бідного Етова!) просить поспішити зі статтею про Светлова. Я віддав Вадимові «обіцяний портрет Кокто: він давно на нього полював, – для якогось видання. Вадим кумедно розповів про виступ Левіка на вечорі Шервінського.

Я трохи відійшов і урівноважився. Нічого, перезимуємо.

Сумний лист від Льоні Фінкеля.

25 листопада, п'ятниця

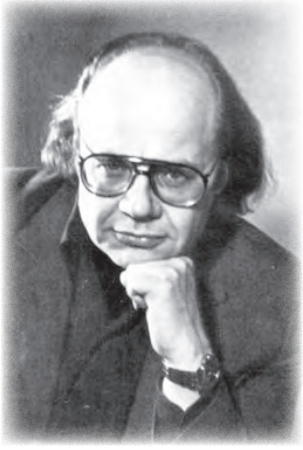
Листа Селезньову віддав. Результат є. Зустріли мене Марина (Георгіївна) питає: «Якого це ви листа підсунули Селезньову, що він був як ошпарений? Викликав мене й зажадав, щоб я передрукувала акт про прийом вистави».

— В якій бік?

Мовчить.

Розлютився й вирішив «закрутити гайки»?

Чи навпаки?



Дзвонить Кузьмівна: прилетів з Канади Драч, не зайдете? Поїхав до них. Там уже і Марічка з дітьми.

Возили його там з бандуристками «а ля фольк», суцільні «прогресисти». Але вийшов «кікс». Українські американці запросили Драча на літературний вечір у Колум-

бійський університет. Мав вести Стенлі Кюніц, який видав його перекладну збірку «Світильники саду». Кюніц уже робив кілька таких вечорів з іншими радянськими поетами. Але Драч не просто радянський – український. І його туди наші з амбасади не пустили. І швидко відіслали до Москви.

Драч і США

Отож Драч не в гуморі. Вечір мав бути 22 листопада, широко розрекламували, з'їхалися люди навіть з провінцій. Ну як отаке хамство можна робити?

Драч був скупий на пояснення, але про все це давно вже розтрубило радіо, секрет Полішинеля.

На найцікавішому місці Драчевого мовчання – дзвінок мені з музею: ви не забули, що у вас сьогодні лекція? Зустріч?

А я забув. Бахрушинський музей!

Ахнув, схопив таксі; слава Богу, Марина Іванова протримала їх до мого приїзду, розповідала про Гельмана.

Слухали вони мене чудово. Я говорив дуже відверто: коли ще буде змога зустрітися отак з людьми. Грузія, Шеварнадзе, мафія, Чхаїдзе, «Коли місто спить», Селезньов енд К°. Розповів і про Драча. Після чого вони ще густіше стали розпитувати про Україну: щось до них доноситься.

Запитання були класні: людям не байдуже, **цікавляться.**

Як я міг забути – двадцять п'яте ж!

. . .

Театрові вручили акт. Толмазов сказав – не підпише, доки не прочитаю я. У директора переляканий вигляд. Невже все так серйозно?

26 листопада, субота

Ранок: грими й костюми. Бланк постарався.

Була – без мене – Оксана Яківна. Не застала ні Неллі, ні мене. Саму лише Оксанку.

А ще приїхав Микола Маркович. Повертається до Києва, десь був на підприємстві, яке втілює його винахід.

Бітумний. Виглядає він добре, хоч шалено палить, цигарку за цигаркою. Від чарки відмовився. Каже, хоче лягти до клініки, аби йому вшили ампулу. Вирішив сам.

Я повів його на «Мораль пані Дульської». Він погано чує, але сидів близько, і вистава його розважила.

Зустрів нас там директор:

— Как настроение? Отличное? Хотите – испорчу? Идемте, я покажу вам акт, который они нам дали…»

Хай йому грець з тим актом. До мене тесть приїхав. І ще деякі справи є. Зрештою, як сказав Курбас, все одно наше буде зверху…

27 листопада, неділя

Оксана Яківна, батько, Сергій Білокінь; «гремучая смесь». Мені було не до того, я правив тексти до вистави.

Щербицький обіцяє новий театр

У газеті – виступ Щербицького на пленумі. Говорить там про необхідність відкриття у Києві Театру Кіноактора, Малого Органного залу і – Молодіжного театру. Отже, нагорі дозріли до змін на театральному фронті. У «Правді» – стаття про «Обратную связь», той же Потапов, що писав про Таганку, про «Майстра й Маргариту».

Отже, в Києві буде ще один український театр. Жаль тільки, він може стати «театром для галочки», «театром згори»: там нема нікого, хто потягнув би таку справу. Мерзлікін? Навряд.Чи загруз у ТЮГу.

А якщо викинути з голови виставу і що діялося у листопаді й раніше?

Конспективно :

Вийшов Маніфест Українського Правозахисного Руху від 9 листопада, руки Олеся Бердника. О.Я. розводить руками – Бердник написав як власний художній твір, ні з ким нічого не погоджуючи. Як і вона, я з трудом примирився з «усепланетними критеріями» і «все про все». Російські тексти суворіші й дають більше сутності. Тут усе трохи «галопом по Европах».

Бердник «Лист» Новини

Але до цього Маніфесту додане коротке звернення до Урядів країн, що підписали Гельсінські угоди. Його підписали О. Бердник, П. Григоренко, О. Мешко, М. Матусевич, М. Маринович, Н. Строкатова, Л. Лук'яненко, І. Кандиба.

Друзі !

Сотні тисяч людей у країнах, які підписали Г.У., повірили в гарантії, обіцяні цим важливим міжнародним документом – гарантії свободи, людяності і правосуб'єктивності. Ось чому почали поставати Групи Сприяння Гельсінкі, бо всі чесні люди з загостреною правосвідомістю врахували це своїм кровним ділом, знаючи з досвіду, що державні структури часто порушують зобов'язання, які самі декларували.

Постала така Група і на Україні. Але не встигли ми обнародувати свою Декларацію і Меморандум про розвиток правосвідомості в рідній країні, як отримали удари з боку КДБ і інших репресивних органів влади. За три місяці учасники Групи перейшли через декілька обшуків, в часі яких безжалісно пограбовано літературні, епістолярні та інші архіви, і нарешті, 5 лютого 1977 року арештовано керівника Групи поета Миколу Руденка і члена Групи Олексія Тихого. У Меморандумі, який тут прикладається, ми ілюструємо методи КГБ, які повертають нас у темні часи Берії і Гітлера.

Такі ж відомості надходять до нас з Москви: там арештували члена Московської Групи Сприяння О. Гінзбурга, переслідують керівника Групи Юрія Орлова, під безперервним тиском погроз і брудних інсинуацій у пресі академік А. Сахаров, член московської та Української Груп Сприяння Петро Григоренко й інші борці за права людини.

З чим же думає піти СРСР на Белградські наради 1977 року? Невже з чорним хвостом репресій, судів та обшуків?

Тоді хто ж ви, решта учасників Гельсінського Форуму, котрі байдуже дивитеся на нелюдські розправи над горсткою сміливців, що підняли голос проти деспотії бюрократичних самодурів,

що чваняться своєю мілітарною могутністю? Ви стаєте співучасниками мучителів Груп Сприяння духові Гельсінки, поскільки, підписавши вищезгадані документи, гарантували мільйонам людей виконання основних прав людини! Ви практично спровокували пробудження правосвідомості багатьох уярмлених душ, які повірили в народження нового духу в світі – духу людяності й права!

Якщо ви промовчите в ці критичні дні, якщо ви віддасте на з'їдження безправ'ю і свавіллю захисників прав людини, – то будете прибиті до ганебного стовпа історії як помічники деспотії, яка давно вже потоптала закон, людяність і любов.

Ми проголошуємо SOS із глибини соціального інферна, з пекла беззаконня, якого ще не знала історія. Справа не в масштабах насильства і не в методах – ми знали жорстокіші методи Сталіна і Берії. Справа в тому, що ми наблизилися до деградації людської душі, коли пропадає віра в слово, закон, честь, розум і любов. Світ стає великою пустелею, і серед цієї пустелі чути лише гарчання шакалів і гадів.

Друзі! Невже по всій землі остигають душі, усмоктані в облудну суєту сучасності? Невже ви не відгукнетесь на наш заклик: **спасай те наші д у ш і**?

Члени
Української Групи Гельсінкі

9 лютого 1077 року

Цей старий текст – так само Бердників; стилю його не сховаєш. Бердник надає всьому Гельсінському рухові присмаку романтизму, дитячого піратства нашого дитинства; не те, не так і не туди. Ото й не беруть нас до уваги, вважаючи, що ми бавимося у нат-пінкертонство й страшилки.

Оксана Яківна цілком зі мною згодна. Але так уже є.

З іншого:

— у серпні Вадим Смогитель подав заяву на виїзд з СРСР, хоч й мотивував це тільки бажанням одержати за кордоном музичну освіту;

— влітку посадили Василя Барладяну; Одеса.

— у серпні – обшук у Лідії Рубан, жінки Петра Рубана; зняли з поїзда, їхала до Києва; обшук з трофеями...

— Валерія Марченка взяли до Києва в КГБ: вимагають заяви про засудження вчинків і друзів; дуже хворий: нирки.

— до Групи у жовтні записалися Віталій Калиниченко (з Дніпропетровської області, відсидів 10, подав заяву на виїзд) і Василь Стрільців з Чернівецького інституту, викладач англійської мови, теж сидів, теж вийшов, і теж подав заяву на виїзд.

— роль донощика Цибульського Євгена у справі Руденка;

— роль Іллі Стебуна у справі Тихого. Це той Стебун, що «прославився» у викритті Рильского.

— Ніночка Строката, ув'язнена в Тарусі, вимагає дозволу на виїзд з Караванським.

Резюме Оксани Яківни:

— Але який же негідний цей Василь Захарченко! А справляв враження порядної людини.

Обізвалися родичі гарбузові з холодного Києва. Іван Марчук переказав:

Лист від Ігоря й Мирослави

«Мирослава і я здорові. Хата у нас мала, та дітей ще не маємо. Мирослава працює спорадично, а я зовсім нічого не роблю, а веду життя так званого хіппі без довгого волосся. Мушу сказати, що на другий тиждень буду виступати (себто балакати) про сучасний театр в Америці і на Заході у Педагогічному Інституті. З Іриною Стешенко працювали (на це отримали офіційного листа), але коли запропонували знімати фотографії, то Ірина Стешенко попросила ще одного листа – і так тепер стоїть нерухомо справа. Приїдемо до Вас на другий рік (?). Побажання до Вас: у Москві буде трудно робити фотокопії, бо машина попсувалася,

але у Києві легше. Чи можна тоді передати Іванові деякі речі (Хулій Хуреніто, Гіггінс, Отак загинув Гуска)... Я також знайшов людину, що може зробити копію фільму про Курбаса. З пошаною -

Мирося, Ігор.

Каже – вони подружилися, були в нього у майстерні (себто вдома). Іван приїхав у справі підписання угоди, обіцяють якесь велике замовлення до Олімпіади. Обіцяють, я знаю, давно… Ну то хай би вже вовк у лісі здох...

А з голови не йде той акт, що казав Алексєєв. Невже вони, стерви, не зважили на листа Чхаїдзе і вимагатимуть – категорично – зняти? Голікова прочитала мені телефоном нові їхні вимоги: це неможливо! Скажімо, монолог Ломінадзе про партію. А без цієї фрази нема мотиву починати п'єсу. І ще кілька таких шматків.

Отакого Селезньова треба бити в пику. Раз – і по пиці! А потім ще раз. І втретє. Єдиний спосіб примусити його щось зрозуміти. Інакше – не дійде... Звідки їх понабирали?

Понедельник, 28 ноября

Прочел акт. Успокоился.

Там есть одна маленькая подробность: не «снять» тексты, а – «выверить». Хитрецы. Селезнев понял, что после письма Чхаидзе снять – значит поступить незаконно, нарушить АВТОРСКОЕ ПРАВО. Посему – возникла именно эта правка.

Сказал об этом Голиковой, а затем – Толмазову. Толмазов – «Но вы же прекрасно понимаете, написано – «выверить», а это значит в переводе на нормальный – снять». Ничего не меняет».

Я успокоил его, объяснив, что – буду читать акт так, как он на писан («Могу же я по наивности верить тому, что написано?») – и «выверю» все самым тщательным образом. Но снимать не стану.

И еще – «маленькие радости»: позвонил Никулину, там мне сказали, что все в порядке, договора пересмотрены – повышен гонорар Нелле с 300 до 400 рублей за лист. И мне – с 70 рублей за перевод до 100. Это уже прогресс. Спасибо Евгении Кузьминичне, надоумила взяться за это.

Читал Simone Signoret «La nostalgie n'est plus ce gu'elle était» (1976).

Виписка із Симони Синьоре

Ив Монтан и Симона Синьоре. Образцов их прославил, должны ехать в Москву, но это – 1956 год. Польша, танки, затем отбой...

Вдруг – ноябрь – Будапешт, танки, кровь...Образовались так называемые французские батальоны. Демонстрации под лозунгами «Фашизм не пройдет!» – одни и те же лозунги и слева, и справа. Одни жалели венгров, другие – считали, что там контрреволюция. Были и третьи (merde) к ним относились Сартр, Веркор... Карикатура в «Фигаро»: «Посылайте танки в Париж, чтобы Ив Монтан мог петь». Вся Франция занималась нами – ехать нам или не ехать. Когда Симона была женой Аллегре, Арагон говорил: «Не мог же я пожать руку подруге троцкиста», он был секретарем Троцкого. Арагон не здоровался со мной до брака с Монтаном. Я просила Арагона поговорить с Виноградовым о нашей поездке, он – не говорил. По телевизору показывали пылающий Будапешт. Арагон сказал, что ехать – неблагоразумно. Но вопреки всему мы решили ехать, Монтан написал открытое письмо Образцову: «Венгерские события повергли меня и других в большую драму. Мы потрясены и др. Своим прибытием в СССР мы хотим разрядить эту драму и внести свой вклад в дело мира». Письмо это было опубликовано в «Юманите». Ночь сидели в Праге (продюсером поездки был Жорж Сориа). В Вильнюсе вместо часа сидели 7 часов, и, конечно, нам сказали, что это – всего лишь погодные условия, хотя погода была на диво хороша. Триста журналистов встретило нас на аэродроме в Москве. Выступил Образцов, слезы, объятия. Нам дали воистину царский номер в отеле, рояль, четыре пере-

водчика (Надя, Саша, Слава и Андре) – смешные, милые ребята, интеллегентны «как Кессели» (!)

Москва – единственный город в мире, в котором не говорили тогда о Будапеште. Больше всего москвичей, как мы поняли, беспокоила бомбардировка англичанами Каира. Они очень возмущались этим варварским актом.

«Соль земли» – был шедевр о событиях на американской границе. В 1953 году. «Где мы можем увидеть этот фильм?» – спросила я у «мсье Культура», который от нас не отходил. Он страшно переволновался, но фильма нам, пообещав, так и не показали. Они предпочитали не показывать советским людям, что в США есть смелые люди (авторы фильма – из той «десятки», которая отказалась отвечать на вопросы комиссии Маккарти).

Нам устроили бесконечное множество выступлений – на заводах и фабриках и в других никому не нужных местах. Выступления поучительны, скажем, на заводе Лихачева... Посылали нас и в Лужники.

Мы стали модны. Где-то в Сибири родились близнецы, их назвали – Ив и Симона. Я выгравировала два медальона и послала их близнецам с надписями «Иву от Симоны», «Симоне от Ива».

Уланова – «эта маленькая женщина, одетая, как гувернантка», но как божественно она танцевала!

«Я думала – машины с занавесками на окнах – это выдумка антисоветских режиссеров из США, но убедилась, что это не так...»

Однажды я решила оставить Ива и пойти в Большой. После первого акта бледный «мсье Культура» вызвал меня из ложи и увез в зал Чайковского. Там сидели на концерте Ива Хрущев, президиум и все. Маленький ужин. Заговорили сначала о погоде. Микоян произнес тост о дружбе между народами. Надя переводила, говорил Хрущев – и Ив. Затем мы перешли на события в Венгрии. Говорим: «Нас убили картины – Красная армия, расстреливающая Будапешт. Хрущев объяснил, как Сталин уничтожил компартию, вспомнил Берию: «16 миллионов мертвецов!» «А высылка евреев в концлагеря, которая уже была назначена Сталиным и не реализована?!» Я его спросила: «А вы где тогда были, г-н Хрущев?»

«Я был там, с ним, но ничего я не сделал тогда! – отвечал г-н Хрущев. – Так как сделать тогда что-то против Сталина – значило делать против советской власти, против социализма!» «А Венгрия, – спрашиваю – тоже «за социализм?» «А Тито»? «Ах, это все ошибки прошлого, – отвечал Хрущев, – мы теперь за них расплачиваемся». «А ошибки настоящего?» – допытывалась я. «Вы не понимаете, – сказал он, – у нас на это другой взгляд».

Мы стали говорить с Хрущевым о том, как разочарованы те, кто – верил. И они это слушали, слушали внимательно! Реакции же – никакой: либо они все знали, либо им было абсолютно безразлично, что о них думают в мире. Может, они хотели нам сказать: «Знаете что, вы, левые интеллектуалы, идите-ка вы в ж...!? Нет, этой фразы Хрущев нам не сказал. Хрущев слушал Ива с улыбкой и в конце поблагодарил его за откровенность. Микоян мгновенно поднял рюмку – и сказал тост за отца и мать Ива, он знал, как видно, историю этой итальянской семьи, изгнанной фашистами в Париж. Все улыбались, кроме Молотова. Заговорили о «Мадам Бовари», и «мсье Культура» вздохнул: «Ах, Бовари Бальзак...» Единственный, кто, по-моему, понял – это Молотов... Но сколько просьбы было в его взгляде, чтобы я – не проговорилась!...

«Хрущев был горяч, как Жан Ренуар, и хитер, как клоун Попов».

Ив поблагодарил их всех за то, что они предоставили ему случай откровенно высказаться, сказал, что рад, что «полностью покорен артистизмом г-на Хрущева». А я сказала – «Давайте выпьем за правду, – не за газету «Правду», а за настоящую правду». Это заставило их долго смеяться...

Эренбург сказал: «Мы живем хорошо, потому что мы – лучшие акробаты в мире». Исключением был не покорившийся Пастернак.

По Пастернаку, Сталин говорил: «Я не писатель, если бы я был писателем, я писал бы как Шекспир. А всем советую писать как Чехов. Да, есть лишь два писателя, которым я советую подражать – Шекспир и Чехов».

Нас пригласили в Союз Писателей, вечером после концерта. Сразу договорились, что петь Ив не будет, ему это гарантирова-

ли. Так и сказали – нет, не петь, – «обменяемся идеями...» А как только мы туда вошли – смотрим: эстрада, микрофоны, все сидят в креслах и ждут «концерта».

Сначала спел бас Петров, потом еще кто-то. Монтан был голоден, зол. Какая-то старуха пела, плохо, ее долго не могли унять. «Песню!» – заорали товарищи писатели. Я взяла микрофон и попросила не настаивать, – с шуткой, с улыбкой. Я была уверена, что меня поняли, они согласно кивали головой. Но не успела я сесть, как они снова заорали? «Песню! Песню!» Монтан вышел, начал петь, спел половину фразы, схватил Боба и меня и сказал – внятно и громко: «Я вас видеть не видел и книг ваших не читал, кто вы и что вы – не знаю. Не читал – и читать не буду! Где Пастернак?» Он кричал на них и топал ногами, он обращался с ними как с куртизанками, как с грязными свиньями. Они не понимали, почему он им это все говорит...

Позже мы узнали, что этот эпизод у господ акробатов очень обрадовал молодых поэтов.

Был еще пир в Кремле. Хрущев подошел ко мне и поцеловал меня в рот – с криком: «Новый год!» Мы таким образом были тогда прощены и публично поблагодарены. Танцевали, топали каблуками в Георгиевском зале, как украинские крестьяне, особенно старались в кругу Хрущев и Булганин, остальные аплодировали им как Шахерезаде…

Фильм «Признание» – о событиях в Чехословакии. Там фраза – из надписей на стене: «Ленин, проснись! Они все здесь посходили с ума!» (на улицах Праги).

1968 год – телеграмма М. Зорину: «Г-н посол! У вас еще есть люди, которые не захотели быть пешками (Литвинов, Делоне, Даниель (Богораз). Мы счастливы это знать...» и т.д. Все газеты опубликовали тогда эту телеграмму.

АКТ
приема постановки

Главное управление культуры Исполкома госсовета просмотрев 11 ноября 1977 года спектакль Московского театра им. А.С. Пушкина в постановке режиссера Л. Танюка, составило настоящий акт о приеме данной постановки.

При приеме постановки присутствовали и участвовали в обсуждении представители:

Министерства культуры СССР:

Миррский В.Г. – ст. инспектор управления театров

Ефимов М.С. – редактор управления театров Министерстватерства культуры РСФСР

Главного управления культуры:

Начальник Управления театров, музыкальных организаций и концертной работы тов. Селезнев В.П.

Зам. начальника управления театров, муз. организаций и концертной работы тов. Садковой Н.П.

Начальник отдела театров тов. Стрельников Л.А.

Инспектор отдела театров тов. Замковец Г.Н.

Инспектор отдела театров тов. Листова Т.Е.

И.о. начальника репертуарного отдела тов. Дружинина М.Г.

Театра:

Алексеев В.Г. – директор

Толмазов Б.Н. – главный режиссер

Танюк Л.С. – постановщик спектакля

Прокопович Н.К, секретарь партбюро, артист

Гмыря И.Н. – директор-распорядитель

В ходе обсуждения были высказаны следующие замечания и предложения, которые должны быть выполнены театром в обязательном порядке до публичного показа постановки:

Автору перевода и постановщику Л. С. Танюку ***выверить*** текст отдельных фрагментов спектакля. В частности:

I 1) А как по-твоему может жить человек, который раздает другим миллионы, а сам сидит на ста двадцати рублях?

2) ...который мог бы достать такие туфли, как у нашего первого секретаря.

3) Монолог «Нельзя, чтобы я и Авалишвили были членами одной партии.У нас разные программы и уставы, а в нашей стране только одна партия – партия коммунистов».

4) Я такого коммуниста гнал бы из партии в три шеи. Без году неделя как вступил и т.д.

5) И комиссия, как всегда, будет придираться к мелочам, а на главное закроет глаза?

6) Между прочим: Иуда тоже начал с мелкой кражи, а кончил тем что предал Христа.

7) Тебе наплевать на сына. Ты пожертвовал им ради карьеры.

8) Отведи его туда, где ему место. Или его нельзя трогать? Как номенклатурного работника? Обязательно надо поймать с поличным?

9) Твоя ошибка – ошибка партии.

10) Судьба руководителя не должна зависеть от того, понравится ли он начальству.

11) Не я создавал эту жизнь – не мне ее менять.

12) Каждый качает права – работать некому.

13) Кто когда установил, что – один получает 120 р., а другой дарит сыну «Жигули».

II Снять анекдот о Пеле и Чапаеве и текст «Интернационала» на уход журналиста.

III Уточнить сцену секретаря горкома с журналистом, в которой идет разговор о вступлении в партию. Снять перекличку этой темы в сцене с сыном.

IV Выявить большую человеческую заинтересованность и боль бригадира арматурщиков, пришедшего к секретарю Горкома с разоблачением Виктора.

V Конкретизировать суть обвинений, предъявленных Виктору Авалишвили.

Точнее определить результат ночного разговора для этого персонажа.

VI Снять многоступенчатость финала спектакля, определить его основную задачу – в результате серьезного откровенного дружеского разговора секретарь Горкома приходит к решению пересмотреть существующий стиль руководства.

VII Выверить линию поведения каждого персонажа и его отношение **к партнерам и событиям**.

VIII Продолжить работу над образом секретаря горкома по активизации его позиции в данной ситуации.

IX Уточнить характер журналиста. Снять налет сарказма с произносимого текста. Артисту Вильдану продолжить работу по выявлению личности своего героя.

X Убрать грузинский акцент.

XI Предложить режиссеру продумать финал I акта.

Спектакль считать не принятым до повторного показа.

По выполнении указанных замечаний публичный показ постановки разрешить

« _____ « _____ 197 _____ года.

Премьеру назначить на

« _____ « _____ 197 _____ года.

Начальник управления театров, музыкальных организаций и концертной работы

В.П Селезньов

Директор театра _____ В.Г. Алексеев

Главный режиссер Б.Н. Толмазов

Копия

Л. Танюк,
25.11.1977

22 ноября 1977

Уважаемый Владимир Прохорович!

Театр ознакомил меня с протоколом обсуждения сп-ля «Когда город спит» в Управлении культуры (14 ноября с.г.), на котором я в связи с командировкой в ПНР не мог присутствовать. Я полностью разделяю точку зрения театра, высказанную Е.Н. Толмазовым. Согласен я и с высокой оценкой спектакля, нравится мне и тот серьезный профессиональный уровень, на котором происходил этот полезный для театра разговор.

Но тенденция «перестраховочного» отношения к моей пьесе со стороны некоторых выступавших меня насторожила. Что это за попытка трактовать мою драму как «экспериментальную»? Она получила премию конкурса на лучшую пьесу о современности у нас в республике, текст ее в переводе Л.С. Танюка утвержден Коллегией Министерства культуры СССР, разрешен цензурой к исполнению и распространению – о каких же это «обывательских интонациях в тексте пьесы» говорили некоторые товарищи?!

Согласившись на переделку финала в более выигрышном для театра им. Пушкина плане, согласившись на снятие ряда реплик Гурама, занижающих его вкусово, проведя серъёзную редакцию пьесы (совместно с Ефимовым) с целью более четкого воплощения поставленных мною и театром задач, я тем не менее самым категорических образом **возражаю** против тех сокращений, которые снижают партийную страстность моей драмы, сводя ее идейный критический заряд к мелкому щекотанию проблемы. Своим авторским правом **я запрещаю** такие сокращения и контроль за этим возлагаю на переводчике пьесы Л.С. Танюка.

Конкретный перечень принятых мною поправок я передал в театр.

Вот список правок, согласованных с редактором пьесы М. Ефимовым и режиссером спектакля Л. Танюком:

1. Снять на стр. 9 текст «давненько я не игрывал в шашечки – Знаем мы вас, как вы не умеете играть».
2. «Рыцарями белых ночей» заменить на «рыцарями бессонных ночей» – стр. 12.
3. Снять у Гурама: «Вот и стол накрыт. Такое интервью можно и без гонорара взять», (стр. 13.)
4. Снять у Пармена: «Гурам в своем репертуаре» (стр. 14)
5. Снять у Гурама «Цени, старик, твоя месячная зарплата» (стр. 15)
6. Снять пение «Раша орэра» (17)
7. Снять у Гурама: «Слушай, у тебя там нет больного, который мог бы достать такие туфли, как у первого секретаря»? (17)
8. Снять у Гурама: «Если бы ты медицине уделял столько времени, сколько кулинарии, то и больные поставили бы тебе памятник, как Луи Пастеру» (17)
9. Снять у Гурама: «А как Пеле приходит к чапаєву»? (19)
10. Вернуть произвольно снятый Прокоповичем текст: «Сейчас начнется заседание, и действительно, как вы сказали, вызовут Авалишвили, зачитают проект постановления о его назначении Управляющим стройтреста. Потом, как положено, будет голосование. Я уверен, никто не выскажется против... и я в том числе...» (стр. 26)
11. Поставить **иначе** сцену с Ломинадзе, без плакатного решения этого характера артистом Едининсковым.
12. Во фразе Виктора о том, что «Серго по телевизору хвастался...», заменить слово «хвастался» на «гордился». (стр. 40)
13. Снять фразу Георгия: «Самое модное хобби. Это вам не марки собирать или там этикетки от спичек. Сторублевки – о, это высокий вкус!» (стр. 45-46)
14. Заменить «сказал» на «пошутил»: «Знаешь, когда ты пошутил, что мы все арестованы...» (стр. 47)
15. Заменить у Пармена «Чушь, бред, галиматья!» на «Ты хотя бы отдаешь себе отчет в том, что – несешь?» (стр. 48)

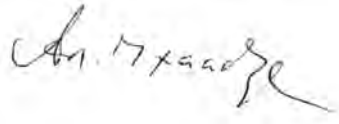
16. Заменить «А твоя ошибка – это ошибка партии!» на «А на твою ошибку люди будут смотреть как на ошибку партии!» (49)
17. Заменить у Виктора на стр. 54, «для твоего роста..» – таким образом: «Ты думаешь, я делал все это для себя? Нет, дорогой мой, для нас, для нашего города, а, значит, для тебя...» (54)
18. Заменить невыразительную фразу Серго: «Знал. Но я всегда был убежден, что твои дела выше твоих проступков» (54) на следующий текст: «Знал. Но я всегда был уверен, что главное для тебя не план, не процент, не цифра, а человек, ради которого мы все это делаем и который, черт побери, этого стоит! Видимо, я ошибался!»
19. Снять у Пармена – о номенклатуре: «Ты же начальник милиции! Чего же ты смотришь? Отведи его туда, где ему место! Или нельзя трогать? Как номенклатурного работника? Обязателько надо поймать его с поличным?!» (56)
20. Снять у Пармена «Что ж вы знаете о моей жизни?!» (57)
21. Снять у Гурама монолог о совести на стр. 62 и передать этот монолог Серго – в финал.
22. Переделан весь финал – от стр. 67 до стр.76.

Вот вкратце список всех правок. По актерской линии будут пересмотрены трактовки ролей Гурама (арт. Р. Вильдан) и Серго (арт. Н. Прокопович). Будет также переделана музыкальная фонограмма финала – с использованием лейтмотива спектакля – песни, которую все они исполняют в начале спектакля.

Благодарю Вас за помощь в работе над выпуском спектакля. И очень прошу учесть **мои** пожелания, изложенные здесь. Театр я с ними познакомил.

С уважением

(А.В. Чхаидзе).



Вівторок, 29 листопада

Подивилися з Неллею «Обратную связь» («Современник»). Взяли з собою Валерія Івченка – він проїздом з Прибалтики, поставив Зарудного», дали відрядження до Мільтініса. Галя Боголюбова відтепер завліт «Современника», отож стало легше туди потрапляти.

«Обратная связь» («Современник») Табаков

Вистава слабіша, ніж у МХАТі. Розсудливіша. Якийсь новий хлопчик грає секретаря, і робить він це непомітно, скромно – середньо-статистично. Для хлопчика непогано, для «Современника» – ні. Кваша розігрує поганого секретаря обкому, бяку. Взагалі – всі вони близько, поруч, але – не влучають. Може, тільки Алла працює без скидок. Але в таких різких ролях вона мало приваблива... Гарний художник, всю дію вставив ***у*** «кабінет» (м'які спинки крісел, чорний дерматин, канцелярські столи, телефони); а над цією «черною кімнатою» нависає шибеницею підйомний кран, в зубах якого – гасло: «До пуска осталось ... дней!»

Кран з тим гаслом – гора народила мишу.

Забагато неемоційної сатири, по-людськи це не пробиває на глибину. Аналіз не морального аспекту – а виробничого, на який публіці, загалом, – начхати...

Фінал тут свій. Бюро завершують сценою прийому в партію. Молодика питають – «каковы обязанности коммуниста». І хлопець перераховує: «Член партии должен быть... честным...» і далі весь набір. І вони всі слухають його, ніби почули – **вперше...**

Театр без пристрасті не може існувати, має бути якась особлива напруга, інакше ради чого висиджувати в задушливій залі три години? Слухати тексти про плани й лінії?

Раціонального Гельмана слід грати **е м о т и в н о**. Інакше знудишся, не вийде жодної «обратной связи». Хоча у двох-трьох місцях вистави я дивився «невідривно»...

Середа, 30 листопада

Одна з найслабших постатей у вчорашній виставі – Олег Табаков. Грає Нуркова. Все ніби й правильно, та масштаб – дрібний. Він робить з нього постать жанрову, комедійну. І лише в одній сцені пробилося щось від справжнього Нуркова: зачепило. Коли приходить до нього Покровська – Вязнікова. В інших епізодах він підмінює пристрасть істерикою.

Стаття Свободіна у «Л.Г.»

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

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

А. СВОБОДИН

ВИНА И БЕДА ИГНАТА НУРКОВА

Социологическая драма А. Гельмана «Обратная связь»

Социологическая драма? Полноте! Существует ли она?

— Существует. И я берусь доказать это.

— И не пытайтесь! Это просто старая «производственная пьеса», слегка подновленная нынешними экономическими проблемами.

– Нет, принципиально новая.

— В лучшем случае это драма позиций, а не характеров. Играть ее трудно, искусства в ней маловато...

— Не согласен!

ТАКОЙ диалог происходит. Он может быть почти молчаливым — на вас посмотрит ваш коллега, театральный критик, скажет: «А что-то здесь все-таки не то...» Он может быть и бурным — лавина зрительских конференций, писем и «круглых столов» на газетных

и журнальных страницах, прокатившаяся после появления «Человека со стороны», о том свидетельствует. Мне кажется, критика обсуждала новый тип драмы, применяя старый инструментарий. В потоке экономической и производственной терминологии, низвергавшемся со сцены, искали человека из привычной пьесы. Суть же новой драмы заключалась прежде всего **в природе ее конфликта**, в том самом узле чрезвычайных обстоятельств, который и есть первоисточник возникновения драмы.

Первоисточник-то почти и не рассматривался, его выносили за скобки: ну, там производство, завод, стройка, можно, например, шагающий экскаватор... Работать надо лучше — кто ж этого не знает!

Но вот появился «Человек со стороны». Не надо быть искушенным в драматургии, чтобы понимать, что конфликт в пьесе И. Дворецкого принципиально иной, чем, например, в «Иркутской истории» А. Арбузова, популярнейшей производственной драме начала 60-х годов. Там конфликт мог разворачиваться и рядом с экскаватором, в лаборатории НИИ, в отряде мостостроителей... Можно сказать, что в «Человеке со стороны» он возникает из производственных отношений, развивается посредством производственных отношений и служит для осмысления зрителем этих отношений на нынешнем этапе нашей жизни. Конфликт был равновелик реальным социально-экономическим условиям.

То, что происходило, могло происходить только в таких условиях, только в данное историческое время. Перенос действия в иное место исключен, пьеса мгновенно распадается.

Драму с таким конфликтом я и называю социологической, хотя готов принять и другой, более удачный термин.

Любопытен был и феномен восприятия публикой и критикой главного героя. О нем говорили, его обсуждали как человека из реальности. Можно было подумать, что «пришествие Чешкова» уже состоялось. Меж тем это был образ-прогноз, образ-фермент. Лакмусовая бумажка для прояснения реакций. «В ожидании Чешкова» можно было бы назвать эту пьесу.

Персонифицированный дух необходимых перемен — вот что такое был этот инженер. Эту же функцию в «Премии» А. Гельмана выполняет бригадир Потапов.

«Премия» — более «чистый опыт» социологической драмы, нежели пьеса Дворецкого. В ней отсутствуют мотивы «личной жизни». Драматург демонстративно отказывается от традиционного «утепления» комнаты для заседаний...

И ВОТ теперь «Обратная связь».

Один из лучших сценографов мирового театра, чехословацкий художник И. Свобода выстроил на сцене МХАТа гигантский улей, составленный из площадок-сегментов. Когда он заполняется людьми и на всех площадках начинается действие, возникает образ необозримой многозначности. Связи по горизонталям, связи по вертикалям, разумное подчинение и разноречивость интересов и функций. Муравейник? Машина? Где-то вдали, «наверху» — Москва, главк, министерство, Госплан. Где-то на полпути — обком. А перед нами — молодой город Ново-Гуринск. Тут строится комбинат союзного значения, его продукцию ждут десятки предприятий – их «толкачи» уже оккупировали гостиницу.

Поражающее внезапностью сценическое строение обнажает суть доминирующей идеи. Все в нашей гигантской экономике, а проще сказать — в жизни, проникнуто неотвратимой обратной связью. На каждом уровне свои функции и интересы, и людей можно понять. Но любой неверный шаг на любом уровне, в любом сегменте по неотвратимому закону обратной связи, словно ток в проводах, включает и весь «улей». И то, что по аналогии с природой ассоциируется с разумностью, в одночасье может расстроиться и выдать на конце цепочки пагубный результат.

Пагубный не только в материальном отношении, но и в моральном — и вот здесь-то необходим ракурс, в котором рассматривает его искусство, ибо нравственная деградация наступает и тогда, когда изо дня в день человек работает плохо, осознает это, примирился с этим и даже нашел этому оправдывающие его причины, от высших сил до извечного «плетью обуха не перешибешь».

Управляющий строительным трестом Игнат Максимович Нурков знал, что строящийся им комбинат в срок сдать нельзя — нет для этого условий. Тогда он принял обязательство сдать его досрочно, надеясь, что ему создадут условия и он сдаст его в срок. Это была первая ложь

Нуркова. Субъективно он пошел на нее ради пользы дела. Применялся ж обстоятельствам.

Но выяснилось, что и при созданных условиях весь комбинат досрочно он также сдать не сможет. Но обязательства уже, как теперь любят выражаться, «задействованы» в планах области, главка, министерства, Госплана. «Встречный план» Ново-Гуринска, по мысли второго секретаря обкома Окунева, должен всколыхнуть другие стройки области. Давление «обстоятельств» усиливается, и Нурков. с молчаливого согласия ряда товарищей, решается на вторую ложь — он сдаст досрочно не весь комбинат, а лишь его «первую технологическую нитку».

И в этот момент его жизни и жизни всех действующих лиц спектакля мы с ним и знакомимся. Подчеркиваю – всех, ибо мы уже поняли, что Нурков не сам по себе – он звено общей цепи решении, поступков и обстоятельств, за которыми стоят уже не только психологические и нравственные, а вполне экономические понятия, такие, например, как «Оценка конечного результата труда».

И тут жизнь демонстрирует Нуркову и всем действующим лицам драматическую справедливость тезиса, выдвинутого еще инженером Пешковым: ложь неэкономична! Выясняется, что пуск одной «нитки» задержит сдачу всего комбината на два года и принесет двадцать миллионов убытка!

Круг замкнулся. Нурков, – а в сущности, все действующие лица (мхатовский спектакль на этом настаивает) — оказывается в экономической мышеловке. Дамоклов меч — бегущие на электрическом табло, проезжающие на портальных кранах цифры — число дней, остающихся до пуска – нависает над ново-гуринской стройкой.

Таков экономический детектив, если угодно. Он взят из обыденной жизни. То, что к такого рода «ходам» в экономике прибегают, известно. Но театр, ставящий социологическую драму, не занимается экономикой. Он занимается, если можно так сказать, очеловечиванием экономики, то есть извлечением нравственного корня из представленных на сцене обстоятельств. И от того, насколько художественно он эту свою задачу решает, зависят ценность и воздействие спектакля.

ОБА СПЕКТАКЛЯ и фильм предлагают свои трактовки события и житейского происхождения главных персонажей. Зритель, посмотрев-

ший все три версии, удивится весьма существенным различиям в тексте. Однако здесь не произвол, не полемика!

МХАТ стремится одеть предложенную драматургом структуру жизнью. Появляются сцены «толкачей», у них свой быт, свой «кодекс». Кто-то уже готовит «сценарий» праздника в честь будущего пуска комбината. Мелочь, штрих, но и это вписывается в строку. От секретаря горкома требуют, чтобы он принял концерт самодеятельности — и мы видим уже его репетицию — чтобы посодействовал покупке духового оркестра. Из Москвы приехал поэт, чтобы сочинить праздничную песню. На разных площадках пучки света выхватывают женщин с телефонными трубками, их много в любом учреждении. Они звонят, звонят, звонят. Подругам, знакомым, домашним. Сообщают, советуют. Событие обрастает слухами, сплетнями.

И все люди вокруг стараются в пределах отпущенной им компетентности, и кто знает, какова доля их незримого влияния и на обстоятельства, и на решения, принятые Нурковым и другими. Обратная связь!

Жизнь есть жизнь, как бы говорит театр. Он стремится, чтобы «улей» все время пульсировал, действовал и чтобы непрерывно играла овеществленная в метафоре сценической конструкции «обратная связь».

«Современник», напротив, сосредоточивает действующих лиц на малом пространстве, смешивает уровни. Нечто подобное кабинету, с дерматиновой стеганой обивкой, столики с телефонами. Одна «команда» провела разговор, ее тут же сменяет другая. Театр как бы подчеркивает равную ответственность.

Кадр из кинофильма: Вязникова — Л. Гурченко, Нурков — М. Ульянов

Фильм же стремится локализовать и очистить действие, всмотреться крупными планами в лица главных персонажей. Обнажение общей структуры события он оставляет в стороне. Фильм, скажем деликатно, «осторожничает». В нем не появляются ни представители Госплана, ни главка, ни министерства. Да и первый секретарь обкома скорее фигура резюмирующая.

Играть в пьесах, подобных «Обратной связи», актеру и в самом деле трудно. От него требуется хроникальность манеры, он должен обладать искусством социального портретирования и подлинной, а не театральной гражданской страстью.

Этими качествами в высшей степени обладает М. Ульянов, исполнитель роли Нуркова в фильме. Житейская опытность, служебная мудрость, тертость, хитрость, и первоначальная рабочая честность, и усталость, и даже то, что институт он закончил заочно, — все есть в его Игнате Максимовиче. Он жаждет хорошей работы, он все понимает, но в изменение устаревшей системы строительства он не верит. И потому приспосабливается...

Парадоксально, но именно в фильме, где авторы ищут виноватого, в адрес **такого** Нуркова летит безапелляционное: авантюрист!

Во МХАТе виноватого не ищут, там анализируют. Нурков — В. Невинный (да простит читатель случайный каламбур!) — скорее жертва обстоятельств, человек, оказавшийся между молотом требований и наковальней структуры строительства и оттого растерявшийся. Управляющий трестом, он недалеко ушел от бригадира бетонщиков со штатом в пятнадцать человек.

О. Табаков в «Современнике», набрасывая в свой портрет Нуркова ряд точных штрихов социального портрета, предлагает иной ход раз-

вития этого характера. В его Игнате Максимовиче пробуждается совесть. От хитрой дипломатии приспособления к «обстоятельствам» он переходит к прямой поддержке правды.

Как видите, амплитуда взглядов велика, у зрителя есть возможность выбора и сравнения со своим жизненным опытом. Взгляд на фигуру Нуркова концентрирует в себе, как в фокусе, все разнообразие гражданских и эстетических позиций постановщиков. Поэтому мы сознательно опускаем здесь другие персонажи.

Увы, далеко не все актеры обладают необходимым искусством социального портрета и общественной страстью. И в том, и в другом спектакле много людей, воспринимаемых как общая масса. Да и автор нередко «пробрасывает» лица второго и третьего плана.

Слабое место социологической драмы — личная жизнь героев. Пока что здесь скорее атавизм привычной и не слишком высокого уровня пьесы. У Чешкова в городе, где он раньше работал, умирала жена, на периферии действия пунктиром шел роман с женщиной — «экономистом божьей милостью». В «Премии» единственный намек на какую-то личную судьбу — снова женщина-экономист. И в «Обратной связи» женщина-экономист Вязникова — любовница умершего до начала действия прежнего начальника, что создает вокруг нее определенную атмосферу недоверия.

Я не против личной жизни персонажей, и прекрасные актрисы, каждая по-своему, играют эту роль. И. Саввина во МХАТе, А. Покровская в «Современнике» и Л. Гурченко в кино находят для Вязниковой свои краски. Я против личной линии. Когда эти мотивы поведения людей сосредоточиваются в одной судьбе, возникает художественная диспропорция и может случиться такой парадокс, когда сильно играющая

актриса (А. Покровская в «Современнике», например) как бы выпадает из ансамбля. Тогда, видимо, и возникает ощущение необязательности лирического ответвления сюжета. Возможно, включение всего этого естественного человеческого багажа в такую пьесу подчиняется иному драматическому закону? Пространство социологической драмы не исхожено. Оно открыто для поисков.

ТАК все-таки чье же цельное и страстное желание стремится к осуществлению перемен, к поискам выхода из «мышеловки»? Ведь иначе драма не возникнет. Но драма возникает. В ряд с Чешковым и Потаповым становится первый секретарь Ново-Туринского горкома партии Леонид Александрович Сакулин. В соответствии со своими взглядами авторы трех его воплощений предлагают удивительно разных людей.

«Современник» показывает человека без биографии. Совсем молодой актер В. Шальных являет скорее юного фанатика правды, нежели человека, которого можно встретить. Своеобразный наследник Корчагина в условиях нынешней экономики. Он впрямую осуществляет провозглашенный в пьесе тезис: изменения начинаются тогда, когда кто-то начинает менять. Артист играет напряженно, но вряд ли у зрителя возникают тут житейские ассоциации.

О. Янковский в фильме играет «человека рискового», уже с некоторым опытом, хотя и молодого. Романтик правды! В его действиях, когда он восстает против совершаемой нелепости, присутствует азарт.

Наиболее вероятную житейскую версию предлагает, на мой взгляд, И. Смоктуновский. Его Сакулин не исключительная личность. Не так уж и молод, средних лег, инженер. Некоторый налет физической усталости от непрерывной работы есть во всей его фигуре. Артист предполагает человека, не сразу пришедшего к своему нынешнему состоянию, когда мучительно выстраданная необходимость правды овладевает всем его существом.

Не с неба спускаются люди, способные изменить жизнь. Они приходят из тех же мест, где мы работаем, ибо, как говорится в пьесе: какие мы люди, такие у нас дела! Автор настаивает на примате человеческих качеств над фатальностью обстоятельств.

Мы имеем дело с произведением, в котором преимущество отдано все-таки не словам, а делам действующих лиц, спектаклем, в котором отсутствует «хэппи энд». Какой уж тут «благополучный конец», когда пришлось пойти на заведомо катастрофический в экономическом и моральном смысле пресловутый «пуск», на потерю двадцати миллионов народных средств. Пришлось! Чтобы не потерять больше. И то, что искусство высветлило эту жизненную ситуацию, обозначив ее нравственную и политическую суть, говорит в его пользу.

Александр Чхаидзе

«Когда город спит»

грудень 1977

1977
грудень

Зошит №86 (12)

1 грудня, четвер

«Когда город спит». Тексти й проблеми вівісекції

І снилися мені цілу ніч страховидла...

Може, й не марно. Бо заледве скінчив пробу, закликали мене «на розмову» Голікова й Конашевська, завліт і мадам з Управління, – й почали вмовляти «тут снять, там снять, а здесь подсократить»... Мовляв, це вже «согласовано на всех уровнях».

Пробував віджартуватися, що можу хіба не «подсократить», а «подсократить», від Сократа, – себто перевести мітинговий грузинський пафос у дещо роздумливіше й мудріше, – де там! Взяли мене з двох боків «в обробку».

Що їх бентежить? Бо прикриваються вони турботами про виставу, «надо спектакль вьпустить, удар будет для театра, если запретят!» Виявляється, вони мені пропонують зняти «під протокол» «еще 44 мелочи». (!)

Якого ж роду «дрібниці»?

Передруковую з пред'явленого мені протоколу, аби ці перли радянської цензури не пропали для історії (бо ж настане, чорти б його взята, час, коли ми будемо з того сміятися? Чи ні?)

«Это только сверху написано, что восьмой номер, а внутри – настоящий цинандали!» (что же получается, народ пьет одни вина, а секретари и городская партноменклатура – другие? Мы что, живем в двух измерениях – одно для власти, другое – для народа?»)

«Потому что этот человек – преступник!» («Так нельзя, он не может быть назван преступником, будучи членом партии, да еще ответственным. Сначала его исключили бы из партии. А он еще не исключен.»)

«У нас разные программы и разные уставы». («В партии для всех один устав, с фракционностью давно покончено. Зачем же говорить, что для кого-то существует второй устав?»)

«Пишут жалобы в обком, ЦК, грозятся, что повесятся или пошлют заявление в ООН» («ООН снять, сами понимаете, почему...»)

«Текст ОБРАЗ ЖИЗНИ в двух местах заменить на СТИЛЬ РАБОТЫ. («Образ жизни» – это визывает ассоциации!»)

«За такой образ жизни я получил Орден!» («Орден – снять!»).

«Уже закончили погрузку…» («Что же это, и секретарь горкома занимается липой? Он уже дал сведенья о выполнении несуществующей работы»)?

«Сейчас только летучие мыши не пьют...» («Снять, категорически снять, что же, получается, что у нас в Союзе действительно ВСЕ пьют?»)

«Тогда тебя избирали депутатом...» («Слово «депутат» везде снять; во-первых, это неприкосновенно, т.к. депутат избран народом, и оскорбление депутата – оскорбление народа. Во-вторых, это плохо характеризует отца, а он все-таки большой чедовек. В-третьих, это клевета.»)

«И первую премию по Союзу» («Если п е р в у ю, да еще по Союзу – это слишком большое обобщение. Значит, весь Союз обманывают? Стало быть, все остальные работали еще хуже, если премию получили – эти?»)

«Снять текст Пармена о сторублевках».

«Мы...отреклись от культа...» («Еще только культа нехватало! Зачем напоминать людям о том, о чем они, уже забыли?»)

«Не я создавал эту жизнь – не мне её и менять». (А кто её создавал? Советская власть! Так куда вы стреляете?»)

І ще тридцять такого роду претензій. Одна оригінальніша за іншу. Ідіотіссімо!

Після першої десятки я перестав записувати ці геніальні «настанови» й висловив пані Конашевській щось для мене нетипове. Підвівся й пішов геть, Нонна Юріївна Голікова кричала мені згори якісь, здається, погрози, але витримати той бабський ідіотизм я вже не мав снаги. Та й проба дуже мене виснажила. Хоч актори, мушу віддати їм належне, працюють з повною вірою у справедливість того, що роблять.

Навіть хиткого Прокоповича як підмінили. Твердий, як багнет.

Вони там що, показилися? Невже ця Конашевська вважає мене за бовдура? І вірить, що погоджусь на таке «обрізання»? То на біса було тоді той тин городити?

П'ятниця, 2 грудня 1977

Здавали виставу на публіці. Прийшли здебільшого критики – й старенькі, ветерани ВТО. З тих, кого запрошують «для числа». Їм вигідніше ходити на вистави веселі, розважальні. Отож вони на початку трохи шуміли. Але далі затихли й дивились уважно.

Ні, то я вже надто прискіпливий. Сприйняли добре. Трохи їх шокувала гострота постановки проблеми. Але далі вони зрозуміли, що це відбувається в Грузії, не у нас («Самолет летит из Советского Союза в Грузию, застегните ремни...»). Ну а в Грузії і не таке може бути.

Була і молодь. Прийшов Павло Мовчан. Здивовано хитав головою, цокав язиком, – дивись, мовляв, щоб тобі не прописали. Були художники від Бориса Бланка.

Лев Ад. Озеров мовчки потиснув руку: «Держитесь!»

Але найдорожчою була для мене реакція Жори Буркова. Він зазирнув на виставу сам, я його не кликав і страшенно зрадів, коли раптом він підійшов до мене.

«Получается спектакль, получается! Конечно, вам еще придется попотеть, надо снять с них романтизм и «гру-

зинский характер»: совсем ни к чему тому же Макееву или Прокоповичу намекать, что персонажи – грузины. Сюжетец-то общечеловеческий. Главное – есть правдивая атмосфера, есть тревога, есть боль».

Не сподобалась йому одна Скопіна. В тому сенсі, що вона духовно з іншого істеблішменту, «правдистка» та «известинка». «У вас она старуха-княгиня, такая себе Верико Анджапаридзе, – а Скопина на это не тянет. Она все-таки очень **советская**».

Абсолютно точно.

«Что мне важно, – сказав потім Бурков, – они не пытаются играть людей исключительных. В них вдруг проснулось чувство стыда и необходимости действия».

Фінал – «відчинить вікна», розкрийтесь, – віконниці, світло ранку, яке заповнює кімнату – «ничего, можна и так... Но может, было бы лучше, если бы они не так легко отошли от этой судной ночи? Поменьше эйфории?»

І в цьому він має рацію.

Управління культури було представлене Садковим та Стрельниковим плюс усі редактори. Чекали на Селезньова – «вони» не прийшли. Через нього тягнули виставу хвилин п'ятнадцять, аж доки я не розсердився й усупереч директорові дав наказ починати.

Садковий – після перегляду – кинув мені «рятівне коло» – «Вы, кончено, просто не успели еще снять все те реплики, на которых мы настаиваем?»

Я відповів – «Боюсь, и не успеем...» Він, звісно, вже поінформований Конашевською. На понеділок призначили обговорення.

Конашевська – директорові:

«Если Лесь Степанович не снимет всего, что мы ему указали, будем запрещать спектакль. Объясните ему, что с Управлением шутки не шутят...!»

Директор виглядав розгублено.

В цілому – хлопці грали добре. Вільдан може бути виразніший, і треба, треба з ним поговорити. Це прекрасний актор.

Нелля вважає, що вистава – дуже гарна. Вони потім з Жорою Бурковим ще довго розмовляли, у них симпатія. А чого не прийшла Танечка?

Марина з Управління: «Убедите Леся Степановича, пусть хоть кое-что снимет. Иначе будет вокруг спектакля ажиотаж...»

Павло, почувши це, теж порадив щось такого.

Толмазов плюс Алексєєв – узяли мене «в роботу». – «Снимите все, что они требуют, главное – сыграть, мы не может допустить, чтоб Управление стало нашим врагом. А потом все восстановите – объясним, что автор, мол, потребовал... Какая разница!»

Одне слово, у понеділок проясніє. Як на мене, фінал все-таки поліпшив виставу. І вели вони себе на сцені більш мужньо, скупіше (це важливо!) Глибше. Ліда Савченко здивована: «Оказывается, в театре Пушкина есть актеры! Среднее поколение – прекрасное!»

І відчуттю Ліди Савченко, як і відчуттю Буркова, я вірю. Самі вони – глибокі актори, правдиві, і нюх на правду у них істинний.

3 грудня, субота

Телефон як розпечений. Кожний намагається в міру своїх сил «умовити». Прокопович, Ільчук, Алексеєв, Толмазов. Галочка Іванова.

Відповідаю своїм звичним: «Залишмо питання відкритим. Намічаються несподівані обставини...»

Оця остання «фраза» – просто б'є в ніс. Що б воно означало? – замислюється отакий колективний Прокопович – Толмазов – Алексеєв. Може, нагорі намічаються якісь зміни на краще? Лібералізм? А ми тоді потрапляємо «не в лузу»?

Захворів мій пречудовий Річ. Нелля боїться, що це рецидив чуми. Праве око запухло, хрипить. Мушу щось робити. Вистава виставою, а Річкові пропасти не дамо. Їду – лікар, ліки…

Була в нас сьогодні Тамара Главак. Довго й багато говорили про все. Про п'єсу, про партроботу, про Київ, про всіх Сміянів і Ненашевих, котрих, здається їй, ніщо вже не здатне розвернути обличчям до правди. Найбільше її гнітять, що саме художників пристосовницького плану підтримує «гора». Пробувала вона щось робити на рівні свого міському – руки короткі.

А ще розповіла вона нам повість про одну свою підшефну, лікаря-експериментатора. Рак, кролики, лабораторія, міністерство ставить палиці в колеса, кроликів потруїли. Промальовується якась відомча мафія. Така, що писання Чхаїдзе порівняно з нею – дитячий лепет.

Тамара толковий і чесний працівник. Явно втомлена, бо працює справді не докладаючи рук; є й серед партапарату порядні люди, які ще не втратили віри. Від науки їх вже відсторонили – забагато «викривальних» кампаній було при ній.

Я розповів їй про тези Управління. Вона не сміялася, а тільки скрушно похитала головою: у нас ще гірше. Тупоголовість править бал, у Києві буквально погром. Розповіла мені про доповідь Смирнова на конференції з питань комплексного виховання. Ухил чіткий – від фахового рівня – до виховання ідейного, з тиском на повний розгром дисидентських тенденцій: установка Москви.

Тамара змінилась. У кращий бік. Пам'ятаю, як вона тоді реагувала на чеські події. Ми з нею після того років з п'ять не розмовляли. Поступово вона побачила, що то все не так. І, як совісну людину, це її пече.

4 грудня, неділя

Дзвоник з Києва: захворіла Антоніна Михайлівна, ледве встигли викликати «Швидку» й покласти до лікарні (дядько Павлик і т. Муся).

А якби не родичі?

Підозрюють, що це хвороба крові. Мама непритомна. Лікарня вважає, – каже д. Павлик, що вона у них зараз найважча хвора.

Отже, Нелля їде до Києва. Але вона має знайти Карягіна, щоб дав дозвіл, призначено Вчену Раду, без дозволу не поїдеш.

Левко полетів уранці на Єреван.

З продуктами.

Павло Мовчан – Олійник-Козаченко

Вечір – в гостях у Мовчанів. Заметіль, далеко й холодно. Але, хвалити Бога, у них ніби налагодилося. Квартира цілком пристойна. Богдан симпатичний хлопчина, розповідав шкільні анекдоти. Була Євгенія Кузьмівна, Юля й Ніна Димшиць.

Павло напропале лаяв Бориса Олійника. За що вони його так не люблять? Мовчан вважає, що краще хай секретарем буде Козаченко, ніж Борис Олійник.

Смішно сказати, але мені здалося, що тут є щось від заздрості до колеги-поета. Була якась Мовчанова фраза про Олійникові вірші, різонуло. Павлові взагалі добре було б позбавлятися своїх комплексів.

Але – Козаченко?

Не так тії козаки, як ті козаченки...

Вірніше, не так: козаків мало – самі козаченки?

А потім зателефонував Чхаїдзе. Не встиг я сказати йому про ті «зауваження», як він так розлютився, що мало не ковтнув на тому кінці трубку. Але швидко заспокоївся:

— Знаешь, мне надоело. Если снимут спектакль – я дам телеграму Шауре. У меня с ним был розговор на съезде. Я

спросил у него – что, в Грузии одна советская власть, а в Москве – другая? Честное слово, дам телеграмму.

Я його в тому підтримав. Жодного сантиметру території не віддавати – єдине, що нам лишилося.

5 грудня, понеділок

Можливості людської психології невичерпні.

Вранці миленьким голоском дзвонить Конашевська. Ні, дзвонить нормально, але розмовляє голосочком ввічливого ката. «Докладаваю: начальство доручило делать резюме ей, так что все свои возражения она «оставляет в силе», – ерго – «приготовьтесь к сложным вариантам».

Я лякаю Конашевську

Я – так само ввічливо – порадив їй у свою чергу підготуватися після того «к еще большим сложностям и уже заранее присматривать себе новое место работы».

— Как?

— А разве вы ничего не знаете?

— А что я должна знать?

Вона сподівалась будь-якої реакції з мого боку. Але – такого!

— Я должна понимать это как угрозу? – спитала вона РОЗГУБЛЕНО, хоч і спробувала надати своєму голосові металевого відтінку.

— Да нет, я просто в виде дружеского совета. Не лезьте в это дело, тут замешаны слишком большие фигуры. Если вы выскажете в с е свои замечания и сделаете это от имени Управлення, оно ведь должно будет подписаться под вашими текстами?

— Безусловно. Для того и доверяют мне все изложить.

— Ну, а после вашего изложения я буду вынужден заявить – от себя и от имени драматурга, что все зто «дурь дурейшая» и мы обращаемся напрямую в ЦК партии. Вы ведь в связи с нашей категорической позицией неприятия винуждены будете **снять** спектакль. Или хотя бы отменить объявленные премьерные спектакли. На которые уже приглашены члены руководства Грузии.

Тут вона стихла. Що їй там мислилося, не знаю, але вона заговорила про можливість компромісу.

Я не підтримав цього напрямку. І пояснив, що відразу ж змушений буду дати телеграму Чхаїдзе. Він повинен буде доповісти в Грузинське ЦК про свавілля московського управління, яке відміняє приліт керівництва на прем'єру. «И товариш Чхаидзе, у которого уже был предварительный разговор об этом с товаришем Шаурой (я коротко переказав думку про дві радянські влади, не уточнюючи, коли відбулась розмова)… И товариш Шауро заверил грузинского писателя товариша Чхаидзе, что все будет в порядке...» Інакше кажучи, зважте, прорахуйте, і після того лише – дійте: така моя дружня порада.

У мене не було іншого виходу.

Конашевська помовчала, неоковирно пожартувала на тему «хорошей мины при плохой игре», що мусило охарактеризувати її як горду й незалежну від політичної кон'юнктури людину — і поклала трубку.

Але швидко зателефонувала знову:

— Лесь Степанович, ми тут посоветовались... Я **не буду** делать основной доклад по спектаклю. Марина Георгиевна, которой спектакль понравился больше, возьмет это на себя. Вам повезло, у нее меньше замечаний. Но будьте умницей, не упрямьтесь, мы ведь вам только добра хотим. Не надо слишком часто беспокоить Чхаидзе.

Ми зійшлись у Садкового, не було Толмазова (він на ризиковані наради не ходить), від театру – Алексеєв, Голікова і я, від Управління культури – Садковий, Марина («очень бледная» я їй співчував) й Конашевська, Міррський та Єфімов від Мінкультури СССР, і ще якийсь Голов з голеним черепом, який просидів цілий вечір як скіфська баба. Вивчав мене – з чималим подивом в очах.

САДКОВИЙ – почав з того, що не випадково робота спершу була позаплановою, вимагала доробки. Остаточ-

ний підсумок прозвучав глибше, знайдено прекрасний фінал тощо. Попереду – вогні, є про що поговорити і від чого відмовитись.

Стиль середнього начальства, аби можна було вчасно вивернути кермо у потрібний бік.

ДРУЖИНІНА (Марина Георгієвна) – «Мы ждем от спектакля многого, он – этапный для театра, верим – состоится. (І – пішли компліменти). «Сдвиг в лучшую сторону». «Проведена огромнейшая работа по тексту». «Замечательно вырос Прокопович». «Финал итожит спектакль, и это положительный свет в спектакле». «Мы понимаем, что эти люди найдут общий язык, изменятся сами и изменят жизнь». «Уточнен конфликт, казалось, мелочи, перестановки фраз и акцентов – а как засверкало, как изменилась картина в целом!»

Але:

— Лесь Степанович, мы вам сделали замечания по тексту, а вы их не внесли в спектакль. Как это понимать? Вы не успели — или не хотите?

— **Не хочу.**

— Понимаете, ни для кого не секрет, что у нас множество недостатков, о них не стесняются говорить с высоких трибун. Но – есть недостатки, а есть – общие проблемы. Важно, чтобы ряд обвинений не нёс на себе обобщенного характера. Чтобы о данном недостатке мы могли сказать: «Он существует, но не повсеместно...» Понимаете разницу?

Короче говоря, надо конкретизировать суть обвинений Авалишвили. Именно обличительные тексты Виктора вызывают претензию.

«За такой образ жизни»... Ну как можно? Это тянет на обобщение всего советского образа жизни. Замените на «стиль работы». «Первое место», «первая премия по Союзу» – ну, вы все эти места помните. Не надо выводить на всесоюзный масштаб.

«Красивые твои слова!» – актер, не знаю, умышленно ли, пропускает слово «твои», и фраза звучит обобщенно. (Саме так, «умышленно», я ж йому й порадив – щоб звучало ширше!)

«Не я создавал эту жизнь!» – снова «образ жизни» – уводит от сути. Какую – «эту»? Разве это недостатки «этой жизни»? Это недостатки стиля работы, этого частного руководства. Это поправимо! А недостатки «этой жизни» – получается какая-то достоевщина или солженицынщина.

Отут вона й передала куті меду. Садковий аж підхопився – «ну что ж так бросаться словами?!», безпорадно глянув на цього Глотова чи Голова, той і сам збентежився; Марина почала здавати назад, що вона нічого такого не мала на увазі, просто хотіла звернути увагу...

Якось гуртом зам'яли «перебор»; але пафос сцени було безнадійно зіпсовано.

Міррський та Єфімов підтримали мене – в міру. Обережно.

Дали слово мені, і я говорив годину п'ятнадцять. Нонна Голікова мене зупиняла («Зачем иронизировать над фразами, претензии к которым Управление уже сняло?»), але я «завівся», і гальма не допомогли.

Завершив думкою про введення морального критерію в критерій прогресу, – що в науці це вже введено, а в реальному апаратному житті про це ще й не здогадуються. Враження було таке, що вони цієї тези не чули.

А якби й чули?

Коли наприкінці монологу вони спитали (жалібним тоном – Дружиніна) – то що ж, я відмовляюсь виконати всі їхні зауваження? – Садковий її осмикнув, аби не дати мені відповісти ствердно. Але я сказав все одно, що не зніму нічого – або ви забороняєте виставу, або вона йде у такому вигляді, в якому її поставив я. Там же не написано на афіші – постановка московського управління культури. Там стоїть моє прізвище.

Садковий – погляд ліворуч, погляд праворуч... І резюме: «Ну что ж, вам виднее. Наше дело было сказать. Под вашу личную ответственность».

На тому й постановили. І розійшлися мирно.

Зателефонував до Чхаїдзе й сказав йому, що 10-го граємо без будь-яких, скорочень.

9 грудня 1977 року

Владлен похвалився, що Лещенко знову записує нашу «Песню о синей реке» з «Пурсоьяка», тепер уже – на великий диск. Сам же Махлянкін здав документи до Спілки композиторів, рекомендують його Александров та ректор школи Гнесіних (?). Питаю, як довго можуть приймати? Відповідає: «Та років з двадцять...»

Олександр Володимирович із своїм ескортом (Етері Григорівна, Дато, дружина Дато, дружина приятеля Дато, Мзія з Тбілісі та ще чоловіка з п'ять) був у театрі; хором планували, як улаштувати банкет. Скільки чого купити, за які гроші. Вже привезли 12 пляшок чачі, дві десятилітрових бочечки вина, червоного й білого, ящик мандаринів.

Складніше з квитками. Він вимагає все нових і нових місць, а звідки взяти? Прізвищ на «...дзе...» та «швілі» безліч. Сидимо, розписуємо, і кінця тому й краю нема. Ви б, кажу, Шоші, замість чачі та привезли пару пузатеньких секретарів ЦК Грузії, – хай би вони блиснули на обрії орденами й медалями...

— Привезу, – сміється. – А як не поїдуть справжні, загримую акторів.

Поюровський просить місця для двох болгарських режисерів, будуть Луначарські, Грінберги, Стріляний, Левін, Анастасьєв, Фролов, можливо – Симонов, котрого розшукує Гогуа. Махарадзе з постпредства, спецкор Ростовцев, Єфімов (для контролю наді мною?), Кеслер з МХАТу, Друце, Корнева з «Т.Ж.». «Полным-полна коробочка, есть и ситец, и парча...»

У США прооперували П. Григоренка

Передали по бякиному радіо: вчора оперували у США Петра Гр[игорен]ка, операція вдала. Робив її відомий укр. хірург (з емігрантів), прізвища не розібрав, – безкоштовно... солідарність із правозахисним рухом. Глушили слабо.

Може, справді змінюється щось на краще? Після всієї шумихи – дозволили Олені Георг. повернутися; а йшло ніби на заборону. Випустили Генерала до сина – всіх разом, з Зін. Михайлівною – на лікування. Тьху – тьху... Вплив Белграду?

З іншого боку – сидить Звіат Г[амсахур]діа, Сахарова тягають до прокуратури, провокації в метро. Сидить Руденко. Арештували знову Аліка Г[інзбур]га, у нас – Тихого, потім цих двох молодих хлопців, М-ча і М-ча. То про яке «краще» мова?

О[ксана] Я[ківна] – оптимістка. «У мене є відчуття, що вони бояться перехльосту. Ось дивіться – Олексі підклали рушницю, Руденкові підкинули долари, ще комусь – порнуху, як Кочурові. І що? У процесі слідства про це ні-ні, в суді не фігурує. Раніше б такого витворили! Отже, готували більше, але – дали наказ...» Їй охота бути оптимісткою, така вдача; хоч добре знає, що й без того реквізиту зіграють виставу, як їм треба.

Восени 1974 року розпитував мене А.Д. про Руденка. Він щойно переглянув його економічний трактат і зацікавився ним. Я сказав, що знаю не так багато, – це чоловік з унікальним розворотом життя, як Григоренко. Од віруючого ортодокса, романтика марксизму – перейшов на протилежний бік вулиці. Політрук, партійний секретар Спілки, починав службу в охоронній дивізії НКВД. Поранений, герой війни. Десь 63-го чи 64-го написав драму «На дні морському»,чесну але невправну, – прямолінійну: її вилучили в театрі Франка, бо вже почався відкат; і влаштували йому моральний погром. Це було сильним ударом по його «Я».

Чому я згадав це? Рукопис (російський) показала мені О.Я., суміш космічної романтики з економізмом. Сахаров

тоді, пригадую: – «Так что у него получается, что Маркс неправ? И что прибавочная стоимость – всего-навсего енергия Солнца?» З усмішкою сказав.

Я – погодився, але додав, що в цьому Руденко не перший. Ще мудрі пролетарі у Платонова («Чевенгур»?) заявляли, що після революції надійшла їм пора відпочити – «пусть работает Солнце, всемирный пролетарий, оно отдыху не знает». А.Д. посміхнувся й каже:

— Ну да ведь у Платонова – шутка. Рабоче-крестьянская. А ваш автор всерьез разрабатывает. Через метафизику и диалектику.

З чого було ясно, що рукопис він уже знає, познайомився. Очевидно, знає особисто й Миколу Руденка, але так просто цікавиться враженням інших.

Тепер Руденка посадили й поводяться з ним нещадно. Торік навесні його вже брали в психушку, але після протестів змушені були обмежитись «експертизою!»

То який же рік 1977-й. Ювілейний?! Куди йдемо?

. . .

Але ж Григоренків випустили до сина!

* * *

Лист від Елі Соловей

7.XII.1977

Любий Лесь,

ось тобі цей передрук. Сподівалася, що зможу вичитати його тобі, та де там, загналася зовсім, нічого не встигаю, сил нема, а попереду – вихід на роботу (в лютому). Все тому, що в Юрка вже великі вимоги, а сам він ще нічого не може, тільки сидіти та робити «тосі» («ладушки»), ото й весь його репертуар.

Буде дуже славно, якщо ти й справді виберешся до Києва. Можеш у нас і зупинитися, ми будемо раді. Правда, запасна плацкарта в нас на розкладушці, зате матимеш окремий покій з видом на Протасів яр і половину Києва. Будь здоровий, приїзди, пиши, дзвони (наш телефон 77-93-46).

Ліля

P.S. Тільки, будь ласка, зліквідуй мою стару адресу (пр. Вернадського) і туди вже нічого не надсилай.

Л.

Прем'єра «Когда город...» 10 грудня

Александр ЧХАИДЗЕ

Когда город спит

Пьеса в 2 действиях

Авторизованный перевод с грузинского
Леся Танюка

Серго Хавтаси, партийный работник	заслуженный артист РСФСР — **Н. К. Прокопович**
Тамара Сергеевна, его мать	народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии СССР — **Л. А. Скопина** ✓ заслуженная артистка РСФСР **Е. А. Головина**
Дато, его сын	— **А. В. Мягченков** ✓ **В. К. Васильев**
Виктор Авалишвили, руководитель строительной организации	народный артист РСФСР — **А. И. Кочетков** ✓ **Ю. М. Ильчук**
Гурам Квариани, журналист	— **Р. М. Вильдан**
Георгий Лежава, капитан дальнего плавания	заслуженный артист РСФСР — **Ф. М. Мокеев**
Пармен Камкамидзе, служащий банка	заслуженный артист РСФСР — **Ю. А. Стромов** ✓ **Ю. Я. Румянцев**
Вахтанг Мебуке, врач	заслуженный артист Латв. ССР — **А. Р. Аугшкап** ✓ **В. Д. Косач**
Беглар Галдава, начальник милиции	заслуженный артист РСФСР — **С. К. Бубнов** ✓ **В. А. Успенский**
Ладо Ломинадзе, строитель	— **В. А. Едининсков** ✓ **И. В. Стариков**

Спектакль ведет **С. И. Тамарина**

Заведующая труппой — **Х. А. Блущинская**

Заведующая литературной частью — **Н. Ю. Голикова**

Заведующий музыкальной частью — **В. Б. Соколов**

Заведующий художественно-постановочной частью — **Д. Д. Кузуб**

Заведующий электроцехом — **И. Е. Янковский**

Руководство мебельно-реквизиторским цехом — **В. М. Кристи, В. Ф. Олейник**

Заведующая костюмерным цехом — **Л. В. Короткова**

Заведующая гримерным цехом — заслуженный работник культуры РСФСР **М. С. Ершова**

Заведующий радиоузлом — **П. В. Кривицкий**

Старший машинист сцены — **А. И. Яровенко**

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
народный артист РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР
Б. Н. ТОЛМАЗОВ

ПОСТАНОВКА
Л. С. ТАНЮКА

ХУДОЖНИК —
Б. Л. БЛАНК

Музыкальное оформление — **Б. В. Соколов**

Звуковое оформление — **В. И. Зотов**

Свет — **И. Е. Янковский**

Л. Танюк, Л. Скопіна, М. Прокопович, Р. Вільдан.
На прем'єрі «Когда город спит».

Л. Скопіна, Л. Танюк, А. Аугшкап, Р. Вільдан.
На прем'єрі «Когда город спит».

11 грудня, неділя

Помалу приходжу до тями.

Повернувся вчора о другій ночі, банкет у Пушкінській залі. Вирувало – Грузія, Україна, була навіть Литва. Актори щасливі як діти.

Додому їхав із Скопіною, вона вся ще була у виставі, у тостах банкетних – с я я л а. «Все-таки это удивительное поколение!» – казав Вахтанг у тексті п'єси. – А вот вам бы я измерил давление».

Радості нема – є вихолощеність, є величезна втома від завершеної роботи. Є відчуття недовтіленості. «Багато зайвих рухів» – так, здається, сказав Кант після того, як йому вперше в житті підсунули жінку?

День був загвинчений до межі, на всі гайки, рвалося й тріщало то в одному місці, то в другому. Накладки з місцями, з програмками, (авжеж, народу прийшло рівно удвічі більше, ніж планувалося!). Місця Поюровського комусь віддали, довелось болгарів саджати казна-куди, а самого Бор. Михайловича з Іриною – у ложу Толмазова: зазирнув потім до цієї ложі – жах! (Один на одному!)

Вранці говорив з акторами, робив правки, зауваження. Щомиті з'являлись «люди Чхаїдзе» з курами й винами, апельсинами й яблуками – і на другу дня кабінет директора перетворився на склад...

Аби якось зібратися з думками: відволікся на вірші Матвія Грубіяна (Ганна Абрамівна – його вдова, робить книжку для ГОСЛИТИЗДАТА, попросила прочитати кілька перекладів. Переклади Віктора Бокова – єдино гарні. Інші – не приведи Боже. Гарні думки гарного поета запхано в таку любительську форму, і все це у розтріп, все – архібанально, що видавати не можна. Особливо – переклади Льва Фрухтмана (колись він написав про М. Грубіяна статтю в «Дружбу народів», гарну. Але там була лексична вбогість – вірші ішли у підрядниках самого автора статті... дуже погані). Треба щось робити. Спробую намовити Озерова, вони

колись приятелювали з Грубіяном. А якби цим захопився Перельмутер...

Не забути принести Вірі Алентовій «Монологи» Фінкеля, я розмовляв з нею на предмет можливої моновистави.

А вистава? Як на мене, пройшло все посередньо. Грубувато за прийнятим. Кочетков так і не взяв Віктора «через біль», а від будь-якого переможця неодмінно відгонить нахабою, глядач перемог не прощає. Він симпатизує на сцені лише тим, хто – програв, хто – вистраждав. Переможці – жанр комедії.

Оплесків була багато, але природа їхня – специфічна. Це неглибока реакція. В основному.

Вільдан, Стромов, Мокєєв, навіть Прокопович (крім монолога про совість, котрий він промовляє нестерпно фальшиво!) – краще.

Людмила Олександрівна Скопіна начисто забула весь текст (діалог по телефону), тягла немилосердно паузи, а посередині епізоду мало не поклала трубки, вирішивши, що сцена скінчилась (???) Елементарно: склероз – забула фабулу.

Заголосно – шуми й музика. Я хотів би грати цю п'єсу в тиші, крупний план, вдумливість, погляд, скупі жести.

Корекція просто необхідна.

Після першої дії зайшов я до Поюровського в ложу й віддав йому свої місця, вигідніші, в партері. А він каже мені: «Рядом со мной сидела какая-то женщина и л ы с ы й мужчина. Разложили на двоих пьесу и записывали, какие реплики вы ЕЩЕ НЕ ВЫБРОСИЛИ, как она изволила выразиться...»

Ну то я дозволив собі нахабство. На другу дію сів на місце Поюровського, розклав свій режисерський примірник і теж почав «записувати». Шокована Конашевська (це була

вона) не посміла продовжити свої вправи. Голов (чи Глотов) ретирувався.

Проте комедія була в тому, що я на своєму реж. примірникові найменше був зайнятий перевіркою текстів Чхаїдзе. Готувався ж я до банкету і накидав щось на зразок святкового «тосту». І добре зробив, бо потім не мав би часу, а так – враження справило на банкеті.

Проте – що найбільше мене вразило – то це невміння опанувати себе. Руки у мене майже тряслися, листочок тремтів як той осиновий аркушик (навпаки!); я **хвилювався** так, що добрий психіатр порадив би мені ВЖИТИ ЗАХОДІВ.

Кепсько. Дуже зле. Раніше я за собою такого не помічав, нерви здають?

Чи винні прем'єра і втома?

Ірина Анатоліївна й Рафаїл Наумович наговорили ж після вистави багато теплих слів – мені й Толмазову, який охоче приймав тепер компліменти. Підкреслили, що не можна знімати жодної фрази, жодної репліки – «пьеса острая, партийная, необходимая, и только в неприглаженном виде имеет право на существование». Толмазов (як підмінили) – «Разумеется, мы не дадим чиновникам угробить спектакль! Ни пяди! Отступать некуда – позади Москва!» І так далі. Хвалили Грінберги. Вони прийшли з Левіним, який робив здивоване обличчя на тему «как такое разрешили? Ну вы молодцы!» Оксана Кирилівна Корнєва з «Т.Ж.» привела кореспондента «Унита» (Карло, на прізвище – ? вискакують мені ці прізвища, а я ж його добре знаю!); просять дати текст п'єси. Чхаїдзе наполіг, щоб «такого красивого мужчину и такую красивую женщину непременно пригласили на банкет», і хоч як вони протестували, довелося їм скуштувати і грузинського вина, і грузинської гостинності. Забрали з собою Едліса, який промовив здравицю – почав так: «Нет большего праздника для драматурга, чем присутствовать

на провале коллеги, Вы, Александр Владимирович, лишили меня сегодня этой радости в кавычках!» Стіл було накрито персон на п'ятдесят, а прийшло із сотню – і всі були задоволені.

Едліс дивиться на мене промовистими очима й чекає, коли я скажу йому, що починаю роботу над «Жаждой». Я нічого йому не кажу. Я почуваюся незатишно. П'єсу знову перечитав, щодалі більше питань, ніж відповідей. Багато довелося б редагувати. Кому грати? Не все добре й у текстах Ряшенцева, забагато «капустника». Як бути з Кочетковим? Адже домовлено з ним про Тимона Афінського. І як воно буде – така велика вистава – і ремонт театру? А гастролі?

Банкет був хвацький, Чхаїдзее – в ударі, багато й ризиковано жартував («Борис Никитич, приказом по Грузии и по ее провинции Москве назначаю вас тамадой, диктатором нашего стола, настоящим грузинским диктатором, – вы же помните, что это такое – быть настоящим грузинским диктаторам?!»), але виявився й досвідченим дипломатом, – нікого не забув, не обійшов, за всіх випив, про всіх сказав… взагалі, я бачу, довкола мене зійшлися самі лише стратеги... Позаздриш.

Сьогодні телефонували – Поюровський, Анастасьєв, Максимов, Івга Кузьмівна, Стріляний, ще багато люду. Поки всім подобається.

Анастасьєв незадоволенний сценою з Ломінадзе, вважає, що тут драматургічно бракує чіткості, – чому це ми повинні вірити цьому хлопцеві на слово? Він має рацію, але має рацію і Чхаїдзе, котрий все будує на факті експропріації секретарем партквитка. Логіка тут на задньому плані – вирішує все пережиття: емоційне потрясіння. Я переконаний, справа не в сюжеті – обидва актори грають не контрастно, згладжуючи один одного, не ускладнюючи один одному задачі. Треба поміркувати про другий склад.

Степан Кузьмич, не зважаючи на свій «бархатный голос», яким він дублює у фільмах Габена (більше нічого «габенного» у нього нема) – м'яко кажучи, дубуватий. Це всі підмічають. Чому би полковникові міліції не бути розумнішим?

...Щойно пішли Перельмутери, Галя й Вадим. У Яни вчора був день народження, Оксана не пішла, хвора. Телефонував Вадим; дізнавшись, що я кепсько почуваюся (застудив мене мій пес, я відчинив йому вночі двері на балкон, а морозець лютий – і сьогодні дихаю важко; хрипи, як у тому духовому оркестрі...), полишив усе й завітав до мене з величезною пляшкою чудового болгарського вермуту: лікували, підгодовували лимонами. Гарні хлоп'ята, вони мене зворушили. Трохи меншає температура і в Оксани, 37,2, а вчора – до 38-ми...

Нелля – з Києва: дзвонила. Вітає з прем'єрою. Вранці принесли від неї телеграму: «Поздравляю тебя и Чхаидзе премьерой удачей радостью целую Гранат не высылай кровь порядке Я мама компания». Перельмутер прочитав і на повному серьйозі:

— Они там явно решили – шифровка – гранаты, кровь. Опасно играет Нелли Николаевна.

«Гранатов» – явно скоротили на пошті, вирішили – розумники.

Мамі справді краще, гемоглобін піднімається. Нелля виїде сюди у вівторок. Завтра телефонуватиму їй – і Люді.

Дзвінок від Алексєєва: «Виручайте, горить ювілей Гриценко. Там щось робив Макєєв, але – несмак, так не можна. Виручайте».

Нова проблема.

Лист і бандероль від Лілі (Елі Соловей).

ПОЮРОВСЬКИЙ:

— Ваш обычный грех – в вашей безудержности. Зачем вам понадобились грузинские песни? Окуджава – замеча-

тельно, а песнопения – зачем? Не обманывайте нас, мы после этого ждем «Стрекозу» Бараташвили.

Але йому сподобалось, що вони не передражнюють грузинського акценту.

— Скопиной скажите – не Шóта, а Шотá Руставели, это азбучно, особенно для нее, человека культуры.

— Второй акт острее, он-то и создает спектакль, тут есть глубина, мужественность и резкость. Мне «Город» очень нравится, это, Лесь, ваше большое завоевание. И каких актеров вы открыли! Я никогда не любил Стромова, а тут он просто большой мастер! Такая тонкая вязь! Я видел его в «Без вины виноватых» – кричит, пыжится, – нельзя сравнить. Такой мощный пласт правды! Действительно «продукт времени», – у него все так найдено, так отобрано – филигранный рисунок. Он даже в лице изменяется, с ним **происходит**! Замечательный актер!

Саме так. Як мені було з ним важко, як я вижимав з нього той «пушкінський романтизм», що його насаджує Говоруха а лá «відредагований Равенських»! І лише після того, як я переконав його, що існує взагалі ПРОБЛЕМА ГРУЗИНА В СВІТІ, проблема самотності звихреного розуму (Мамардашвілі, якого вони не визнають, бовдури!), лише після того, як я почав носити йому переклади грузинських поетів, – у нього «пішло»... Щось розбудилося на глибині.

Поюровський знову переповідав про реакцію Конашевської, але для мене в тім не було нічого цікавого.

Які в нього зауваження? Фінал тягну ритмово, треба – враз, раптово. Поганий Бубнов (себто наш Жан Габен). «Он из актеров, которые реагируют только на партнера, на его последнюю фразу-реплику». Відпрацював – і відключився. Мокєєв, Вільдан – добре. «Чуть бабий Мягченков». «К тому же он такой русопятый, что поневоле думаешь – уж не согрешила ли покойная Верико где-то в Москве?»

Ні, не в тому річ, – він просто не вражає.

СТРІЛЯНИЙ Толя:

— Прекрасно. Но актеры у тебя, старик, слабоваты. Лучше всех Прокопович. Сын – Мягченков – никуда не годится, замени. У него банальные интонации советского иждивенца, он ничем не удивляет. Не всегда нравится мне твой Кочетков: кричит почему-то. Помнишь, как Аверин играл у тебя Батарцева? Тот чувствовал своего героя. А этому мешает, что у него нет пуза. С пузом не кричат. Выглядит чересчур молодым, что ли... Я бы для эксперимента прицепил ему пузо, он, может стал бы себя иначе вести. Степеннее, что ли.

Стріляний про «Город...»

Аплодировали – много, но не всегда понимая, – чему. Нет, понимаешь, у этих актеров **блеска**, они провинциалы, в душе провинциалы, и мы это чувствуем. Впрочем, Алена права, это спектакль, который будет зависеть не от актеров, а от зрителя. Зрители могут превратить его в **иное**. Социализировать, что ли.

Я думаю, пьеса **этичнее** «Обратной связи» Гельмана, поглубже. И хорошо, что ничем не заканчивается. Это умно.

Что еще хорошо? Много значит «княжеское происхождение», Прокопович это чувствует. В это очко стреляет и музыка, и песни, и картина по мотивам Пиросмани, где «князья пируют». Это ты молодец.

А Кочетков? Извини, но он уныло – бездарен. Извини за резкость, ты его любишь – с тебя и спрос.

. . .

Але що ж мені робити з ювілеєм Лілії Олімпіївни Гриценко?

Треба щось вигадати – в її стилі.

. . .

Кутузов: «Важна не победа – а – смысл...»

С. Каррильо про єврокомунізм

Вопреки интересам мира и социализма в Европе.

(По поводу книги ген. секретаря Компартии Испании С. Каррильо «ЕВРОКОМУНИЗМ и ГОСУДАРСТВО» («Новое время» 26, 24 июня 1977)

...Для начала нельзя не отметить, что в вопросе о «европкоммунизме», как, впрочем, и во многих других, С.К. совершил буквально головокружительную эволюцию. В самом деле, еще год назад, на конференции в Берлине, он говорил, что «е-м» не существует. Сегодня же он прямо объявляет себя не просто еврокоммунистом, но своего рода апостолом, который берется перед ладом всего мира сформулировать основные догмы новой концепции. И надо сказать, что свое понимание «е-ма» С.К. формулирует достаточно ясно.

Объективный анализ того, что сказано в книге С.К., приводит к выводу: этот термин (или это понятие) автор применяет и отстаивает в следующих целях:

Во-первых, для того, чтобы противопоставить коммунистические партии европейских кап. стран компартиям стран социализма.

Во-вторых, для того, чтобы опорочить реально существующий социализм, т.е. страны, уже на деле создавшие новое общество, и прежде всего – Советский Союз

В-третьих, для того, чтобы отвергнуть все те выводы коммунистов Европы, которые были сделаны ими совместно, выдвинутые ими цели борьбы за интересы раб. класса...и т.д. Всем этим выводам противопоставляется программа... по сути, ведущая к усилению агрессивного блока НАТО.

А коммунизм – …один-единственный, а именно тот, основы которого заложили К.М., Ф.Э., и В.Л.

...Когда читаешь книгу С.К., сначала может показаться, что речь идет о различиях в стратегии и тактике компартий различных стран.

...концепция «еврокоммунизма» в его глазах – это концепция обособления западноевропейских стран в качестве своего рода «силы», противостоящей прежде всего социалистическим государствам.

Автор рассматриваемой книги может возразить, что он нигде этого не пишет...

Здесь вполне кстати будет напомнить, что еще совсем недавно С. Каррильо поддерживал вступление Испании в НАТО...

...В книге эта более чем странная точка зрения не повторена...

…главная идея автора – «объединение» Западной Европы, по существу, на платформе антисоветизма.

Идея «третьего пути»... напоминает... те идеи, которые высказывались в ноябре прошлого года в Женеве руководителями Социалистического интернационала…»

Он… «тесно связан со всевозрастающим антисоветизмом».

По его мнению, то, что сделано в СССР, не соответствует идеям марксизма-ленинизма. Как утверждает С.К., Окт. революция породила такой тип государства, который, «не являясь буржуазными, в то же время не может считаться государством рабочей демократии, где организованный пролетариат является господствующим классом».

...Нет, С.К. произносит всю свою хулу на социализм, на нашу страну не в силу неведения. Здесь, скорее, может идти речь о сознательном антисоветизме.

Об этом особенно ясно говорит его самая последняя публикация – интервью западногерманскому журналу «Шпигель», где он не только отрицает за нашим государством право называться социалистическим демократическим государством, но и прямо требует его «преобразования», призывает к борьбе против существующей системы власти.

По С.К., СССР – «сверхдержава», повинная в гонке вооружений и преследующая великодержавные цели. *(*13).

Интернационализм – «это пережиток». В феврале 1976 г. он... заявил, что «пересматривает марксистско-ленинскую теорию». Занятие, несколько удивительное для Коммуниста! На это С.К. сам лично дал ответ еще в июле прошлого года. Когда американский корреспондент спросил, почему он при таких своих взглядах называет себя коммунистом, К. без колебаний ответил: «Это просто название». (13)

...довольно неуклюже доказывает, что быть ревизионистом – это чуть ли не почетное дело. Для того чтобы прийти к такому парадоксаль-

ному выводу, автору пришлось представить ревизионистами и Маркса, и Энгельса, и Ленина.

«Новое время», 26.77

Любимов Юр.

Статья в «Юманите» – «ЛЮБИМОВ – МУЖЕСТВЕННЫЙ КАПИТАН».

Ціла сторінка, де в подробицях – біографія, вистави, доля. Любимова називають «ребенком 20-го съезда». Вступив у партію 1953 році.

Про публікацію в «Л.Г.», де – про бієнале. Думка чітка: «Л.Г.» викривила Любимова до такої міри, що він хоче подати до суду на журналіста, котрий зробив такий підлог (?) «Так викривили, що там навіть кицька не знайде своїх котенят». «Чому те, що є гарне для Москви, не можна привезти у Париж?»

У розділі «Обычная демагогия» – розповідь про початок Театру на Таганці, коли «функціонери, бажаючи провалити «Добру людину з Сезуану», влаштували вистави на двох заводах, з робітниками яких перед тим провели «бесіди», щоб вони «роздовбали» вистави. А робітники візьми й підтримай – всупереч сподіванням!

У виносці – що Каганович посадив Ердмана, що Мейєрхольда розстріляли у 1939-му році (1940!).

Про цензуру, про механізм затвердження п'єси, про неконституційність скорочень – після того, як цензура дозволила і т. ін. Знайомі все фізіономії...

А чого варта двічі повторена фраза про «щасливу країну, де до театру не байдужі, де театр збуджує і такі пристрасті, і таку боротьбу, і таку екзальтацію»...

Зустрівся з Миколою Гриценком, трохи поговорили на предмет їхнього свята. Дотепний чоловік, проте було в мене враження, що був би балакучіший, якби я прийшов з пляшкою коньяку.

Пропоную привітати Лілію Олімпіївну від Імені Пушкіна. Треба щось написати. А ще – перероблю пролог до «Моралі»... Куплети – «О чем, дева, плачеш»...

День – був, та весь вийшов. Вранці театр, далі годин п'ять сидів у Ганни Абр., читав поезії М. Грубіяна (є вже, крім перекладів Бокова, – переклади Юнни Моріц, Озерова, Віри Звягінцевої; а є й просто ремікса. Правив, переставляв.) Тепер збірка буде непогана. Треба тільки підшукати назви для циклів, всі ці «Драгоценные слова», «Детства», «Воспоминания» – ні до чого. А він прекрасний поет, я його дотепер не знав.

О 4-їй телефонує Чхаїдзе, – переляканий. Його розшукала невгамовна Конашевська, просить зайти в Управління, підписати акт на скорочення деяких фраз. Радить йому це зробити і Єфімов. Я – обурився, переконав його, що нікуди ходити не можна, треба лише бахнути кулаком по столу. Вони тільки й чекають, аби вчепитися в нього мертвою хваткою, і тоді пиши пропало. Хай він краще їде геть, я сам замість нього воюватиму. Він і без того почав мені радити («А не снять ли нам о депутатстве, Ефимов советует – могут быть неприятности...»).

Кинув Ганну Абрамівну й помчав на Аеропортівську випроваджувати Чхаїдзе до рідної Грузії. Переконав. Завтра вранці летить у Батумі.

Товстий, втомлений, він все одно літав метеликом (подумки) по театрах і перебирав, куди й кому віддати «Свободную тему» та «Потомки». Переконаний, що всі повинні **хотіти** його поставити. Хоча Гончаров рік водив його за ніс, а тепер відмовився. Кузьмін прочитав, хвалив – і відмовився. Кеслер – дурить його із Степановою, від якої буцімто залежить, чи підуть «Потомки» у МХАТі. І так далі. Наче вередливе дитя, він йоршиться («Хочу – не хочу»); випускав зайву пару з казана й на загал «шумів».

Стаття в «ЮМАНІТЕ» – її написали Жан-П'єр Леонардіні разом з Бланш Грінбаум. А 18-го, тобто наступного дня після публікації «Капітана» – теж в ЮМАНІТЕ – репліка Мішеля Кардозе на тему – чому буржуазні газети мовчать з приводу **такої** публікації в ЮМАНІТЕ. Сенсаційне мовчання, змова мовчання. За Кардозе – блок буржуазних газет з радянським урядом.

«tête de lard» – непробивна голова. Так вони назвали Любимова.

. . . . .

Оце в такий спосіб «критики» тільки й познайомилися з тим, що діється у світі. Де б я прочитав про «єврокомуніста» Каррильо?

…….

Був хлопчина з Литви, допитувався, чого не відбулася традиційна «мовчазна демонстрація» 5-го на площі Пушкіна. Так, не відбулась – уперше за останні роки, бо ніби ж відпала нагода: прийняли нову Конституцію. Але я не вийшов і 10-го грудня у день прав людини… Не вийшов уже чисто з особистих причин, – вистава, прем'єра, ані продиху.

13 декабря 1977

Вранці – складав «щось пушкінське» – за мотивами «Евгения Онегина» – до ювілею Лілії Гриценко. Хочу, аби Безруков зачитав це як телеграму із Санкт-Петербурга. Толмазов відразу ж розпорядився, щоб Безруков вийшов у гримі Пушкіна з «Последних дней». Мені подумалося, що це зіпсує враження, – вірші такі, що глядач повинен лише поступово здогадуватися про авторство Пушкіна. І остання фраза «Играй. Завидую. Твой Александр Пушкин» мала б прозвучати раптом. А грим і костюм – це вже «масло масляное».

Та, побачивши загримованого Віталія Безрукова, зрозумів, що це треба прийняти як реальність. Я переробив – буде фраза, що він не витерпів і спустився з п'єдесталу... Нічого, вийшло добре.

Написав текст Вільданові (за мотивами жартів Акимова). Сміялися, але не всі зрозуміли тонкощі акимовського гумору. Найбільше сміялась сама Гриценко.

Лист від Анатолія Крима. Чернівці. У нього прем'єра в театрі, судячи з тональності листа – невиразна. Просить прочитати нову його комедію. А я вже прочитав, та ніколи відписати...

Глікінові сказав, що його п'єска – хвацька і оптимістична, але ставити її мені абсолютно не хочеться. Борзописна сміливість, а ля перекладні французькі «пустячки». Якась «птибуржуазность» – дратує «ні про що...» Він не згоден, але це так.

Геніальний Микола Олімпієвич, брат ювілярші, був на ювілеї непрохідно п'яний. Але публіка приймає його в будь-якій кількості і якості.

Після того директор спіймав мене в кутку й почав благати, аби я взяв участь у вшануванні Плотнікова, йому 80. «У вас так ловко получается!»

Відмовився. Чорт зна у що це перетворюється!

Додому віз мене Льоня Сатановський і скаржився на важке життя. Він не грає, Майя не грає. «Вы ушли, и все остановилось. Пришли не режиссеры, а идеологи, – скука!» «Может быть, восстановим «Пурсоньяк» – придете? А «Черт» на телевидение отпал, Лапин – категорически против. У вас что-то было с Лапиным? Лично запретил, после того, как все службы пониже – подписали договор. Вы с Лапиным поевали?»

Чорт з ним, з тим Лапіним. Махлянкін мав з ним проблеми. Але і я щось там сказав їм, коли – оті ситуації були з Івановим, із забороною «Огонька».

* * *

Здравствуйте дорогие Нелля и Лесь!

Закончилась моя служба в армии. Два месяца были просто подарком судьбы, много работал, отдыхал. Вообщем, много кофе, дыма, но мало женщин.

Лист від А. Крима

Спектакль мой в театре особенного удовольствия мне не принес. Но многому научил. Вижу свои «дыры». Ничего, будем учиться.

Весь в делах, что очень, наверное, не понравится Нелле. Но зато наша давняя мечта о доме в горах постепенно обрастает плотью. Уже сделан план, чертежи, есть участок. Подпишу договор с издательством на роман и начну «будувати».

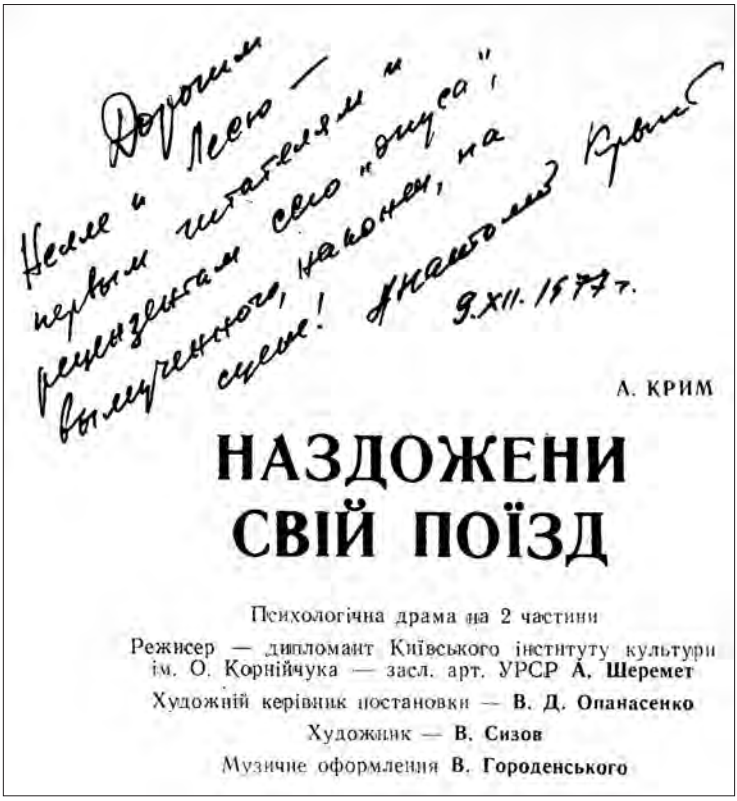
Постараюсь после Нового года приехать в Москву, тем более что Леня уговорил меня писать с ним пьесу о Пушкине.

Лесь! Если ты прочел мою комедию, пришли, пожалуйста. Да напиши замечания. Даже самые грустные.

Привет нашим.

Обнимаю вас,

10.XII.77 г.


Дорогим Лесю и Нелле — первым читателям и рецензентам сего „опуса", выстраданного, наконец, на сцене! Анатолий Крим 9.XII.1977 г.

А. КРИМ

НАЗДОЖЕНИ СВІЙ ПОЇЗД

Психологічна драма на 2 частини

Режисер — дипломант Київського інституту культури ім. О. Корнійчука — засл. арт. УРСР А. Шеремет

Художній керівник постановки — В. Д. Опанасенко

Художник — В. Сизов

Музичне оформлення В. Городенського

Обласне управління культури

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР
ім. ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Рік існування 46-й Сезон 1976—1977 рр.

НАЗДОЖЕНИ СВІЙ ПОЇЗД

Дійові особи та виконавці:

Анастасія Молчанова	— **О. Рудницька** — засл. арт. УРСР, **О. Садовникова**
Олексій Молчанов, її колишній чоловік	— **П. Нікітін** — засл. арт. УРСР, **М. Бєляєв**
Всеволод (їхні діти)	— **Б. Яроцький**
Олена (їхні діти)	— **Т. Артеменко, К. Чумакова**
Юрко (їхні діти)	— **В. Сова**
Катерина, сусідка Анастасії	— **К. Цехмістро**
Іван Олексійович, її чоловік	— **В. Нечипоренко, Д. Махнич**
Комаровський, директор меблевого комбінату	— **М. Сіренко, А. Піддубний**
Шура, журналістка	— **О. Федух, Л. Шляхетська**

Події відбуваються в наші дні.

Веде виставу — **Ж. Слободянюк.**

* * *

14.12.77.

Мій лист до Чхаїдзе від 14.XII.77. Експромти

Дорогой Александр Владимирович!

Обещал выслать Вам сей экспромт. Приклейте его на афишу спектакля. Кстати, моя афиша так и затерялась где-то.

Жизнь вошла (входит) в обычную колею. Отшумел вчера юбилей Лилии Олимпиевны Гриценко; было все очень трогательно, особенно – вахтанговцы, «театр имени Станиславского и – мы. Она играла Дульскую и была в ударе; ей мы посвятили пролог к «Морали пани Дульской», где я написал для Вильдана тексты. А в финале она вдруг расплакалась, и хор театра (вся труппа на сцене) спел ей: «О чем, дева, плачешь, о чем, дева, плачешь, о чем, дева, плачешь – гляди весело!» А она, подхватив мелодию допела: «А как мне не плакать, а как мне не плакать, а как мне не плакать, когда – юбилей!» Затем из зала вылетел Безруков в цилиндре и крылатке (в гриме Пушкина): «Господа, господа. Разрешите мне! Вы тут такое устроили, что я не смог устоять на пьедестале!» Хохот, крики, аплодисменты. Безруков: «Лилия Олимпиевна, вы достойны лучших стихов – но разве на таком морозе их напишешь?!» Снова хохот, овации. И затем он прочел стихи (я взял основу из «Евгения Онегина» – и «переложил» на «Лилю, дочь Олимпа»; публика приняла на «ура», Лиля была растрогана – очень. Пушкин объяснился ей в любви, пригрозил «боярину Борису, что ведом прозвищем Толмаз» – потребовал для нее ролей и т.д.

Потом, конечно, банкет и др. Месяц какой-то банкетный. Впереди еще юбилей Бубнова. Там будет посложнее с придумкой. Гриценко все любят; его же – знают меньше.

16-го на спектакле будет Дмитриев (доктор искусствоведения из Института истории искусств), Степанов из «Комс. правды» и еще кое-кто. Зорин еще не вернется, Штейн болен. И т.д.

Эту справочку подпишите и пошлите в ВААП (адрес вверху на страничке). Сразу. Для проформы надо – они просили.

Обнимаю. Этери Григорьевне – привет. Нелля – целует.

Телеграмма из Санкт-Петербурга. Срочно. Москва, Тверской бульвар, театр имени меня:

О Лиля, дочь Олимпа! Падкий
На все прекрасные цветы,
Я должен, наконец, признаться,
Что были мы с тобой «на ты»!
Я пил огонь отравы сладкой
В твоем смятеньи, в речи краткой,
В твоих речах, в твоих ролях -
Моей любви неведом страх!
Благодарю за наслажденья,
За грусть, за милые мученья,
За шум, за бури, за пиры,
За все, за все твои дары,
Благодарю тебя. Тобою,
Среди тревог и в тишине
Я насладился! И вполне.
Не изменяй, о Лиля, мне!
Ну, а боярину Борису,
Что ведом прозвищем Толмаз,
Скажу я, что в его короне
Ты – самый дорогой алмаз!
Пусть он тебе в твой полдень славный
Нальет полней из общей кружки!
Ролей тебе! И только главных!
Играй! Завидую!

Твой Александр Пушкин

Послепремьерный экспромт:

А.В. Чхаидзе… Эти звуки
Ласкают слух, как звон меча.
Здесь столько страсти, столько муки,
Здесь даже чача горяча!
Аджарский барс, батумский лев,
На сих делах собаку съев,
Рукой, не дрогнувшей ни разу,
Вписав еще одну нам фразу,
Он молвил нам сверкнув очами:
«Ребята! Не Москва ль за нами?
Вперед! Бесславен будет тот,
Кто супротив меня пойдет!»
И мы, не веруя в награды,
Пошли за ним на баррикады!
Схватив булыжник громких слов,
Сжал зубы косный Кочетков,
Вложив в спектакль и страсть, и жар
«Поставил перпендикуляр!»
Как Жанна Д'Арк, нас в бой вела
Та, что отважна и смела, -
Она единственной была;
Мы как за каменной стеной,
За калбатоно Скопиной!
Мокеев – Капитан Лежава -
Крушил налево и направо,
И в каждой Фразе был суров
Степан Кузьмич, гроза воров.
Пармен был горд, и тих, и свят –
Теперь ему и черт не брат
У Стромова и днем и ночью
Летели страсти в дым и клочья.
Бесстрашный Вильдан, впавший в раж,
Гурама взял на абордаж,

А Аугшкап во цвете лет
Троих отправил на тот свет.
В атаку кинувшись без страха,
Как Робеспьер, шумел Витаха,
А Саша Мягченков – Дато
Шептал ему: Не то! Не то!
И хмурил брови чернобрович
Великий гетьман Прокопович:
Он, так сказать, рожден был хватом –
Слуга царю, отец солдатам,
Бывал и скромен, был а смел,
И мудрым глазом вглубь глядел,
И сверху опытный стратег,
Давил на этих и на тех.
Ну был денек! Сквозь дым летучий
Летели фразы, словно тучи.
Тамарина считала раны –
Но – отступили басурманы.
И я там был... Немножко. Малость.
Но на орехи мне досталось.
Так что ж? За рыцарей пера?
Гип-гип-ура! Ура! Ура!

14 грудня 1977

Зустрів Неллю. У неї, коли вона надивилась на всі ці лікарняні жахи, відкрилося «друге дихання». «Житимемо інакше, так, на знос – не можна. Я думала – лікарні для того, щоб лікуватись. А вони – ні, туди не можна потрапляти...»

Привезла горіхи для білок, мед, купили електричну соковижималку, послали Оксану до крамниці за морквою, – і вже сьогодні випили по склянці, навіть по півтори – морквяного соку.

Отже, тепер будемо живі й не помремо.

Втім, Неллиної рішучості вистачить, як завжди, до першої зупинки. Завтра з'явиться якась важливіша річ – і прощай, морква, прощай, здоров'я.

Арештували Левка Лук'яненка

Але перед сном – пройшлися морозцем, з півгодини погуляли.

Отам вона мені й розповіла основне – арештували – Левка Лук'яненка, повальні обшуки всіх, хто з ним знався, Оксана Яківна просить допомоги.

. . .

У мами в Києві – поліпшення, – але захворіла та жінка-гематолог, без якої вони не можуть остаточно поставити діагноз. Батько – теж виписався з лікарні, йому зробили операцію більш-менш добре.

. . .

Вчора приїхав Юрко Рибчинський (**«понимаешь, провожал ребят из Министерства, которые приезжали ко мне на премьеру, сел в поезд – вовремя не вышел – и уехал в Москву»**!) Того ж дня – назад.

Умовив його залишитись у нас на день-два, маю справу. Залишився, бо є й нагода – Москва ніби вмисне зустріла його рецензією на «Товарищ Любовь» в «Московской правде» (Наташа Логіна). Виставу похвалили, проте є фраза: «к сожалению, стихи оставляют желать лучшего. Порою они прямолинейны до примитивного…»

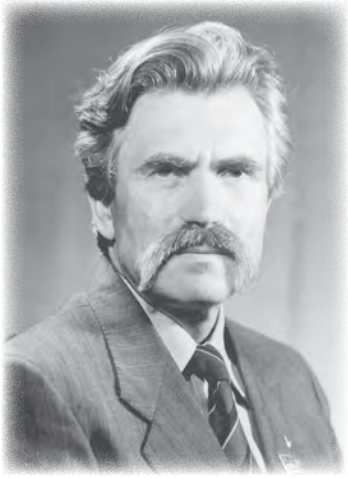
На «Когда город спит» прийде Тимур Степанов. Він запропонував Неллі написати про цю ж виставу Рибчинського – не так рецензію, як міркування, про шляхи оперети. Це при тому, що вистава йому не сподобалась. І дуже сприкрили його вірші Рибчинського (втім, може це вже реакція на фразу з Лагіної?)

Все. Пів на другу. А ще не до кінця переклав для Вадима французький текст у статті «Декабрист без декабря». Там його чимало, і кучерявий.

15 грудня, четвер

Накидав Оксані Яківні проект звернення на захист Левка Лук'яненка. Не знаю, як вона його використає, але переконаний, вона має рацію – виступити треба відразу;

можливо, хай це буде груповий лист. А може й звернення до світової громадськості – від неї. Дату треба поставити 12-го чи 13-го грудня, пов'язати безпосередньо з арештом. Треба по-гарячому.



Лук'яненко – чоловік абсолютно унікальний. Арештували його вдруге – як подарунок на п'ятдесятиріччя. Юрист, починав як інструктор райкому партії, вчився у Москві (юрфак МГУ). 1961 року його було осуджено на смерть, замінили 15-ма роками. Щойно торік повернувся із заслання, жив у Чернігові.

Ось тобі й пом'якшення політичного клімату.

Я з ним незнайомий. Оксана Яківна розповідав про нього захоплено.

Аби тільки її не арештували.

Розмова з Толмазовим. Про п'єсу Едліса. Я запропонував Євгенія Леонова, Георгія Буркова, Валентина Нікуліна. Він пропонує Булатова, Безрукова, Васильєва. Гарні хлопці, але...

Відчув: період такий, що він уже **слухав** мої аргументи. Раніше просто втікав від будь-яких розмов.

Кочетков – на ходу:

— Дорогой Лесь Степанович! Еду в Ленинград – юбилей Лебедева. Я вас умоляю – напишите мне хотя бы строчек восемь! У вас так ладно выходит!

Я мало не сказився. Доведеться міняти фах І перекваліфіковуватися на спеціаліста з ювілеїв.

Між тим несподівано захворіла Ліля Гриценко. Серце.

Поюровський просить фото з вистави – пише рецензію в грузинську газету.

Допитувався він у мене – про фінал «Циганки Ази» – як там кінчалося у Старицького? Не в переробках Юри чи Василька, і не за театром «Ромен», а в оригіналі. Спіймав себе на тому, що НЕ МОЖУ ВІДПОВІСТИ. Чим кінчалося це побоїще у нас у Луцьку? Я ж грав у Грипичевій «Азі», разів сто виходив на сцену. А ось як відрізало! Тепер розумію, чому старі березільці не пам'ятають про вистави, де вони грали... Раніше це теж здавалося мені дикими – забути...

Може, просто забагато вражень?

У Парижі загинув Галич

Загинув Галич. У Парижі. Нещасний випадок. Так повідомив Максимов.

Мене з ним знайомив Арбузов, а до того – покійний Нусінов. Це був період після «Гусиного пера», -пригоди. Галича він привів на виставу, і той говорив щось компліментарне. Бланк Боря і Альфред Шнітке дуже тішилася, бо і їм перепало. А потім Галич запропонував мені прочитати якусь його п'єску, так, задум. Не дуже пригадую, але це тоді мене не зацікавило, і я через Нусінова повернув ті п'ять-сім сторінок. Олександр Аркадійович був «станіславець», і в театрі Станіславського обговорювали кожен його крок.

А потім – і це була його прощальна акція – Юра Живлюк запросив мене на дружню зустріч, в малому колі. Він співав останні пісні і був, я би сказав, епічний. Така собі ностальгія за самим собою. Хтось спитав, чому ж він все-таки їде. Галич відклав гітару, з'їв якусь шпротину й відповів:

— Для смеху. Помнишь, как у Сергеича – Пугачев – Гриневу? Питаться триста лет падалью – или раз напиться...

Не закончил фразу, рюмку в рот – и снова запел. Замечательно пел.

Андрей Дмитрич слушал его очень внимательно. С болезненным лицом. Чувствовал тогда себя Сахаров – неважно.

И что же это за несчастный случай, о котором никто – ни слова?

16 грудня, п'ятниця

Справжнє його прізвища було – Гінзбург, і родом він з України. Псевдонім – від Г-інзбург Ал-ександр – Гал/ич/. А може і від Галі, була й така версія.

Арбузов, коли знайомив мене з ним у ВТО – я відчув, що вони **не дуже великі приятелі.** В театрі Станіславського мені розповіли, – Оля Бган – що нібито Арбузов приписав собі одному п'єсу «Город на заре», яку вони писали всі гуртом – Галич, Арбузов, Ісай Кузнєцов, Плучек. У мене є журнал «Театр» за 1956 рік, де це вже тільки п'єса Арбузова. Не знаю, наскільки правда, але Оля переконана, що це непристойно. Що їй про те розповідав сам Галич, з великим обуренням.

Що це було так, тому є й опосередковане підтвердження. Саме Арбузов потім, 70-го чи 71-го, коли все навколо Галича почалося, виступив проти нього на Спілці письменників – непристойно виступив, неетично...

Піком зміни стала для нього справа Даніеля і Синявського, він про це на тій останній зустрічі сказав.

Була ще, – бач, забувається! – дуже тепла зустріч з Галичем у ЦДТ, він прийшов на «Корчака» Петі Фоменка, а після вистави – ми зробили в буфеті «междусобойчик». Він читав, пригадую, щось своє про Корчака, поему («Кадиш»?), дуже сильне...

А з кінця 1974 року ми вже чули його тільки по «Свободі» – «У микрофона Александр Галич». Як його поливали за це в нашій пресі, в доповідях про «міжнародне становище» – люди, які й мізинця його не були варті!..

Ось тобі й Париж…

17 грудня, субота

Галич помер дивною смертю. Не віриться, що – ненасильно. Прийшов додому – з магазину, де купив антенну. А вдома раптом вставив антенну для радіоприймача не в ту розетку – а в електричну. І – миттєва смерть від удару струмом високої напруги.

?

Майже неймовірно.

Проте і Максимов, і Фіма Еткінд, і Синявський – підтверджують, що це нещасний випадок. Сумнівається ніби один Лев Зінов'євич... [Лев Зінов'євич Копелєв]

Вчора – вечір поезії у ВТО. Євтушенко представив Марину Кудінову з чудовими віршами. Вони друковані в «Лит. Грузии» №8. Виступали ще шестеро поетів, але ці – рівні, без чуда.

Враження від «Протоколів...»

Моє враження від «Протоколів собраний сионских мудрецов» (взяв у Євгенії Кузьмівни, багато розмов – а я не читав). Все-таки дуже скидається на фальсифікацію. Але вправну. Автори – люди, які добра вправляються у соціальній психології. Хоч і романтичні, як усі утопісти: отож фальсифікація п е в н о ї доби, кінця минулого століття. Розрахунок на те, що машина людська працюватиме безперебійно і на планованих оборотах. Банально, грубо, але дуже послідовно.

Якщо ж це утопія, то вельми похмура.

Втім багато, багато з цієї утопії було взято згодом на озброєння – в уже пізнаних нами системах (?).

Складали ці рецепти і справді терті калачі.

Хочу перечитати якось не нашвидкуруч, – є над чим помізкувати.

І все-таки – чи був хлопчик?

Головний прорахунок філософій такої установки – ставка на родове. Індивідуальне чинить родовому спротив – і

руйнує його. Без урахування потреби однієї окремо взятої людини всі ці фантазії – приречені. Тут сіонізм дорівнюється до фашизму з його арійством та «богообранністю». А позаяк кожен народ потай вважає себе богообраним, боротьба на знищення – неодмінна?

В тому то і штука, що – ні. Є у людства страшніші вороги, ніж ми собі уявляємо. Всесвітній потоп, знищення планети велетенським астероїдом, землетрус, вулкан, воднева бомба. Народи порівняно з тими катаклізмами виглядають яко блохи.

А вже людиноненависницькі філософії – і справді як атавізми.

Був Вадим, читав поезії. Яна возилась з Оксаною. Галя – лікувала Неллю. Оксана знову температурить.

Я відмінив похід до театру Спесивцева. Приїхала Оксана Яківна, і нам було не до театру.

Ситуація в Києві буквально на межі.

Переписали все майже заново. Вона має рацію — потрібен ширший інформаційний текст. Я багато чого не знав.

Завтра це піде в люди. Треба негайно поширити – тільки міжнародний розголос може хоч якось вплинути на долю Лук'яненка. Його ж судитимуть як «рецидивіста». А він здоров'ям не богатир.

Поїдемо з нею, ризикувати не можна.

Вона теж була прибита смертю Галича. Переконана, що це підстроєно.

— Будьте обережні, діти мої, будьте обережні! – це її рефрен.

— А ви?

— А мені – скільки вже того лишилося! Що вони мені зроблять! Я нічого не приховую!

18 грудня, неділя

Мати у Москві справу з «отказниками» й борцями за виїзд в Ізраїль – р і ч набагато результативніша, ніж з обережними нашими «землячками» – патріотами, які охочі поговорити, але неодмінно підведуть, як дійде до серйозної справи. Очевидно, не для того вони їхали сюди на посади чи вчитися, заміж чи просто за кар'єрою, аби так просто ризикувати нею задля української справи. Так мені прикро за всю цю нашу братію, за тих поетів і перекладачів, епіграматистів і збирачів грошей на квіти до пам'ятника Шевченкові! Ходять вони всі на українські вечори й умлівають від патріотизму, як ті, що лежать у Самійленка на печах. Прагматичні хлопці з єврейським розумом не так переживають, як діють.

Отож ми з Оксаною Яківною виконали всю програму й навіть трохи більше. Заяву датовано саме 13-м груднем, і це принципово.

Телефонували – Салант, Анастасьєв, ще хтось – із тих, що були на прем'єрі. Хвалили. Проте, як на мене, вистава пройшла погано; публіка потягла їх за собою – потягла на гумор, на побутову чвару, на **побут.** І взагалі до театру Пушкіна ходить та публіка, яку поет називав – **ч е р н ь** .

Гірко усвідомлювати, але це так. Це зовсім не той глядач, який ходить до «Современника» чи на Таганку або до Ефроса.

Але й актори винні. Заспокоїлись, що «минуло» (небезпека зняття!), затягли ритмово, кожен третій тягнув ковдру на себе. Друга дія — грубувато по світлу, раптом згасли – самі по собі – всі свічки, і це виглядало на якусь дурну символіку. Агрій Аугшкап плутав текст, і взагалі від нього публіка чекала **смішного** (установка!)

Головне: вони, мої рибочки-актори, судили **один одного,** а не катувалися од трагічної неможливості розірвати порочне коло життя. Не висить над ними жодна х м а р а,

про яку ми так часто говорили. Треба об'єднатися, щоб знайти вихід, а ці – сваряться, і замість прориву у самовідкриття виходить здрібнення, змалення людини, яка й собі самій ради не може дати, не те що загальній справі...

Жахливий фах – режисура, – записав я на програмці під час вистави. Чи після того. Справді, дивишся на виставу – як на рідного сина під трамваєм. Ростиш, плекаєш, віддаєш йому душу – і раптом...

Анастасьєв говорив слушні речі. Йому здається, п'єса матиме послідовників, може бути хвиля **регіональних** боротьбистів з партноменклатурною мафією, і колись кількість перейде у якість: тобто рівень води постійно зростатиме, і плотині доведеться тяжко. Він, Анастасьєв, вірить у здорові сили партії й вважає, що моя вистава — саме для них, для цих здорових сил. Тому він усіляко сприятиме виставі. І, звичайно, хотів би бачити її стриманішою, гострішою, драматичнішою. Скопіна йому не дуже сподобалась, могутня актриса зробила б у цій ролі переворот. Прокопович надто партикулярний, він плоть від плоті бюрократичної системи, чудово це робить... але йому теж бракує відчайдушного бунту.

Абсолютно згоден!

Салант, дізнавшись, що я пишу про Светлова, почав доводити, що про Светлова може знати все лише він, Микола Володимирович Салант, – «мы с Гушанским делали из него драматурга, если честно говорить, идея «Сказки» была подсказана Бибиковым и Пыжовой» та ін.

О.Я. трохи максималістка. Я активно заперечив проти її спроби вставити у текст звернення хоч якусь згадку про провокації, пов'язані, з вибухом у московському метро. Це могло б збити фокус із Лук'яненка, і арешт якого вже сам по собі – має, мусить мати резонанс не менший, ніж ті темні вибухи... Мені здалось, що не треба було додавати до

мого першотексту і згадку про Петра Рубана; вона теж має лише опосередкований зв'язок. Та зрештою погодився, бо справа Рубана мала вже міжнародний контекст; Сахаров – Картер...

. . .

З Сахаровими не зустрілись, вони виїхали в Мордовію, на побачення до Є. Кузнецова; але побачення не дають, і вони там досі. О.Я. лишається, щоб дочекатися їх.

Салант про виставу

САЛАНТ про виставу:

«Прекрасно оформил Бланк. Уютный дом, булгаковский. Тут хочется пожить, – такая приятная атмосфера, стены пахнут добротой. Художественная семья. Только нет ли мысли, что если она – княгиня, то сын – взял власть по наследству? Взял – и не сумел ею воспользоваться?»

«Я сразу понял, что пьесу делали вы, я уловил ваши интонации». (Де? В чому?).

«И все же мне недоставало грузинского ритма, иной пластики. Они по-русски играют, особенно – Прокопович. Переживает – а тут действовать надо. Грузин-то – иначе переживает и действует иначе. Как по мне, вашим артистам недостает вашей опрометчивости».

Ці старики іноді таке скажуть, що мимоволі замислишся...

Для нього Бубнов русак, і хлопець, що грає Ломінадзе – русак, навіть за темпераментом. «Но главным образом предает вас Прокопович. У него все правда, все просто, но правда эта крошечная, неяркая. А его контрастно подводит, выдает Кочетков, который – ярок. Но не всегда правдив. Непременно снимите с Кочеткова «Парик Парикович», у него чужая голова!».

«Вы слишком отдаете актерам их профессию. Либеральничаете с актерами. Никто в такой пьесе не может быть ровен и спокоен. И этот ваш либерализм может оценить только большой актер, выдающийся, мастер. Середняк не про-

стит вам свободы творчества, на которую вы его обрекаете. Он хочет, чтобы вы из него, нуля, сделали диво-дивное. Ему лучше, чтобы вы были тотальны, как рабовладелец. Он – раб, осознайте это. Раб в силу своей усредненности».

«Страшнее всех Вильдан. Как можно еще пить с таким хрипатым голосом? Пропитой и сверху, и изнутри. А ведь какие данные !»

«Аугшкап – очень, очень хороший, не понимаю, почему вы к нему цепляетесь. Убедителен во всем Стромов. Хотя, возможно, слишком остро играет эпизод с сердечным приступом, тут всякая театральность противопоказана. Он должен скрывать приступ, а не демонстрировать его».

Висновок – пречудовий:

«Нет, Лесь Степанович, вы к ним слишком снисходительны. Мне даже непонятно, почему это – с нами вы были, как это сказать, пожестче, построже. Они же не лучше нас! Да и в Детском Театре, Сперантова рассказывала, вы с них по три шкуры дерли...»

А після всього – питання: «Когда же мы с вами сыграем «Короля Лира»? Я понял, что в Москве никто, кроме вас, его не поставит. У вас есть для этого все. В том числа и актер. Возьмете?»

О Господи, що його робити?

Книжка югославського посла

У Югославії вийшла книга колишнього посла з 56-58 р.р. у Москві. Виявляється, Яноша Кадара запропонували югослави, Москва радила якось свого, іншого – угорського офіцера, котрий вчився у Москві, така була тоді практика... «Югославия была возмущена похищением Імре Надя и, дав разрешение на ввод войск, затем умыла руки».

І Надя – за нової, демократично доби – розстріляли.

У кабінеті Пономарьова ще довго при Хрущові висів портрет Сталіна. (Кандидат у члени Політбюро, відповідальний за міжнародну політику, він довго й по тому гнав

сталінську хвилю на компартійну Европу, один з об'єктів критики «єврокомуністів).

У книзі – випади проти Суслова. Союз заявив протест, але книжку з Белграді вже продають.

Як це співставити з милими усмішками Тіто? Некерованість «демократії»? Чи «тридцять три кораблі лавірували, лавірували та не вилавірували?..»

Понеділок, 19 грудня

О.Я. зранку зникла у своїх справах. Виглядає погано, сердечні напади. Накупив ліків, приводив до нас нашого Діму Аляєва. Він уважно її подивився й порадив лягти до лікарні. О.Я. ні в яку...

Я – на базар, потім лікував малу. А ввечері прийшла Марина, перекладали Кесселя.

Винирнув на обрії і відразу зник Сергій Білокінь. З дисертацією у нього поки що не залагодилося (вірніше, з відгуками), дивовижно безалаберне в нього начальство. А термін московської прописки минув, щомиті його можуть викинути з гуртожитку. Не знає, як йому поведеться на Україні, де працювати. Єдина республіка, котра може так розкидатися талановитими людьми. Що вони творили з тим же Грицем Халимоненком? Та й досі в нього все поміж небом і землею.

Орлова Марина – ходить навколо «Лева»: має свою мету – щоб я допоміг їй зробити кіносценарій за «Левом» для Згуріді (?!)

Махлянкін – вважав, що в «Городе...» забагато революційних висловлювань на душу населення. Вірніше, на душу «русского человека», бо, напевне, грузинові до того пафосу не звикати? Йому подобається Кочетков, безликий міліціонер, дуже не сподобалась Скопіна («статуя, изрекает, а не говорит, каждое слово в гипсе».)

Передали – день народження Брежнєва. Але передали якось скромно. По ТБ показали нове видання його «Біогра-

фії», доповнене текстом Конституції (?). А у Москві відбулося урочисте засідання працівників КГБ – шестидесятиріччя ВЧК, Дзержинський та ін. Доповідь робив Андропов.

Зате телебачення гарно відсвяткувало день народження Горобчика – Едіт Піаф (сьогодні їй було б 62 роки).

З приводу одного викруту

Існує якийсь хворобливий викрут інтелігентської свідомості. Своєрідний виворіт віри. Коли вже немає за що схопитися, люди емотивної вдачі хапаються за гарну казку. Починає (чи продовжується?) ширитись легенда про «прозахідного Андропова» (знає мови, любить європейську культуру), «інтелігентного Андропова» (пише вірші, великий знавець літератури), «скромного Андропова» (діти живуть як прості смертні, сам він аскет), – «правда, правда, тільки правда...»

Але хіба – Лук'яненко, хіба – Руденко, хіба Стус, Чорновіл – це за якоїсь іншої династії? Хіба все, що почалося після арешту Даніеля й Синявського, не суперечать тій легенді?

Хіба не він, нарешті, ініціатор висилки Солженіцина?

Але посилено – навіть від дуже розумних людей – мусується думка, що в ЦК є група людей, які хотіли б лібералізації і змін, себто реформ соціалізму, примирення з єврокомунізмом. І що Андропов цій групі «благоволять». Щось такого говорив навіть Рой Медведев (?)

Як це розуміти?

Як мою тупоголовість, який нічого цього не бачить, навіть під мікроскопом? Чи як спроби деяких лібералів пояснити свою «втому»?

Чи я все-таки помиляюсь, і чутки про якесь тертя небезпідставні?

Вівторок, 20 грудня 1977 року

Дивились акторів. Толмазова не було, вів перегляд я. З десяти – цікавий лише один Черняєв Валерій, 23 років, Свердловське театральне училище, 1975, відтоді працює

на Таганці, ставка 110. Показувались: Седов Мих. Волод., 24 роки, щукінське училище; Халимонов Анатолій Володим. 1955 р, театр Маяковського; Беркун Вол. Гр., 27, Щука; Аріфулін Юрій Ахметович, 26, ГИТИС-І974, Мурашкін Серг Анат., 25 МХАТ; ще хтось. Спочатку цей Черняєв шокував мене своїм гусарським виглядом, такий собі чубчик не без перманенту. Але – темперамент, голос, внутрішня переконаність. Поетичний. Чи не спробувати, бува, на Війона? Завтра подивлюсь його в «Пугачові», де він грає Хлопушу. Якщо не я, піде Блущинська, розповість.

Цей гусар і власні вірші пише. Одну [пісню на свої слова] виконав. Глухо за мелодією, але сам факт – уже добре. Серед тих інших – є й одверті пияки.

22 грудня 1977

Приходив Білокінь, який їде до Києва. Шукав у мене текст «Гусиного пера», хоче щось звідти зацитувати. Але я не маю тексту. Дивно.

Голікова дзвонила – Війона має грати Григорьєв, который «не возражает». Нічогенька собі постановка питання! Він не заперечує! Чи здатний він це зробити – про це не думає. І чи «не возражаю» я.

З Едлісом вранці була гостра розмова, він розуміє, що я на межі відмови. До того ж я почув, що Едліс веде подвійну гру – домовляється одночасно про постановку у Хомського. А там є виконавці.

Не знаю, хто б це зіграв. Може, справді хлопчина з Таганки?

Але я його зовсім не знаю. Раптом – пустоцвіт?

* * *

Лист до Галі від 21 грудня 1977

21 декабря вторник

В сутолоке будней, когда целый день – в бегах и делах, а ложишься не раньше часа-двух ночи, выплыла, наконец, та самая минута, когда удалось написать тебе. Извини, Галя, письмо твое давно уже лежит у меня перед глазами, держу его на самом видном месте, но засесть за ответ – так и не мог раньше.

Нет, вероятно, ты всё же не права, дело тут не в забвении родственных связей или равнодушии нашем друг к другу. Может быть, кому-то удается жить нормальнее, организованнее, что ли; мне не удается. Нет дня, чтобы не приезжал кто-то в Москву по делам: Киев, Харьков, Львов, Одесса, Ереван, Минск, Киров, Ленинград... всех городов не перечислишь. Люди все хорошие, каждый – не такой уж и частый гость, но у меня в году – (скажем, в прошлом году) – человек около 200 жило; у каждого своя драма, каждый нуждается черт знает в чем, и заботы о том, как их всех накормить и куда уложить спать – не самые сложные в этом ряду. К тому же Нелля работать может только дома – машинка, книги, справочники, словари – а в таких условиях не очень поработаешь. Мне чуток легче – я, скажем, всю осень, – репетировал новую пьесу, а это значит – уходил к 10-и и возвращался к полуночи, – а ей?

А тут еще дела поважнее: подписали с нами договор на книгу работ Курбаса (Нелля – предисловие – комментарий и перевод); до мая месяца надо сдать около тысячи страниц (Больше 20 авт. листов) перевода – текст сложнейший, запутанный, иногда – рукописи, к тому не исправленные, каждую строчку высиживаешь как яйцо. По 200 страниц в месяц – представь себе, что это такое, если нормальная машинистка в день ПЕРЕПЕЧАТАТЬ может не более 20-и страниц! А тут – перевести!

И Нелля ничем помочь мне не может, за ней к Новому году статья по футурологии театра, в журнал – большая работа. И

свою монографию она делает, и книга у нее еще одна выходит – сборник пьес Миколы Кулиша, тоже редактировать надо. Мне заказали статью о поэтическом театре Светлова, это тоже дело срочное – в новый журнал, с января будет выходить – «Литературная учеба». Должен сдать к Новому Году, набросок статьи есть, осталось – сделать.

Сентябрь-ноябрь – месяцы, оказавшиеся просто кошмарными. Ставил пьесу «Когда город спит», которую сам же перевел с грузинского (дважды ездил в Батуми к автору). Острая пьеса: в доме у первого секретаря горкома партии собираются его друзья, отцы города – и начинают судить себя самым высшим судом, судом совести – так ли мы живем? Настоящие ли мы коммунисты? И оказывается, что не всегда – «так», не всегда – «настоящие»...

Сама понимаешь, судьба ей уготована нелегкая, этой пьесе. Сделанный спектакль Управление не приняло, потребовало сокращений текста (что само по себе является делом антиконституционным – текст утвержден Коллегией Министерства культуры СССР и разрешен цензурой к исполнению), я на это не пошел – ежедневные вызовы «по инстанциям», война нервов, что ни день – новые ЧП – не соскучишься. Но в конечном итоге в бутылку они не полезли, премьера состоялась – 10 декабря, текст – важный для меня – я им не уступил. Теперь жду как примет пресса. Пока – молчат, набрав в рот воды. Впрочем, не до конца и спектакль получился, актеры – хотя все они народные и заслуженные – все же на какие-то вещи оказались слабоваты. Хотя в целом сделали для себя огромное дело, и театр доволен этим спектаклем, как никаким другим. Публика – аншлаги; но, конечно, играем редко – три раза в декабре и три раза в январе тоже способ борьбы…

А тут еще Нелля вынуждена была уехать в Киев: опять с мамой там плохо, забрали в больницу – чуть не смертельный случай. Кровь. Есть подозрения, что лейкемия; сегодня ей уже лучше, но опасность не исчезла. Так, приходит в себя, чуть оклемалась, но...

И Оксана, конечно, не избежала этого нового и странного гриппа: у них в классе – все повально больны, кроме двух-трех

человек. И с глазами у нее – понижение, надо очки менять – некогда заняться этим.

Мама мамой, а и у Нелли тоже не все ладно с сосудами: частые обмороки, когда падает давление, резкие головные боли, железистая анемия. Надо чаще гулять на воздухе, меньше нервничать, избегать стрессовых ситуаций, – советуют врачи. А попробуй их избежать при такой сумасшедшей аритмии.

Еще и Неллин отец лег в больницу, лежал дней десять – уже вышел, слава богу.

Положи все это на более чем нормальный восьмичасовый рабочий день, приплюсуй сюда время, нужное для того, чтобы перечесть все те наши и зарубежные журналы и газеты, кипу которых мы выписываем и которыми дом завален, приплюсуй сюда книги, которые тоже ложатся на столы и полки могучими кучками – и, ей-богу, потеряешь юмор. Впрочем, может быть, как раз и наоборот – приобретешь его, дав совет бросить все это к чертям и, забившись в какую-то нору, «отрешиться от старого мира, отряхнуть его прах с наших ног» и зажить иначе.

Но – рада б душа в рай, та гріхи не пускають.

А результаты – тете Наташе не пишу, хоть обещал (звонила, благодарила за всякие лекарства – высылал я ей тут какие-то дефициты, у нас во Львове завелся знакомый лекарь – присылал мне, я – ей); в Луцк давным давно тоже не слал писем, вот – намерен сегодня исправиться. Не ответил на десятка два писем – Канада, Н-Йорк, Филадельфия, люди обижаются – ответить не могу, дело не только во времени, нужен особый настрой, коего – давно нет… И так далее и тому подобное, только еще жалостливее…

Короче говоря – это и есть норма последних двух-трех лет; ее императивы ежегодно ужесточают бытие, а тут и здоровьишко начинает подводить устаю быстрее, голова не так ясно работает, идей, кажется, поменьше.

Одна радость – огромный пес в доме, так что приходится выводить его перед сном дышать – смотришь, глоток-другой воздуха перепадет страждущему.

Вот такая картинка, почище, чем в иных пьесах.

Тем не менее – дело делаем, камни ворочаем, в меру сил своих людям – помогаем, машину не купили, дачи нет (так сказать, не обуржуазились), Оксана учится сносно (но человечек, скажу я тебе, замечательный – вправду умница, и с чувством юмора, с чувством времени, перечитала уже Гюго, Жорж Саид, Флобера, Бальзака начала – и соображает неплохо!), Нелля пишет статьи и книги, в которых даже мне, изощренному в ее терминах, каждое второе слово непонятно; в январе-феврале должна ехать в командировку в Польшу.

Но – много хороших людей вокруг, выручают. В обиду не дают.

В субботу лечу в Витебск, дня на три. Командировка.

Новый год – встречаем дома, все звонят – и сообщают весьма торжественным тоном, что хотят обязательно с нами и у нас, «чтобы счастливый год был», и все люди разные, часто несоединимые друг с другом. Не знаем, как и быть – ни времени, ни денег, ни настроения для пиров, но по-видимому, все будет так, как требуют друзья – куда денешься от дружбы, да еще на Новый Год. Шучу, конечно, это все хорошие люди – Евгения Кузьминична Дейч, с которой мы сейчас (после смерти Александра Иосифовича) очень сошлись, я пишу о нем книгу (но тоже так – с перепадами!) Ирина Анатольевна Луначарская с мужем Рафой (великолепный и острый мужик, да и она – палец в рот не клади!), Загоруйки с Кириллом, живущий по соседству с нами в Сокольниках поэт Вадим Перельмутер с женой и дочерью Яной, Марина Орлова (с нею мы переводим для Украины один французский роман – «Лев» Кесселя), она когда-то была актрисой ЦДТ; список утроится, когда – узнают, что мы будем в новогоднюю ночь дома.

А у вас как это будет? Напиши.

Нелля и Оксана – приветы и пожелания, я – присоединяюсь: дай вам бог всего того, чего вы себе сами желаете. Главное – микроклимат, остальное – приложится. Что ребята? Каковы прогнозы у Сергея?

Вита – все такая же «самостоятельная девица», как и в былые времена?

Олегу – мощное мужское рукопожатье.

Обнимаю вас всех и целую.

Прислала бы хоть фотографию, чтобы посмотреть, как вы выглядите. Мы – с бородой.

Это – тоже для удобства. Экономлю время на бритье.

* * *

Лист до старих у Луцьк

21 грудня 1977

З Новим роком із новим щастям, наші дорогі старенькі!

Хай вам буде усе добре – в Новому! І щоб ви нам частіш писали – та й щоби ми не відставали від вас.

Так склалося, що – закрутило нас, і дуже. Нелля виїздила в Київ, там захворіли батьки: Микола Маркович вже виписався з госпіталю, Антоніна Михайлівна – ще лежить, швидше за все – це щось із кров'ю, або дуже сильна анемія. Якби не швидка допомога, справа була б кепська. Відвезли її в лікарню майже мертву – так сказав лікар.

А тут ще Оксана – грип, той самий, що зараз дуже модний, досі не ходить до школи. І в мене – прем'єра, а це така штука, що цілоденно на роботі, нема коли й у небо глянути.

Ну й працюємо чимало: до Нового Року Нелля кінчає статтю, я – теж закінчую (про драматургію Светлова). А до травня – мушу перекласти астрономічну кількість сторінок… Книжка статей Курбаса, угоду на неї з нами вже підписали.

22 грудня

Мусив відкласти листа – прийшли люди, закрутилося колесо; в суботу лечу (відрядження) у Вітебськ, повернусь 27-го.

Життя несе, немов кінь, що вирвався на волю – і дух перехоплює, і страшно, і – радісно...

Одне слово – доброго вам обом свята, пишіть. І не підхопіть цього чудернацького грипу, на який у Москві слабують майже всі.

Школярі – то вісім з десяти. А він зовні простий, проте – небезпечний, особливо – на серце діє.

На Новий будемо вдома, зберемося чималою компанією.

Цілуємо – обіймаємо – бажаємо – !

Ваші Н.О.Л

Лист до т. Наталі в Ленінград

* * *

22 декабря 1977

Дорогая наша тетя Наташа и вся славная семья Горбуновых! Вопреки всем обещаниям писать – конечно, снова оплошал; премьера, которую долго, как нынче говорят, «мурыжили» (т.е. не выпускали), статьи всяческие, командировки, болезни (Неллина мама слегла в Киевк в больницу, дело серьезное, что-то с кровью, отец тоже в это время лежал в госпитале), книжка, которую я пишу; и вторая, которую перевожу (Курбас), и еще третья – для «Всесвіта» («Лев» Кесселя, с французского). И т.д.

Но это все не самое сложное, так, по-видимому, и быть должно, и ежели в семье хороший микроклимат...

В этом смысле мне всегда нравится у вас, – вопреки всем частностям.

Наталья Павловна, Вы грозились приехать в Москву, если позволят здоровье и настроение; что надо сделать, дабы повлиять на этих господ и склонить их быть к Вам доброжелательными?

Напишите, нужен ли еще стугерон?

Хочу ставить «Тимона Афинского», из всех пьес Шекспира эта – самая неходовая, но у меня есть отличный актер на главную роль – Афанасий Кочетков. Правда, театр наш могут закрыть на ремонт – и тогда придется проститься с этой идеей, (а ремонт до 1980 г.)

Дай Вам Бог отличного Нового года. Нелля и Оксана, а также наш славный пес Ричард (да-да именно Третий, мы так назвали его в честь премьеры у вахтанговцев) присоединяются к моим пожеланиям.

Так хочется в Ленинград – но грехи не пускают. Следующие три месяца у нас будут черт знает какие сложные...

Обнимаем всех вас.

Ваши Манюки.

Засідання в Мінкультурі

МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ СССР

Члену секции драматических
и музыкально-драматических
театров Центральной комиссии
Всесоюзного смотра работы
театров с творческой молодежью
тов. ТАНЮКУ Л.С.

Уважаемый Лесь Степанович!

23 декабря 1977 г. в 14 час. по адресу: Москва, ул. Неглинная, дом 15, комната №37 состоится заседание секции драматических и музыкально-драматических театров Центральной комиссии Всесоюзного смотра работы театров с творческой молодежью.

Повестка дня:

Отчеты республиканских смотровых комиссий Литовской ССР и Грузинской ССР об итогах первого этапа смотра.

Просим Вас принять участие в заседании.

Председатель секции,
Заместитель начальника
Управления театров А. М. Данилов

23 грудня, п'ятниця

Звіт по Литві. Про російський театр – «этот театр с хорошим будущим, но не в ближайшие годы...» Проблема молоді, квартири.

Друге питання – звіт по Грузії. Театр Метехі в Москві. Данилов зацікавився тим, що сталося в Батумському театрі: пішла група молоді.

Можна було б написати книжку про сучасний театр – на тлі соціальних процесів 70-х; нові тенденції, конфлікти. Мої поїздки, гастролі. Київ, Львів. Огляд нового репертуару. Макет майбутнього десятиріччя.

«В театре Руставели – зазнайство процветает. Они вернулись из-за рубежа, и теперь им черт не брат, – почили на лаврах».

Поздняков з ЦК комсомолу – про зростання числа молодих і про їхню питому вагу. (Трохи пахне блефом). Але – «где политучеба, товарищи?» Все зрозуміло. Пивоваров з ВТО звертався до всіх із пропозиціями і питаннями, які мав би реалізовувати саме він, Пивоваров – як представник ВТО.

Жегін з «Театру» почав з того, що похвалив «предыдущих ораторов» (заклики до занять з ритміки, танцю тощо). Але: – «Я хотел бы услыхать, где яркие актерские работы? Где спектакли? Где те новые явления, ради которых и предпринимаются все эти массированные занятия, танцы, ритмика? Все скоординировано, увязано, согласовано, – очень приятно, что возросла роль профсоюза и комсомола, но где результаты, друзья мои, где результаты?»

А головреж Метехи, юний цілком хлопчина – Жегіну: «Ну, знаете, пока ваш «Театр» о молодых что-то напечатает, эти молодые успеют постареть!»

Окрема розмова з Байтеряковою. Динора (Нурель) Гайяновна. Чи не поїхав би я в якусь із республік? Вони формують групу – Львов-Анохін, Монюков, Марк Захаров, Хейфец, Танюк, Фоменко... Треба мати принаймні ескіз картини, загальної, – очима нової генерації. Не очима місцевих керівників. **Гарна ідея,** дав згоду. Січень. Або лютий.

****

З листа Валерія Марченка

Лист Валерія Марченко до матері після побачення у Києві в КДБ в жовтні 1977 року.

Мамо, пробач мене: Я часто гнав від себе думки про те – Як ти мене любиш? Що я значу в твоєму житті? Бо тоді б моє життя перетворилося на пекло… гнав від себе ті думки і от зараз уперше, зненацька відкрито, мов рвану рану, побачив тебе в сльозах і повір, що подібної муки я не зазнавав, відколи пам'ятаю себе. Я повернувся до камери і запитав Бога: навіщо весь цей світ, якщо страждає така людина, як ти? Навіщо тоді існую я, щоб завдавати болю найкоханішій істоті? Це прокляті питання, на котрі сам я не здатний відповісти. І я мордуюсь над ними та ще одним: як зберегти мою повагу й любов до матері, як не занапастити себе в ім'я наших прегарних взаємин? Я не хочу приєднатись до тих численних, котрі не витримавши випробувань і збочивши з путівця моральності, вдаються до рятівного аргументу «ми не одні такі». Ти в мене – єдина, і я не бажаю нікого, нічого слухати, що задля біологічного буття біля матері можна перекреслитися духовно. Сподіваюся, й ти по розважливому обміркуванню погодишся зі мною. Невже матері потрібен моральний покруч, який би на питання «чи попередні 30 літ жив облудою?» мусив позичувати в Сірка очей і...згоджуватися, белькочучи там щось про хворобу, нестерпність? Хіба такого життя бажати синові? Не йму віри! Я не знаю жодного із своїх друзів, хто б так обожнював мати. Але я знаю, що моя ненька гідна найвищих, найкращих слів. І я не хочу, щоб ці слова вимовлялися нечестивими вустами. Вчителько, ти ж постійно навчала принциповості, багатьох інших чеснот, з яких складається порядна людина. Завжди важко стверджувати, що правий саме ти, але мовлене опонентами взагалі поза моєю критикою. І ти не до кінця слушна, коли кажеш, що, крім мене, в тебе нікого нема. Ти мала і матимеш сина, котрий як небагато хто,

любив свою маму, котрому та любов, разом із якостями, нею виплеканими, допомогла витримати в найскрутніші хвилини, а також вибороти право називатись людиною. Ось твій здобуток, ріднесенька. Я певен, він важить непорівнянно більше від умовляньаргументів, що ти несла на побачення. Облиш їх, вони не варті моєї матері. Нам, мамусю, ще немало жити на цьому світі, тож будьмо гідними його краси – і почуттями і вчинками.

24 – 27 грудня. Вітебськ

Від'їжджаючи, Оксана Яківна виглядала погано. Перед тим їй щоночі були сердечні напади. Отож купив їй квитка у м'який вагон, аби доїхала принаймні спокійно. Наша мудра й мужня Оксана Яківна.

Наступного дня я летів з Биково. Зачитався і вийшов, не доїхавши – у Красково довелося наздоганяти наступною електричкою. Але на посадку на спізнився.

Перевірка була така сувора, ніби навколо всі – пірати. Перевіряли навіть папери й книжки. У мене нічого не було, я – на легку руку. Дуже неприємне відчуття.

Малий, обвішаний пластмасовими автоматами, револьверами, а в руці – коробка з танком. Мама-травесті. Взяла його на руки. Хтось із черги:

— Ты, лысина, не видишь – женщина с ребенком? Сдай в сторону!

Лисина пихкає, мовчить.

— Я, кажется, с тобой говорю, дядя? Пусти женщину с ребенком!

Лисина, вибачаючись і конфузливо:

— Ну зачем вы так? Это моя жена!

Черга регоче. Старушенція:

— Чаго ты к яму прычапиўся? А можна ен хоче яе тут зоставиць?

Ще хтось – малому, котрий – арсенал:

— А может, ты хочешь самолет захватить? До зубов вооружен!

— У яго яще танк у каробцы! – старушенція.

Гарний був би сюжет для італійського вестерна. Лисина виявляється славетним мафіозо, травесті-мама перетворюється на Ульріку Майнгофф, хапає автомат дитячий, який виявляється лише футляром для якогось модерного ізраїльського самострілу, іграшковий танк обертається на пластикову міну, якою вони погрожують підірвати лайнер. Ну й відповідно, малого вкрали у якогось слабонервового мілліардера. Це дитя відповідно до законів жанру й не дає в конечному рахунку здійснити свої підступні плани оволодіти світом...

Вилетіли на годину пізніше.

Цю годину я присвятив вівчарці, яку тримав у залі чекання заїжджий міліціонер. Три роки. Гарна. Вуха – дзвони. Відчула в мені Річка – і вивчала довго – «вельми серйозно», тобто без усмішки.

Хлопець, який її тримав:

— Скоро восточно-европейские уйдут на пенсию. Везде будут только немецкие. У них и нюх получше, и на человека бросаются куда там нашим! Их же натаскивали долго – из поколения в поколение!

— А с этими что делать станете?

— Сдадим! Куда деваться – знаете их у нас сколько! Выбракуем – кого людям отдадим, кого пристрелим.

— Как – пристрелим? Умный пес, глаза – человечьи, столько слов о дружбе и помощи – и «пристрелим»?

— А-а! – махнув рукою. Гірко так махнув, і це мало означати; накажуть – зробимо, куди подінешся. Накази не обговорюють.

І вся тобі мораль.

У літаку – читав Глушкова.

Повідомлення у «Правді»: Корнієнко Георгій М. призначений на посаду першого заступника міністра закордонних справ. А Воронцова, який вів у Белграді нашу групу – посилають послом в Індію.

Як я розцінюю це?

Він трудяга, чесний чоловік, на таких тримається МЗС, сидить там день і ніч. Отже, виникла потреба не в кон'юктурних людях, а в трудових. Це відчувати приємно.

Але на міністра його ніколи не призначать, хоча з Громико вони працюють не один десяток років. Саме через те, що центрист, не лізе на рожен, «покладистый», вміє відборонити власну думку. Нарешті, й тому, що десь на глибині він таки український патріот, а братія це знає.

Хіба би справді прийшли якісь нові віяння, нові люди.

Вітебськ. Мазинський. Соколов

Прилетіли ми у завірюху. Сніг мокрий, шість градусів. Будова вокзалу – наче буфетний лоток, фанера; гарно розігнавшись, можна й перескочити. Годину чекали на автобус.

Готель «Витебск», де я спинився – «новая высотная гостиница, построена в центре города на живописном берегу Западной Двины и сдана в эксплуатацию накануне исполняющегося в 1974 году 1000-летия основания города Витебска» – урочисто повідомив транспарант.

Не зразу зрозумів, що означає запитання чергової: «Вы к холоду как относитесь?» І відповів, що – ніяк. Вона «понимающе» кивнула мені, відповівши ще химерніше: «А то у нас холодно – как кот наплакал». Розшифрувати я міг цю фразу лише вночі, коли зрозумів, що в номері й за вікном температура практично однакова. Тепліше тільки на перших двох поверхах, а тут – як у холодильнику.

Отож я вмить застудився – і до кінця поїдки почувався зле.

Увечері – прем'єра «Восемь любящих женщин» Робера Тома, переклад з французької. Сатирична комедія з детективною фабулою. Дивився із задоволенням, відпружився, хоч актори недобирали до рівня п'єси. Може, поставити щось таке для наших пушкінських жінок? Ото б зраділи! Хоча, правда, ми маємо схоже – «Скарб» Прістлі. Але тут самі жінки, які завше в театрі – безробітні.

Невиразна музика. Зайві пантоміми на початку (кожний акт).

Проблема маскультури та її засобів. Ми ставимося до цих п'єс як до проблемної драми чи комедії: і це дурне. Це швидше проблема суспільного релаксу...

Тут – правда сценічного побуту суперечить правді сценічного обману: це до питання акторської техніки перш за все. Грають хвилями, не закріпляючи попереднього емоційного рівня, кожен епізод – спочатку. Отож немає і розвитку жанру. А п'єса напочатку – як різдвяна казка з ялинкою, далі – трохи водевільний хід, далі вступає у права імітація побутової комедії. Що далі у ліс, то більше дров – жанр загострюється до гротеску, навіть до сатири – безжалісної. До того ж вони занадто швидко всі самовикриваються. А їм було б вигідніше (як і героям п'єси) довше триматися у старих амплуа, не скидати машкар.

Але щоб це стало **м о ї м**, акторам бракує нехай грайливої, але **с п о в і д а л ь н о с т і**, примірки особисто на себе. Жодний цього не робить. Тенденція викрити своїх героїнь – порочна, вона від журналу «Крокодил». Їх треба захищати – до болю, до божевілля – сюжет п'єси їх все одно рано чи пізно викриє, але тому викриттю актор має **чинити спротив**. Вигідніше, щоб виник простір, відстань – між тим, який кожен у своїй думці, у власній уяві – і яким **ми бачимо** його. Тут – інвентаризація поганих якостей душі, і вони потайні монстри... Спрощення, карикатура.

І, звісно, немає **клятої** ночі, нема фантасмагорії, немає розладу у свідомості кожного. Ожили собаки – майже сюрреалістичний хід. А на сцені що? Здивувались – і відразу ж забули. Себто на них враження це не справило. То чому ж воно має справити враження на мене, глядача?

У неділю оглядав місто. Слизько. «Ах утону я в Северной Двине, Или погибну как-нибудь иначе... Страна не пожалеет обо мне... Пусть обо мне товарищи поплачут...» – **співало**ся мені у тій погодній мерзоті...

В театрі мало не зірвалась вистава – актори не могли приїхати, ожеледь. І дітей мали привезти з колгоспів. На виставі «Не беспокойся, мама» Н. Думбадзе у залі сиділо 50 хлоп'ят. Інші спізнились хвилин на 45. Почали для них все спочатку. Вистава стара, розхитана, але актори грали «прилежно».

Увечері йшли «Энергичные люди», постановка Мазинського. Дуже гарна робота. І зіграно, й поставлено – сміливо, чітко. Виразний художник, несподіванною видалась мені Маркіна в головній ролі (у «Женщинах...» сподобалась менше – все вірно, але занудство). Хоч вистава була й не «позбаулена недохапоу», але рішення режисерське – суттєво виграшне. У центрі – шафа на троє дверей (вона ж і контейнер, і трикімнатне помешкання, і бар, і холодильник. Вигадливості режисера й художника немає меж. Чорний оксамит, промені прожекторів – і мебля, доволі чудернацька стильово; на заднику висять п'ять гумових покришок для авто (про які мова в п'єсі. Може, ці покришки – найнепотрібніші на сцені, бо чиста ілюстрація).

Талановитий цей Мазинський! Мені про нього колись розповідав Борис Луценко. І з актором вміє працювати, це очевидно. Втім, у виставі задіяні актори досвідчені, старшої генерації, котрі вміють працювати на сцені правдиво, без пафосу. Загострення мізансцен ускладнює їм їхнє завдання й додає тієї дивовижі, в котрій – таємниця успіху. Бо він не просто ставить «Енергійних людей» – він швидше бере Шукшина в ц і л о м у, без дріблення «на конкретності». Вони ставлять його так, як ставили б Сухого-Кобиліна, Гоголя: тобто у них враження відклалося, як на особу історичну, як на особу історії. Це відразу підносить виставу на рівень ого який!

Тричі мав зустрічі з акторами – після кожної вистави (крім ранкової) і в понеділок, коли я вже говорив не про Вітебські театри, а – відповідаючи на заявки – про Москву театральну, про Союз.

З актрис, найкраще враження справила Світлана Окружна. І Галина Петрівна Маркіна, Народна арт. Республіки. Мужчини – гарні майстри: Звездочетов, Шелег, Матусевич, Трус, той же Дубов, котрий керує в них відділенням БТО (Георгій Савелійович), Шипила, Трушко, Тишечкін, Ламан, Кулєшов.

Окружну запрошував Ефрос на Малу Бронну, вона не пішла, тепер шкодує. М'яка й правдива актриса.

Розмова про сучасний театр вилилась у тригодинний монолог про життя, наше, – відвертий монолог; а вони все розпитували – ще, ще, ще. Здається, я розповів про все, що бачив і навіть про те, чого не бачив.

А коли заговорив про нові студії (Зариковський, Мелкунян, Спесивцев) і дійшов до вистав на Пушкінській вулиці («кишеньковий театр»), й тлусний чолов'яга на першому плані, який сидів, обливаючись потом, не витримав: «И что же, ими не заинтересуется КГБ?»

Впізнаю тебе, матінко Русь... Якщо хочеш пізнати російську сутність – поїдь у Білорусь.

Проте грішу: трупа на нього так обрушилась, що він був не радий своєму запитанню. Але це вивело розмову в русло ширше від театрального – на загальні тенденції. Я був обережний, але сказав – про генерала Григоренка, про арешти на Україні, про тертя між нашими і єврокомуністами. Хтось обережно сказав, що у них теж були обшуки, в Мінську... але на тому й урвалося.

Валерій Мазинськай повів мене в майстерню до Соколова. Це художник, з яким він працює. Цікавий. Малярство його несе на собі сліди деструкції, на першому плані – тільки «музика кольору», але музика кольору жагучого, на вибухах. Своїм роботам він дає «театральні» назви й намагається видати на виставках за «ескізи до вистав», чого там немає абсолютно. Але виставкоми на це клюють і його виставляють. Як театральний художник (не сценограф, а саме

художник!) – ні на кого не схожий. Вони з Мазинським один одного знайшли. Треба розповісти про нього Лені Ракитиній, хай приїде – подивиться – напише.

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ БССР

Беларускі дзяржаўны ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны

ТЭАТР імя ЯКУБА КОЛАСА

Рабер ТАМА

ВОСЕМ ЖАНЧЫН ЗАКАХАНЫХ

Рабер ТАМА

ВОСЕМ ЖАНЧЫН ЗАКАХАНЫХ

Сатырычная камедыя ў 2-х дзеях

Пераклад Ул. ГАНЧАРОВА

Рэжысёр Л. М. КАВАЛЕЎ

Мастак — народны мастак БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР Я. Д. НІКАЛАЕЎ

Музычнае афармленне Б. І. НАСОЎСКАГА

Дзеючыя асобы і выканаўцы

(у алфавітным парадку):

Габі	нар. арт. БССР — **Г. П. Маркіна**
Сюзон	— **Г. А. Дзягілева** **Т. Д. Ненарокамава**
Катрын	засл. арт. БССР — **С. А. Акружная** **Л. С. Цвяткова**
Агюстына	— **З. М. Гурбо** засл. арт. БССР **А. Ф. Мельдзюкова**
Бабуля	— **Г. А. Каралькова** **В. Ц. Петрачкова**
П'ерэта	— **Л. А. Нісневіч**
Шанель	засл. арт. БССР — **Л. І. Пісарава** засл. арт. БССР **Т. Р. Шашкіна**
Луіза	— **В. В. Войчанка**

Спектакль вядзе **В. І. Засядацелева**

Прэм'ера — снежань 1977 г.

Галоўны рэжысёр тэатра **Валерый МАЗЫНСКІ**

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ БССР

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ДРАМАТЫЧНЫ ТЭАТР
ІМЯ ЯКУБА КОЛАСА

Надар ДУМБАДЗЕ

НЕ ТРЫВОЖСЯ, МАМА!..

Пераклад Генадзя БУРАЎКІНА

Надар **ДУМБАДЗЕ**

НЕ ТРЫВОЖСЯ, МАМА!..

Камедыя ў 2-х дзеях

Пераклад **Генадзя БУРАЎКІНА**

Тэксты песень **С. Ландграфа**
ў перакладзе **П. Ламана**

Пастаноўка **Барыса ЭРЫНА**

Мастак — народны мастак БССР,
лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР
Я. Д. НІКАЛАЕЎ

Мастак па касцюмах — заслужаны дзеяч
мастацтваў БССР **А. Б. ГРЫГАР'ЯНЦ**

Кампазітар **М. Я. Табачнікаў**

Рэжысёр **У. П. Забела**

Дзеючыя асобы і выканаўцы:

ТЭЙМУРАЗ ДЖАКЕЛІ (ТЭМО)	**П. А. Ламан**
ІСІДАР ДЖАКЕЛІ, ягоны дзед	нар. арт. БССР **М. П. Звездачотаў**
	нар. арт. БССР **А. М. Трус**
ДЗЯДЗЬКА ВАНО	нар. арт. БССР **А. Р. Шэлег**
ЦЁТКА САШЫКО	засл. арт. БССР **Г. П. Маркіна**
ДАДУНА (ДАДУ)	**Л. І. Пісарава** **С. А. Акружная**
ГУРГЕН, майстар гадзіннікаў	**Г. А. Дзягілева** нар. арт. БССР **І. А. Матусевіч**
АРЧЫЛ	**В. Г. Грушоў**
ГЕЛА	**М. П. Цішачкін**
АНЗОР	засл. арт. БССР **У. А. Куляшоў** **Б. Я. Крупскі**
КУКУРЫ	**Б. І. Насоўскі**
ГІВІ	**В. А. Цвяткоў**
МЗІЯ	**С. А. Акружная** **Т. У. Скварцова**
ВІТА	**Т. І. Шапшалава**
ІЗІДА	**Г. А. Каралькова**
НАТЭЛА	**Н. В. Левашова** **Т. У. Скварцова**
УЛАДЗІМІР МДЗІНАРАДЗЕ, пісьменнік	засл. арт. БССР **Г. С. Дубаў**
ЧХАРЦІШВІЛІ, начальнік пагранзаставы	**А. В. Кацельніцкі**
ШЧАРБІНА, ПАРХОМЕНКА, ЛУГАВЫ, ПЯТРОЎ, ДЗНЕЛАДЗЕ — пагранічнікі	**Я. П. Шыпіла** **Л. І. Трушко** **Б. І. Сяўко** **В. М. Дашкевіч** **Б. Я. Крупскі**
ПАРУШАЛЬНІК ГРАНІЦЫ	**А. І. Лабанок**
МАЦІ	засл. арт. БССР **Т. Р. Шашкіна**

Спектакль вядзе **Б. Я. Крупскі**

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ БССР

Беларускі дзяржаўны ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга драматычны

ТЭАТР імя ЯКУБА КОЛАСА

Васіль ШУКШЫН

ЭНЕРГІЧНЫЯ ЛЮДЗІ

1975 г.

Васіль ШУКШЫН

ЭНЕРГІЧНЫЯ ЛЮДЗІ

Аповесць для тэатра ў 2-х частках

Пераклад **Ніла ГІЛЕВІЧА**

Рэжысёр **В. Я. МАЗЫНСКІ**

Мастак — народны мастак БССР, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР **Я. Д. НІКАЛАЕЎ**

Кампазітар **С. А. КАРТЭС**

Балетмайстар — заслужаны дзеяч культуры БССР **К. К. ПАРТНОЙ**

Музыка ў выкананні вакальна-інструментальнага ансамбля «Верасы»

2 вод.
3х ст. шкаф, ст. на 3х к. к/р.
отдых, зеч. с бр. сторон
Зто хорошие
„Мурсы" и „Пассажиры"
Пьесы ст-ся на „чернуй"
В чреме бурьбе.
Такъ - 12 18м. - отлично.

Дзеючыя асобы і выканаўцы:

Арыстарх Пятровіч Кузькін	— засл. арт. БССР **Г. С. Дубаў**
Вера Сяргееўна Кузькіна	— нар. арт. БССР **Г. П. Маркіна**
Брухаты	— нар. арт. БССР **А. Р. Шэлег**
Чарнявы	— засл. арт. БССР **М. П. Цішачкін**
Лысы	— нар. арт. БССР **А. М. Трус**
Кірпаты	— **Я. П. Шыпіла**
Просты чалавек	— засл. арт. БССР **У. А. Куляшоў** **Л. І. Трушко**
Сонька	— **Г. А. Дзягілева** **Л. С. Цвяткова**
Міліцыянер	— **В. А. Цвяткоў**
Асобы ад тэатра	— **М. А. Глушакоў** **В. М. Дашкевіч** **Ю. У. Засядацелеў** **А. І. Лабанок**

Спектакль вядзе **А. І. Харкевіч**

Працягласць спектакля 2 г. 30 м.

Галоўны рэжысёр тэатра **Валерый МАЗЫНСКІ**

Якби я знав, що є прямий поїзд до Москви – виїхав би у понеділок, бо вечір мав вільний. Але я чомусь був переконаний, що поїздом – довго й нудно, з пересадкою тощо. Погода виявилась не для лету – всі три дні, доки я був у Вітебську. Отож на виставу – 27-го – не потрапив.

Ще раз оглянув місто, і воно здалося мені знайомим – по Марку Шагалу. Так-так, ті ж люди, той же партикулярний провінційний єврей, що мудро просторікує про театр Вахтангова («А мне, знаете, это не может нравиться! Они же играют классику – как современную пьесу! И Борисова у них – просто разбитная девчонка! А по пьесе она – в короне! И шуточки про милиционера вставляют, низкого пошиба – зачем? Это же классика!» – як я зрозумів, це про «Турандот»). І про черги: «Колбаса редко бывает. И хлеб черный – тоже стоит опоздать – не застанешь. С белым легче, но кому он нужен, такой белый? Просто вышибание денег! А сосед жалуется – нет свинины! Понимаете? В Витебске – нет свинины? Тогда где же она есть?»

Книжка Глушкова. Книжка Юрганова

До другої ночі читав Глушкова. Чи не зробити за цією книжкою реферат для акторів? Взяти ширше – гіпотези, прогнози та ін.?

З іншого боку, його струнка теорія, пов'язана з введенням єдиної автоматичної системи – для нашого рівня суспільної свідомості – міф. Наш так названий «період розвиненого соціалізму» має одну химерну якість. Що вище людина на ієрархічній драбині, то менше відповідає вона за свої вчинки. Парадоксально, але це так. То значнішою стає анонімність дії, схована за колегіальну відповідальність (безвідповідальність; бо на колегіальне рішення й до суду не подаси!) Ну а низи природньо, вміють будь-яку чітку ідею обернути на таке аморфне «мероприятие», що тільки держись. Плановість соціалізму вигідно відрізняє його від капіталізму, але ж, пробі! – «дайте в руки мне контроль, – золотые планки!»

Попри всю невідповідність її нашому часові – дуже гарна, потрібна, розумна, струнка книга.

Аерофлот – «на площади трех штыков», як сказав мені все той же Шагал. Квитки дають моментально, чомусь при цьому здивовано. Та нічого дивного в тому, що у дівуль в касах такі обличчя – погода нелітна багато днів, а тут якийсь дурень бере квитки. Виліт у понеділок відклали з 9.30 до 11.20. Потім – до 13.30. Далі до 16.10. далі до 17.30. У 17.30 оголосили, – що можна йти на посадку – й відклали на 18. А коли я проявив характер, то дізнався, що «вообще не полетит, а объявляем так, чтобы не сдавали билеты!» (гарно?)

Вивчав тимчасом книгу Крюковського «Кибернетика и законы красоты». Багато що в ній лишилося для мене таємницею. На рівні прикладів – ще можу зрозуміти, а коли доходить справа до формул – ні, це вже нехай Нелля...

Зате іншу книжку – «Всмотрись, как в зеркало, в другого человека» О.Б. Юрганова – прочитав від палітурки до палітурки. Хто такий Драган М. Еремич, з котрого він бере епіграфи до своїх розділів? Книга Коломинського «Человек среди людей», яка теж мені сподобалась – так само мінського видавництва?

«Наиболее точный перевод олова «интеллигентный» – понимающий» (стор. 8). «От плохого настроения производительность труда падает на 20% и более» (8) «За три-четыре дня до увольнения производительность труда рабочего снижается на 30% (8). «Случайный, непродуманный вызов к руководителю, например, автократического стиля руководства, приводит к утрате нормальной работоспособности подчиненного примерно на 25-40 минут, в зависимости от последствий этого вызова или характера процедуры служебного контакта». (9)

«Неправильно назвали по первому впечатлению черты личности наблюдаемого человека, выражающие его отношение к другим – 75% испытуемых» (17.) «Так или иначе – первое впечатление о нас – это своеобразная оправа нашего более полного и красочного портрета». (19)

Мені здається, він дещо довільно тлумачить Марксове: «Человек сначала смотрится, как в зеркало, в другого человека. Лишь отнесясь к человеку Павлу, как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку». (20). У Маркса ж мова не про взаємовідносини за формулою «верх-низ». Маркса менш за все цікавить тут ієрархія. Мова йде про вирізнення людини із середовища не-людей, усвідомлення себе особою, себто – інший ракурс думки. А вся книга Юрганова (цікава!) надто наполягає на цій думці Маркса, – ніби вона з системи управління. Тут ближчий Фейєрбах, який каже: «Сутність людини... є сукупність всіх суспільних взаємовідносин».

Про особисту трагедію керівників так названого автократичного стилю – 25.

Проблема права підлеглих на помилку – 32.

Емпатія – «чувствование одним человеком мира переживаний другого» (102).

Сім пунктів про розуміння за Ірвінгом Дж. Лі – 167-169

Ділова суперечка і шкала опонента – 174

Преса: Онассіс, знищення блакитних китів. Не знав я й того, що Онассіса відродила ізраїльсько-арабська війна, коли перекрили Суецький канал.

Підписка на нове видання 19-томного Словаря русского языка.

На вокзалі було як під час евакуації. Інваліди гамселили один одного милицями й по-чорному лаяли «в бога-душу-мать» радянську владу і всю революцію. Вокзал був як базар – все кипіло, сварилося, штовхалося, благало, кляло, матюкало...

Постоявши години зо дві, дістав квитка на Москву. Про панські купейні не було й мови, поїхав вельми демократично. Тобто, плебейські пробившись до дверей загального вагону, ліг на третю полицю (вантажну) й спробував заснути.

Де там! Народу набилося як під час війни; про сон не могло бути й мови.

З вокзалу дзвонив у Москву – Неллі нема, ніхто не бере трубку. Пробився до Загоруйків. Але поки Кирило поважно ходив до мами на кухню, у мене скінчилися монети, – автомат ковтав їх як паразит, утричі швидше за написане!).

На пероні – спіймали мене дві старі грузинки, з ними – така собі старенька білоруска:

— Скажите, вы грузин? – питає перша стара.

Я мав необережність відповісти:

— Ара, калбатоно, ара!

І вони причепились до мене, вирішивши, що я земляк, але прикидаюсь росіянином. І трьома мовами почали пояснювати, що лише я годен їм допомогти. Шукають вони за одним грузином, який «женився у Білорусію» і перейшов на прізвище жінки, отож невловимий, бо переїздить з міста в місто. Переказували, що бачили його у Вітебську, – «але ми вже тут восьмий день – не зустріли!» То чи не знаю я його, чи не пораджу їм – де шукати?

Ледве посадив їх у вагон: добре хоч, що в той же бік, куди я. Клунків до біса – що вони там везуть?

28 грудня 1977 року

Отак, з робітничо-селянською ногою в роті, як говорив колись старенький Дейч, я доїхав – поїзд прийшов о шостій ранку. Москва зустріла мене м'якою погодою і відсутністю черг на таксі. Нелля ще спала. Річ зустрів мене так темпераментно, що збудив би весь поверх, якби я не вивів тут же гуляти, де ми з ним про все милесенько поговорили. Славне моє собача, незрадливе... Бісився в снігу, носився як чортеня, вимагав, щоб я забирав у нього паличку й тягнув мене у замети.

В театрі через Рудницького, який дзвонив якомусь військовому комендантові (проблеми!) і діставав 2 квитки до Києва, – ледве дістав... застрелитись можна з цими порядками...

Потрапив на вшанування Ганни Абрамівни, 25-го в неї був день народження, отож улаштували невеличкий бешкет у неї в кабінеті: Кочетков видав довгі, але симпатичні тексти, і все було добре. Їй енергії – на сороківку.

А більше в театрі не було жодної влади. Затіяли ювілей і потихеньку повтікали, аби не перетрудитися, – нехай «крутиться само по собі». Толмазов сказав, що хворий, Алексеєв – теж зник. А холера його знає, що з тим ювілеєм робити. В останню мить все ляже мені на плечі. Хоча Бубнов і відзначає своє свято виставою Говорухи, «Льошенька» теж зайнятий, та й вистава у нього – не йде не до ювілеїв, каже...

Нелля все переграла – Новий рік зустрічатимемо не у Дейч, а у Загоруйків, але у тому ж складі – Євгенія Кузьмівна, Орлова, Перельмутери, Левон Галстянчик.

До речі, Льова сьогодні прилетів, з новинами – у Вірменії теж «акції», закрут гайок. Про конкретику іншим разом, треба з'ясувати точніше.

Кочетков повернув п'єсу Едліса. «Нет, не мое это дело, не надуйте – мне не нравится Эдлис, он умничает, и никакой души в нем. Вийон – это силища, а Эдлис – хитрозадничанье. А еще эти пародии на «не розовым соком...» – зачем? Противно. Сам не умеешь – так хоть других не высмеивай...»

Був Рибчинський, вчора читав Неллі фрагменти з «Жанни Д'Арк» каже, що дуже, дуже гарні. Поїхав сьогодні до Києва.

Льова привіз таку ароматну (напевне, ароматну, духмяну – навіть з вигляду видно!) диню, що хочеться розчахнути їй пузо, не чекаючи нового року.

До речі, в театрі завтра видадуть мені ялинку, позаяк грошики – злупили, і буде якийсь «заказ»: не пропадемо. Це виручить – все ж такі черги й такі ціни, що піде нанівець увесь святковий день...

Дзвонив Корсунський, я довго говорив з ним про його п'єсу «Горько! Горько!» п'єса нічого, саме – н і ч о г о... все на місці, але якось по-голубому. Він того не хоче зрозуміти.

В. Кисунько про виставу

Дзвонив Василь Григорович Кисунько. «Когда город спит» він вважає гарною виставою. «Пьесу я не знал... С боязнью смотрел поначалу, но ты, слава богу, совсем не повторялся. По мне, выше «Протокола...» Сначала подумал, что их надо поменять местами, Прокоповича и Кочеткова. Потом, по второму акту, убедился – ты прав, абсолютно прав. У Скопиной монолог не вышел, она завывает, что была когда-то «из князей», а тянет разве что на постаревшую горничную. Из нее выглядывает Ганна Лихта из «Заговора обреченных».

Вильдан был интересен в любом качестве; может быть, только надо ему становится в конце постарше, – мудреть, что ли...

В первом выходе невероятно плох Аугшкап – единственный, кто пытается делать грузинский акцент («Вай, кацо!») – это такая провинция! это не из вашего замысла. У него что, ума нехватает сообразить это? Зачем-то пел «Сулико». В дальнейших сценах лучше, а тут, понимаешь, не вязалось.

Но хуже всех Бубнов. Он и плохо играет, и стар, не из их поколения, и реакции у него – иные. Стромов был очень хорош, разве что мешали несколько романтических поз, они все-таки из театра Равенских.

В первом появлении Стромова – холодность английского лорда: очень сильный ход».

На спектакле был Свободин.

Говорухо вистави у грудні не здасть. Театр у паніці – кому потрібна «дружбонародна» затія з «Римською банею»?

---

29 грудня 1977

Як мені все це набридло! В театрі нікого, Толмазов дзвонить, щоб я зайнявся ювілеєм Бубнова, Алексєєв зник намертво. Мокєєв так само «умыл руки», у нього свої справи. Один лише Степан Кузьмич ходить задоволений і переконаний, що театр готує йому пишне свято.

30 грудня 1977

Зрештою, так і було, як ми підготували. Не пишно, але тепло. Пісня «Невольниць», коли глядач ще не втік із зали, Алентова привітала його текстом з вистави («Играй, Степан Кузьмич, проигрывай миллионы.. ролей... Вот это, господа, праздник!.. Человек – музыку! Громче! Громче!») (Зотов врубив фонограмму й актори допровадили і Бубнова до крісла. Далі з'явився Розбійник – Безруков: «Евралия! Т.е. Амалия! Перед кем это ангел мой льет слезы?» – і шматочок з Шіллера де вони його вітають, – перераховуючи заслуги перед вітчизняним мистецтвом. Потім пішло щось про нечисту силу, і на мітлі Аугшкап в ролі Відьми з «Аленького цветочка». Два-три слова – і на кін вибігає вісім дочок молодших, шість дочок середніх і п'ять дочок старших – одне слово, всі, кого Кузьмич вводив у виставу за роки, доки йшла ця вистава-довгожитель. Подарунки збиратимуть у пусту скриню з вистави, – так хотілося – але з подарункам вийшло бідно...

Вшанування Бубнова – Габена

Безруков – молодець! Правда, він трохи затягнув свої тексти, з «Розбійників», але врятував ситуацію, коли з'ясувалося, що нема жодного Лешего: призначили Булатова, а той відмовився, пославшись на те, що це – «добровільно», «дело общественное». Отож я в останню мить запропонував загримувати Безрукова як маску: на одній половині обличчя – Карл Моор, на другій – Леший. Грим Лешего – ніс під Мухомор, трава в усі і чорт зна що. Так я його й представив – Леший фон Моор, проїздом з Мекленбурга. Публіка – вила від захвату.

А ще справив враження Агрій Аугшкап в гримі Баби Яги, особливо коли вручив ювілярові мітлу (проголосивши, що Степан Кузьмич ще й партконтроль). Публіка ревіла від захвату.

Інші театри привітали скромно. Я сидів не до кінця: ніяк не вирвусь із обіймів свого бронхіту.

— Кто меня звал? Кто меня звал?

— Мы твои слуги верные, Леший и Кикимора лесная!

— Что случилось, что приключилось?

— Беда! Опять юбилеем пахнет!

— Опять юбилей? Прозевали, тетери сонные! Слушай меня, стража лесная, и вы мои товарищи верные – неверные, вы, лягушки болотные и наши зрители желанные! Не могу больше праздновать – совсем здоровье подорвано, каникулы школьные на носу, кто играть будет «Цветочек аленький», который пойдет в двухтысячный раз?!

— Ай – ай – ай! Что же нам делать, Баба Яга? Ведь помрем, не выдержим! Моченьки нашей нету!..

— Бросайтесь в ноги к Степану Кузьмичу, потому что охраняем он нечистой силою, вручите ему цветочек аленький, пусть хранит он его еще тридцать лет и три года, чтоб и столетие свое играл он купца в «Аленьком» с таким же задором и страшностью! А теперь выдь и появися вся сила нечистая и чистая, все дочки – нянюшки, которых ввел в спектакль Степан Кузьмич за тридцать лет, и умолите его и впредь держаться порядка лесного, не должна касаться его рука неверная, не должен видеть глаз нехороший, потому что в «Цветочке Аленьком» – спасение театра нашего! Целуйте кормильца!

(Все налетают на Кузьмича, целуют и поздравляют).

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

Понеділок, 19 грудня 1977 р.

«ЖИТТЯ І СЛОВО»

ВРАЖЕННЯ ВІД ПЕРЕБУВАННЯ В КАНАДІ

ВІДПОВІДІ ІВАНА ДРАЧА

Іван Драч з «Життя і слова»

Серед туристів-гостей з України, які нещодавно побували в Канаді, був відомий поет Іван Федорович Драч. Після закінчення перебування групи в Канаді представник «Життя і Слова» поставив ряд запитань Івану Драчу, на які він відповів. Запитання і відповіді подаємо нижче.

Ви вже вдруге відвідали Канаду. Які зміни Ви помітили в ній цим разом і що хотіли б сказати з цього приводу?

Мені подобається Канада, бо багато чим пахне вона мені Україною. Відмінностей до біса, звичайно, передовсім політичних, але в чомусь моя душа згідна з тими першими переселенцями з нашого краю, які саме тут знайшли свою другу вітчизну. Згадую фільм Л. Осики «Камінний хрест» за новелами В. Стефаника, сценарій якого я писав. Нащадків Івана Дідуха стрічав тут багато, вдячно стискалося моє серце, коли спілкувався з людьми третього чи четвертого покоління, які зберегли свою мову, свою культуру, в яких любов до Радянської України становить невід'ємну частку душі, а часто і всю душу.

Згадувались при зустрічах слова Л. І. Брежнєва на 25-ому з'їзді КПРС: «Дедалі багатшими змістом стають наші відносини з Канадою, у них, як ми вважаємо непогана перспектива».

Канадці в основній масі своїй приязні і щирі – таке склалося враження. Після кам'яних джунглів Нью-Йорку, в якому звичайно дуже багато

цікавого, повчального і незабутнього, але також багато лихого і нестерпного, якось особливо душевно сприймається Канада, з її повільним ритмом (не вайлуватішим, а більш людським), з її просторами і парками, з нормальнішим повітрям, з незаповненістю її багатьох сторінок — адже книга Канади щойно пишеться і майбутнє її видається цікавим.

Ви напевно виступали з читанням своїх творів перед канадцями. Як вони сприймали їх?

Вірші читав перед різними аудиторіями, біля пам'ятнику Тарасу Шевченкові та Лесі Українці, перед ТОУКівцями в Торонто і Вінніпегу. У Вінніпегу якраз згадав того вечора, коли виступав, про незабутній захід сонця, який можливий тільки в розлогих степах Манітоби. Фарби його були вогнянні, безжальні, часом жорстокі. Думав тоді про долю своїх земляків, які віддали свою кров цим канадським степам, вибрали з-під землі живу воду джерел, які живлять нас тепер. Тоді більш всього розумів Курилика. Смерть його сприйняв як тяжку особисту втрату. Досі не можу оговтатись від того. Радію, що з нашого племені тут виріс митець такого високого рангу.

Дуже вдячний професорові Я. Розумному за те, що він посприяв моїй зустрічі зі студентами і професорами славістичного департаменту Манітобського університету. Коли я дізнався, що 180 студентів студіює українську мову і літературу, то мене приємно здивувало. Хотілось тісніших контактів між канадськими і радянськими університетами, щоб молодь діставала правдиву інформацію з першоджерел і не піддавалась впливу різних націоналістичних політиків.

Чи мали Ви зустрічі з канадськими літераторами — з ким і де?

Наш галопуючий побут не сприяв нав'язуванню контактів з літераторами Канади. Хотілось зустрітися з Джорджем Ригою, та зустрічі не було. З приємністю згадую про зустріч з Гаролдом Грифином у Венкувері. Були разом з Ганною Польовою, її сестрою Беатрис та їх чоловіками, і поклали вінок біля пам'ятника на могилі Полін Джонсон. Думав там, на березі Тихого океану, про долю її поезії. Сюди треба приїздити надовше, мати більше зустрічей, більше людських контактів. Хотілося познайомитись з канадськими поетами.

Що Ви хотіли б сказати про можливість ближчого знайомства канадців з українською радянською літературою і людей на Україні з канадською літературою?

«Всесвіт» друкував, я пам'ятаю, добірку поетів Квебеку. Пам'ятаю вихід книжок Полін Джонсон і Джорджа Риги. Мабуть ще якісь публікації, які зараз не в голові. Але цього дуже мало. Взаємна активність в цьому святому ділі не зашкодить.

Ви очолюєте відділ поезії у журналі «Вітчизна» і Вам доводиться часто знайомитися з творами молодих поетів. Що Ви можете сказати про молодих перспективних поетів на Україні?

Назву кілька імен. Володимир Затуливітер видав свою другу книжку, зветься вона «Теперішній час». Справжня поезія, справжній поет, зі своїм голосом, вібрацією думки, свіжий, цікавий.

Приємно було подати «Вітчизні» вірші слюсаря з-під Чернігова Дмитра Іванова. Цікаві поезії пише Ніна Матвійчук. В Баку вивчає тюркські мови Микола Мірошниченко — автор перспективний, безсумнівно.

Двадцятилітній студент Київського Університету Василь Гарасим'юк подає цікаві надії. Так що молодь є — і вірші будуть.

Що Ви хотіли б побажати канадцям з приводу надходячого Нового 1978 року?

Добра і щастя Канаді і українцям в Канаді з нагоди Нового 1978 року — з Канадою треба дружити і треба вміти дружити.

Спасибі тобі, кленовий листе, що ти приязно тріпотів біля серця.

31 грудня 1977

З температурою так і пішов до Загоруйків. Ми з Неллею, Левон, Ївга Кузьмівна, Тетяна Кузьмівна, Марина Орлова, Вадим плюс Галя. Кирюша показував «Маврикіївну». Галя Вадимова хотіла танцювати, але у Володі не виявилося музики на її смак: засиділись до ранкового метро.

Не можу сказати, щоб я почував нині в собі повну гармонію… Так, дзвонила Оксана – з Києва; все гаразд.

Рік поганий.

Новорічне. План на 1978-й: театр

План скорегували, і прем'єру Говорухо випустить лише 9 лютого. 9 січня мають приїхати болгари, проблема «Римської бані». Дорога ложка до обіду – але ж фестиваль кінчається в лютому... Отже, виставу приречено на халтурний випуск, для чого було тин

городити? Лише на травень випустимо тоді «П'ятий десяток» Белинського.

Не знаю, як з п'єсою Едліса. Того хлопця з Таганки не беруть.

До травня: перекласти 18 аркушів Курбаса. Коментар до збірки. Стаття про Светлова. Нарис про Кочеткова. Рецензія на книгу Дейча. Вечір Микитенка в ЦДТ. Та головне – наступна вистава: **яка**?

З акту Управління культури

Перечень фраз, вызывающих возражения:

I. По акту управления культуры:

1. Как, по-твоему, может жить человек, который раздает другим миллионы, а сам сидит на ста двадцати рублях?
2. ...который мог бы достать такие туфли, как у нашего первого секретаря?
3. Нельзя, чтобы я и Авалишвили были членами одной партии. У нас разные программы и уставы, а в нашей стране только одна партия, партия коммунистов.
4. Я такого коммуниста гнал бы из партии в три шеи. Без году неделя как вступил, а у него уже и своя программа, и свой устав...
5. И комиссия, как всегда, будет придираться к мелочам, а на главное закроет глаза?
6. Между прочим, Иуда тоже начал с мелкой кражи, а кончил тем, что предал Христа.
7. Тебе наплевать было на сына. Ты пожертвовал им ради карьеры.
8. Отведи его туда, где ему место. Или нельзя трогать? Как номенклатурного работника? Обязательно надо поймать его с поличным?
9. Твоя ошибка – ошибка партии.
10. Судьба руководителя не должна зависеть от того, понравится ли он начальству.
11. Не я создавал эту жизнь – не мне ее и менять.

12. Каждый качает права – работать некому (неточно).
13. Кто когда установил, что – один получает 120 р., а другой дарит сыну «Жигули».
14. А как Пеле приходит к Чапаеву?

II. Кроме этого:

1. Сейчас только летучие мыши не пьют, да и то потому, что днем они спят, а ночью магазины и рестораны закрыты.
2. Цени, старик, твоя месячная зарплата.
3. Если бы ты медицине уделял столько времени, сколько кулинарии, твои больные поставили бы тебе памятник, как Луи Пастеру
4. Знаток! На этой бутылке только ярлык восьмого номера, а внутри настоящий цинандали.
5. Потому что этот человек – преступник! («не в ладах с законом!»)
6. ....пишут в обком, горком, ЦК, грозятся, что повесятся или пошлют заявление в ООН!
7. Такой образ жизни придумали ты и тебе подобные... («Такой стиль работы придумали и т.д.»)
8. За такой образ жизни и за такую работу (За такой стиль работы я получил)
9. Я получил **орден,** множество наград и благодарностей...
10. Я дал сводку, что вы уже закончили погрузку...
11. Самое модное хобби. Это тебе не марки коллекционировать или там этикетки от спичек. Сторублевки – о, это высокий вкус!
12. Тогда тебя избирали депутатом, и ты боялся, что на собрании будут сидеть люди, знающие, что сын секретаря горкома идет в институт по звонку. Ты хотел выйти на эту трибуну чистеньким, без единого пятнышка. – Это неправда! – Правда! Ты сам говорил об этом Виктору, вот здесь, в этой комнате, за этим сто-

лом. И если ты помнишь, именно в ту ночь я ушел из дому.

13. ...и, между прочим, за это мы получили в том году переходящее знамя и первую премию по Союзу.
14. Монолог Пармена о сторублевках и т.д.
15. «Дрянь, подлец и др.» в монологе Пармена – против Виктора.
16. Я должен был сказать все это вчера. Тогда бы этот разговор имел смысл.
17. Мы отказались от бога и религии, отреклись от культа.
18. Не я создавал эту жизнь – не мне ее и менять.
19. Об идеалах
20. Когда это было установлено – и кем? Когда мы вместе учили «Витязя в тигровой шкуре» и теорему Пифагора? Или еще раньше, когда зубрили таблицу умножения?
21. Ты в редакцию? – Надо же сдать интервью, взятое у капитана Георгия Лежава. Машина не человек, ее кормить надо. А тридцать рублей на дороге не валяются, дорогой мой секретарь. – Ты чего? Вспомнил Тамару Сергеевну. Слушай,а если и вправду написать? А? «Когда город спит»? Представляю себе, какую рожу скорчит мой редактор, увидя на столе такой материал. – Может, в самом деле напишешь? С ума сошел! Хотя, кто знает,...там видно будет. Мне идти? Иди. Я тебе не очень нужен? Очень нужен, но все равно – иди! -Не вешай носа, секретарь. Все должен решить ты, и только ты, последнее слово за тобой.
22. Сцена с сыном.
23. Сцена Серго и Тамары Сергеевны после сына.

Шауро – разговор о пьесе «Пойдет». Две власти. Телеграмма. Уполномочен.

СТЕНОГРАММА:

Итак, в процессе выпуска спектакля в общей сложности речь шла и идет о более чем пятидесяти правках, касающихся текста пьесы, подчеркиваю – текста, а не его сценической интерпретации.

Мы полностью согласились с вами, когда речь шла о некоторых вкусовых погрешностях персонажей, и проведенные здесь сокращения и уточнения помогли нам усложнить и углубить их художественные характеристики. Спектакль от этого выиграл.

Мы согласились с мнением о пересмотре финала, и новый вариант его сказался на спектакле тоже самым выигрышным образом.

Но есть в пьесе фразы целеполагающие, снятие их подвергает деформации авторский замысел, нарушает художественную целостность спектакля. Тут мы вторгаемся в пределы авторской компетенции – как режиссер, я этого делать не могу, не имею права – даже если бы разделял мнение высказывавшихся товарищей: моей задачей может быть только раскрытие автора, авторского замысла – а не его деформация, в стенах этого кабинета мне слишком часто напоминали об этом, что бы я это мог забыть.

Со снятием этого блока фраз полностью снимается оригинальность этико-моральной проблематики пьесы, происходим идейный перекос в сторону равнодушного отношения к тем болевым узлам, на которых, по автору, держится драматургическое действие. Со снятием этого блока фраз возникает фальшиво-благостная картинка жизни, на фоне которой странно звучит записанный Управлением культуры в акт о сдаче спектакля совет (пункт № 6) показать, как в результате ...разговора секретарь Горкома приходит к решению пересмотреть существующий стиль руководства. Если он нуждается в пересмотре, этот стиль, то почему Управление настаивает на снятии материала, характеризующего этот стиль? Ведь характеризуем мы этот стиль имен-

Стенограма виступу в Управлінні: Л. Т.

но с негативной стороны, а не наоборот? Я понимал бы, если бы мы его воспевали...

А.В. Чхаидзе уполномочил меня сказать следующее, (Ш-ро, звонок телеграмма. И по этому поводу – я зачитаю его заявление в Управление).

На такой же позиции стоит переводчик пьесы, у которого тоже есть обусловленное советскими законами авторское право, которым он тоже может воспользоваться. Если в этом будет необходимость.

Эту позицию разделяют художник сп-кля Б. Бланк, зав. муз. Б.В. Соколов, дебютировавший этой работой в нашем театре и, конечно, все участники спектакля, – нар. артисты РСФСР Л.А.Скопина и А.И. Кочетков, з.а. республики С.К. Бубнов, А.Р. Аугшкап, Ф.М. Мокеев, Ю.А. Стромов, Н.К. Прокопович. Это ведущие мастера нашего театра, основной его костяк, люди, которым мне стыдно будет смотреть в глаза после того, как я соглашусь снять то, ради чего мы вместе с ними ставили этот спектакль, продолжая линию «Судьбы человека» и «Протокола одного заседания». Мы много говорим о необходимости четких гражданских позиций, и когда эти люди, отдавшие жизнь театру, высказывают на сцене эти свои гражданские позиции, то мы позволяем себе не верить в их искренность и целесообразность и требовать снятия жизненно важных для спектакля фраз и акцентов. Нельзя сидеть на двух стульях – играть спектакль о совести, о невозможности компромисса – и тут же идти на компромиссы, предавая позицию, которую мы с вами избирали, начиная работу именно над этой пьесой.

Да, мы далеки от того, чтобы считать наш спектакль произведением законченным. Многое в нем еще подлежит правке, углублению, не все еще доведено до нужного уровня, не все одинаково заражает зал. Но мы рады сознавать, что в зале вопреки всем опасениям перестраховщиков царит атмосфера созидания и веры в возможность преодоления тех недостатков, в обличении которых герои пьесы так яростны – прежде всего по отношению к самим себе. Да, для них это судная ночь, они проживают ее трудно,

один постарел, другой поседел, третий на грани инфаркта – но сдирание с себя старой кожи НЕ МОЖЕТ не быть безболезненным, и вы это прекрасно понимаете. Это та самая атмосфера, в которой укрепляется вера в советскую власть, в советский образ жизни (да, именно образ жизни, а не «стиль работы», как предлагают некоторые товарищи), потому что мы ставим этот спектакль именно об образе жизни об утверждении советского образа жизни, а не какого-то там «стиля работы».

Мы переделали финал, из пятидесяти текстовых правок согласились больше чем на половину – это при том, что пошли на переделку некоторых текстов Гурама – секретарю, что укрепило его роль и вес в спектакле, сняли все, что считали погрешностями вкуса (типа «Приходит Пеле к Чапаеву» или «ты не мог бы достать такие туфли, как у первого секретаря»), углубили трактовку роли Гурама, – сделали много, гораздо больше того, что нам предложило Управление в акте о приемке спектакля.

Но есть вещи, с которыми мы согласиться не можем.

Театру предложено конкретизировать суть преступлений Авалишвили. Мы этого делать не будем. И вот почему.

Точка зрения, которую выказывает на деятельность Авалишвили молодой и неопытный коммунист Ломинадзе, не может быть разделена театром. Авалишвили **не совершал преступлений**. Сцена с Ломинадзе как раз и сложна отсутствием аргументов у последнего. Если театр займет экстремистскую позицию Ломинадзе, он поступит неверно, и я не понимаю зачем Управление культуры подталкивает театр к яме. Снять громкие слова в сцене с Ломинадзе – значит помочь ему выглядеть зрелым и уравновешенным человеком, отдающим себе отчет в каждом слове – тогда тов. Стрельников прав, сюжет надо менять и к финалу исключать Виктора из партии. Это неверная точка зрения. Это вредная точка зрения, она противоречит объективной картине жизни. Ломинадзе **кажется,** что Виктор преступник, советская же власть не привлекла Виктора к ответственности по делу об авоськах, и у нас нет оснований не доверять советской власти. Всем своим сценическим поведением Кочетков доказывает, что его герой не преступник и

не жулик, что он субъективно честен и в карман себе денег не клал и класть не будет. Вы просите написать, что он «не в ладах с законом»? Нет, с законом он как раз в ладах! Он не в ладах с другим законом, законом совести, виноват в том, что не хотел быть «ясновидцем и пророком!» Вина всех этих людей в том и состоит, что они не поняли нового этапа жизни, не поняли, почему партия на последнем своем съезде впервые в истории партийного строительства ввела в партийные документы **нравственный** критерий, как один из трех ведущих критериев прогресса в эпоху развитого социализма. Перечтите повнимательнее выступление тов. Л.И. Брежнева на XXV съезде КПСС, там четко сказано, что одной из ведущих особенностей нашего времени является необходимость комплексного подхода к реорганизации нашей производственной структуры; и все наше искусство должно быть нацелено именно на это! Надо же понять, наконец, почему награжден государственной премией фильм Гельмана, почему его пьеса получила такую высокую оценку руководства почему, наконец, ведущей темой нашей драматургии становится сегодня тема «Обратной связи» и т.д. Потому что моральный критерий стал критерием социалистического строительства наряду с иными показателями, а это значит, что одного слепого выполнения производственного распоряжения, одного **ненарушения** приказа сегодня мало: творческий человек, революционер в своем деле – а не винтик-исполнитель – вот кто сегодня истинный герой дня. Первейшей обязанностью коммуниста, первейшей обязанностью! советского человека становится сегодня необходимость быть первопроходчиком; такой человек – и только такой – способен переоборудовать действительность, взять те барьеры, которые были воздвигнуты: узковедомственной инертностью, незнанием законов НТР, непониманием того уровня производства, к которому мы сегодня идем.

Время выдвинуло новый тип пьесы. Мы достаточно сильны – как государство – для того, чтобы решать эти вопросы именно так, не скрывая всех трудностей, возникающих в процессе решения этих вопросов. Пьесы эти появились и будут появляться независимо – а часто и вопреки! – желанию управленческих органи-

заций – потому что именно о звеньях управления и организации, о личной ответственности таких звеньев они ставят вопросы. Мы понимаем всю сложность принятия четкого решения, но давайте смотреть времени в глаза и понимать, что если не мы – то кто же? Как ни трудно было Батарцеву принять решение, но он поднял руку «за» – и в этом была его п о б е д а !

В этом смысле мне бы очень хотелось, чтобы мы с вами подошли к оценке спектакля и его дальнейшей судьбы под углом тех положений, которые записаны в решении недавно состоявшейся конференции «Проблемы комплексного осуществления задач в свете решений XXV съезда КПСС». В частности, в докладе тов. Афанасьева «Вопросы теории управления идеологической сферой в развитом соц. обществе» и в докладе Георгия Лукича Смирнова о формировании всесторонне развитой личности, отметив для себя, какое место отведено там вопросу критики и самокритики.

Мне обидно, что мы с вами не всегда поступаем, как герои наших пьес. Потапова тоже обвиняли на парткоме бог весть в чем, но он не поддался инертности окружения и сумел убедить всех в правомерности иного, т.е. реконструктивного подхода к жизни. Мы же стараемся под формулой сбалансированности размыть проблему, пригладить, причесать, отутюжить спектакль. Когда-то мне министр культуры (Украина) сказал запомнившуюся фразу: «Хороший у вас спектакль, Танюк, но его надо, как бы это вам сказать... немножко подъюбилеить». Понятно, почему такой министр вынужден был уйти со своего поста: новое время оказалось сложным для его понимания.

Есть какая-то необоснованность и непоследовательность в советах, которые вы нам даете.

Почему мы должны снимать хорошо рекомендующую Пармена фразу о том, что он «другим раздает миллионы», а сам «сидит на 120 рублях»?

Почему кое-кого шокирует, когда Виктор возмущен теми, кто «качает права, а работать не хочет»? Или теми, кто «каждую нашу ошибку возводит в ранг преступления, пишет об этом в горком, обком, ЦК, грозится, что повесится или пошлет заявление в

ООН»? Я не буду упрекать Управление в том, что оно возражает против этой фразы из-за симпатии к людям такого сорта, но это же нонсенс! Это определенная **линия** спектакля, и мы не позволим подвергать ее вивисекции.

Или – почему мы должны комкать фразу Ломинадзе о том, что у него с Авалишвили «разные программы, разные уставы», т.е., разные жизненные цели и позиции? Для него это действительно так, именно **это** привело его сюда!

Почему надо снимать эту фразу у капитана, которого возмущает (справедливо!) необоснованность, незрелость обвинений Ломинадзе! Разве могут они НА СЛОВО поверить таким КОЩУНСТВЕННЫМ словам, что Авалишвили – «преступник»?!

Почему мы должны стесняться ленинской мысли о том, что судьба руководителя не должна зависеть от того, сумеет ли он понравится руководству – главное, как он служит народу и др.? Разве не величайшая гордость руководителя в том, что он – **слуга народа**? Утверждать эту истину – главнейшая моя обязанность в этом спектакле, и те, кто настаивает на снятии этой фразы – мои **личные** враги...

Я мог бы продлить список этих «правок». Но мне больно это делать. Больно и обидно за вас. Вы, которые взяли эту пьесу в работу, вы, понимающие, насколько она жизненно важна для нашего театра, для нашего актерского возмужания, вы, которые поддержали потребность театра имени Пушкина быть театром активным, страстным, ярким, глубоким, нужным, современным и неравнодушным – вы отступаете с тех позиций, на которых мы вместе стояли и должны стоять. Ну что ж, может быть, так действительно удобнее. Медленным шагом, робким зигзагом... Мы понимаем, почему вы так делаете. Но не разделяем этой точки зрения.

Потому что если колесо выпрямить, оно перестанет крутиться. Оно перестанет быть колесом.

Нам горько сознавать, что те самые мотивы, против которых мы ополчились в этом спектакле, имеют место и в самом факте приема нашего спектакля. Это те самые случаи, когда мы, работники театров, теряем в вас веру. Мы перестаем вас уважать.

Тем более, когда понимаешь, что Гурам прав, говоря, что быть, может, этот самый Ломинадзе вообще не выезжал за пределы города и не знает, какие порядки в Ленинграде или Владивостоке. Все, что мы провозглашаем и к чему зовем, он должен видеть здесь, – ты, Серго Хавтаси, для него и Москва, и Кремль и советская власть.

Борис Никитич закончил свое выступление прошлый раз прекрасной мыслью о том, что «задача наша – влюбить зрителя в этих людей, показать как они богаты и самоотверженны! И чтобы каждый зритель сказал себе: «Именно в этой партии, которая умеет себя так чистить, которая может быть к себе самой такой беспощадной, – именно в этой партии я хочу состоять!»

Вот для чего мы поставили этот спектакль.

Я не хотел бы, чтобы сложилось впечатление, что у нас с вами «разные программы и разные уставы».

Прсмотрите материалы конференции «Проблемы комплесного осуществления задач в свете решений XXV съезде КПСС« (в частности, доклад Георгия Луки Смирнова о формировании всесторонне развитой личности, доклад Афанасьева «Вопросы теории управления идеологической сферой в развитом соц. обществе».

Ада Роговцева — 1937 року народження. Цього року їй дали звання народної СРСР. 1967 року — відповідно — звання народної артистки України. А заслуженою артисткою вона стала після Полі Вихрової 1960 року (Леонову вона дуже сподобалась).

Зміст

1977

(вересень-грудень)

Вересень

Октябрь

Листопад

Грудень

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

XLIX том

1977 р. (вересень-грудень)

Відповідальний редактор *Л. Фурта*
Комп'ютерна верстка *Л. Фурти*
Дизайн обкладинки *П. Фурти*

Підписано до друку 15.03.2021. Формат 84х108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Ум. друк. арк. 36,1.

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.