

Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
і Оксані Шанюк



Neesamok

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

І том

1978 р.

січень-жовтень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44

Т18

**Упорядкування *Нелі КОРНІЄНКО*
*Оксани ТАНЮК***

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 50. 1978 р. (*січень-жовтень*). — К. : «Альтерпрес», 2021. — 788 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-554-0 (т. L)

Книга дарує знайомство з найрепрезентативнішими по-
статями свого часу і своїх культур: Бажан та його Гельдерлін;
Г. Синиця, учень Бойчука, який не зрікся Вчителя; Лесь Курбас;
Панас Заливаха, Іван Марчук, Василь Стус; «задерикуватий»
Війон; Набоков з його «іншим світом» та «колискою, що гойда-
ється над безоднею»; Маркес («Осень патріарха»); Чапек («Біла
хвороба»); Аполінер, Сартр, Макс Фріш, Жорж Сіменон, Жі-
роду і Кокто; «сплав нещадності, ніжності і надії» — Теннессі
Уільямс; Ходасевич, Брюсов, Гумільов, Блок, Євреїнов, Бердяєв
і «Судьба Росії», Пастернак; Абуладзе, з його філософським філь-
мом «Древо бажання», унікальний Чаплін та інші «архітектори»
світової культури. «Лев» Кесселя у перекладі Танюка — після всіх
поневірянь — схвалюють до друку у вид-ві «Молодь», а його ви-
става «Коли місто спить» Чхайдзе (Москва) одержує статус гостро
актуальної суспільної акції.

Рефлексії автора на події і персоналії засвідчують тонкість
сприйняття і енциклопедичність інтересів. У фокусі залишається
Україна і драматизм її політичних «сюжетів»: репресії, обшуки,
арешти, позбавлення громадянства (генерал Григоренко, Дзюба,
Оксана Мешко, В. Смогитель та ін.).

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-554-0 (Т. L)

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



Москва – Душанбе

— **Кольорові зошити** —

січень

1978

1978
січень

Зошит №87 (1)

Лежав би й одужував – не вийшло. Вчора приїхав Кравчук, і не зустрітися було б гріх. Взяли машину, поїхали до Ївги Кузьмівни, там уже була Юля Ільїна. З'явився Петро Ількович, – ну просто тобі африканський сенатор, якби не «прогресивні» переконання, – підтягнутий, з гумором, енергійний. Іноді мені здається, що своїх опонентів він чистить радше «за обов'язком», **ніж** за покликом серця: не дуже він од них і відрізняється; просто роль у нього в цій виставі – така. Десь на глибині він такий же патріот України, як Гірняк, як Порфиринович, як пані Оріся, – і як Титус Геврик чи той же Богдан Бойчук. Просто у них свої ілюзії – у нього свої... Але якби-то він жив тут на Україні, з нього швидко зробили б дисидента.

Розійшлись ми десь уже по першій ночі. Коли ловили таксі, мені здалось, що якісь підозрілі типи аж надто нами цікавились. Чи ним?

Але він обережний: де на нього залізеш – там і злізеш.

Ількович приїздив на святкування ювілею України. Не сподобалося; про Україну говорили мало, все більше здраввиці на честь Леоніда Ілліча. І – збентежило його дуже, що цього разу всі виступали виключно російською. Українська фраза прозвучала двічі – Рашидов гукнув «Хай живе...» І Щербицький наприкінці промови якусь «дружбонародну децицю» сказав «на местном наречии...» Кравчука, який з

Вітторок,
3 січня
1978

Петро Кравчук
приїхав

такою жагою викриває за кордоном «измышления и клевету» антирадянців з приводу нашої найпередовішої і найгуманнішої національної політики, таке святкування налаштувало на мінорний лад.

Подарував він нам книжку «На трьох континентах» – з написом: «*Неллі і Лесеві – моїм дорогим молодим друзям на згадку про щирі розмови на спільні теми. Петро Кравчук. 2.1-78 р. Москва.*

Дуже він тепло говорив про Гірняка. Проте листа мого, де я прошу надіслати мені книжку про театр, не одержав. Не дійшов?

Юля читала вірші, а потім показала переклади Миколи Котенка: погані. Такого друкувати не можна. Розумію, він скаже – які вірші, такі й переклади, Юля не Пастернак і не Драч. Я пам'ятаю, що й з Драча він примудрювався зробити Коротича... Бракує йому влучності, чоловічої форми, різкого удару. А Юлю він просто розсиропив.

Це взагалі складнюща проблема – як перекладати російською українців. Лише аматорам це видається легкою справою. Та й просто забагато заробітчан на цьому полі. Особливо коли йдеться про прозові переклади.

Приємно було дізнатися, що він – зустрівся в Києві з Ліною, і вона перепросила за той свій учинок. Коли вона йому руки не подала. Він написав у своїй газеті, що всі арешти на Україні – «вигадки націоналістів». Але так його інформувало МЗС. Дуже вони його тоді підставили, друзі по партії... Досі йому кров вдаряє в голову, коли згадує той епізод.

Новий рік він зустрів у Драча. Летить з Москви – 5-го.

АФНАСІЙ КОЧЕТКОВ ПРО ЕДЛІСА:

«Злой и маленький. Нет национального корня, оттого всем подражает. Моден Ануйль – пишет «под Ануйля». Моден Бахтин – «дайош смеховую культуру, да здравствует Рабле». Тут не о галльском духе речь, комплексу неполноценности – как бы не отстать. Народности

*Кочетков Аф.
Цю Юл. Едіса*

в нем нету. Перпендикуляры и параллели. По мне, он человек антирусский. Я из-за Эдлеса от Гончарова ушел».

(Це збігається з думкою Жори Буркова – він теж не любитель Едліса, Радзінського і ще кількох авторів: Жиденькие ребята. Играешь-играешь, а потом вдруг чувствуешь – пустота. Это при том, что одарены Богом, нутром чуют театр. Содержания нет. Или боятся его, содержания... За содержание срок дают).

КОЧЕТКОВ – про «Город»:

«Многоболтливая пьеса. Играешь – словно соломы наелся. Много «пролога» – он задает неверный тон. А когда все «предупреждения» заканчиваются – поздно, поезд пошел враскосяк. Как не старается – страшно не становится. Один человек впечатляет – доктор. Остальные-то делу не принадлежат! И все их требования, все правки – абсурд! Нет, мы должны ее играть не как рыцарскую пьесу, тогда спектакль – интеллигентская дребедень. Грузины умеют говорить красиво, – но живут, извини, скотски. Выдыхаются в разговоре – и на жизнь уже не остается энергии. «Город» надо играть как черную пьесу, как вашего Осборна».

(Я їм розповідав про «чорну драму». І хоч Афоня до Європи налаштований украй критично, чуття правди йому не зраджує. Астаф'єв, Василь Биков, Шукшин.)

У ресторані (Вітебськ) – парубійко: волосся, джинси, на грудях ланцюжок. А на ланцюжку – замість хрестика – лезо для гоління...

В СССР щороку продають понад мільйон авто. До 1980 р. випуск обіцяють подвоїти. Отож усі шляхові пристрасті, які бентежать Захід, прийдуть. І до нас – дуже швидко. І не Оксана, а ми станемо свідками цього.

(Свідками захисту чи звинувачення? Прожити все життя у консервній банці – і перманентно впадати у захват від споглядання щорічного мільйону однакових і однаково неконкурентних радянських машин? Є від чого збожеволіти. Хай

би вони краще знову опустили ту залізну завісу, аби нічого не бачити і не чути. Чи зрештою кількість (передусім – проблем) перейде у **якість**? І станеться той зсув ґрунту, проти якого не вартими стануть ані ідеології, ані установки?)

Знову я як той Перебендя, – верну на своє. Кожна висловлена в мені думка умить породжує протилежну. І жодного кінця тому шнурочкові не видно.

Але побіжу по допомогу до Фейєрбаха. Мислитель для нього лише постільки діалектик, поскільки він – «противник самого себе». «Усомниться в самому себе – высшее искусство и сила».

Звідси й ці **постійні** діалоги – Я і моя «внутрішня людина»: **«мислити – означає розмовляти з самим собою»** (Кант?).

Борис Бланк нагадує – запросити на 8-ме Байтерякову. Марина Орлова просить **два квитки** для Армена Медведєва. Прислав якусь комедію Махлянкін. Телефонували з Києва – Оксана приїде 9-го вранці, поїзд 4, вагон 15 (за чверть дев'ятого).

Кравчукова книжка – дорожні враження: за майже три місяці 1976 року вони з дружиною відвідали Північну Африку, Південну й Східну Європу, Малу й Середню Азію – Алжир, Єгипет, Грецію, Туреччину, Україну, Туркменистан, Киргизію, Узбекистан, Казахстан, Росію. Від 13 вересня по 3 грудня.

Ось різниця між їхньою та нашою «бідністю». Вони при «клятому капіталізмі», де їх, «звичайно» переслідували за «прогресивні переконання» живуть у власному будиночку, мали власне авто, і тепер ось спромоглися на всесвітні мандри. За власні гроші – не через якісь там фонди. І щороку видає як не дві, то одну книжку. А ми зі своїми Курбасами й Кулішами у постійних боргах друкаркам, хоч ці книжки значно потрібніші Україні, ніж «прогресивні». Ну, та тут нема чого й рівняти: все як на долоні. Петро Ількович і сам часто про це говорить.

*Книжка Петра Кравчука
«На дал. конт. тах»*

Переглянув я книжку з цікавістю, бо й сам здавна охочий помандрувати, аби лишень не туди, куди Макар телят не ганяв, а саме туди в нас надовго подорожують занадто цікаві й охочі до переміни місць, – за казенний кошт. Пише Кравчук гладенько, проблем уникає, як і водиться у жанрі західних мандрів: трохи екзотики, трохи класового підходу, багато конкретики і назв (як довідник – цінно!). Коли подає якісь довідки, то явно бере їх з енциклопедії або путівника.

Деякі наголоси змістовні. Молоді алжирці пишаються новопосталою незалежністю своєї Республіки, а єгиптяни всюди наставляють руку, очікуючи винагороди (різні політичні клімати); а в єгипетському аеропорті «не було ніякого порядку».

Багато цікавого (для мене) про мусульманство. Власне обрядової конкретики. Згадує Василя Григоровича-Барського, Агатангела Кримського як єгиптолога, Лесю Українку. Реформи Насера хвалить, Анвар Садат їх «перекреслив», перепихає вину на «комуністичних агітаторів». Ну й, нарешті, «народні маси» от-от піднімуться, їхня боротьба «наростає».

Про Грецію я читав з більшим інтересом, особливо про виставу «Звук і світло Акрополя» – 24 вересня. Дев'ята вечора, амфітеатр на пагорбі, музика – голос, як з давнини: «Все, що ви почуєте і побачите, присвячене славі Греції. Ви знаходитеся на місці, де афіняни збиралися багато століть тому, щоб почути найгарнішу мову на землі, якою говорено до найславніших людей на землі. Сьогодні ми відновимо «Золотий вік Афін» (66).

Це нагадало мені мої плани поставити масове дійство во славу Київської Русі на Володимирській гірці – у добу КТМ... Крушельницький звів мене тоді з Георгієм Іларіоновичем Майбородою, я боготворив його за музику до «Короля Ліра» (у мене все завжди з перебільшенням, досі!). Йшлося саме про виставу для іноземних туристів, так би мовити, маршрутну – про героїку старої України, від Во-

лодимира до козацтва. А в нього ж уже був тоді – і «Ярослав Мудрий», і «Милана»... Не знаю, що з ним діялося, але він відразу ж убив мене, коли раптом почав доводити, що треба зробити на дві частини; і щоб у другій були «воїни-визволителі», себто Вітчизняна Війна і «тема революції», а потім завершити святом дружби народів. Я дивився на цього обдарованого чоловіка й очам не вірив. На тому все й урвалося. Український патріотизм міг бути дозволений лише з прив'язкою до «звільнення Києва», а сказати про українську мову як про найгарнішу, як говорять без будь-якої напруги про свою – греки?.. О, це вже було б потлумачено як «буржуазний націоналізм»... А я ж іще хотів зробити це з нічними смолоскипами!

А в Греції – все можливе, бо тепер там «семирічне панування жорстокої фашистсько-військової хунти» скінчилося, і вона поволі «приходить до себе»... Жодних асоціацій – просто цитую Петра Ільковича Кравчука, члена ТОУК. З якогось дива впливли мої тогочасні рядки:

Химерний сон наснивсь мені:
 Еллада. Ніч похмура скрізь.
 Мене повз табірні вогні
 Вели полковники кудись.
 Було їх четверо... Довкіл
 Стелився відчайдушний жах,
 І Бог крізь місяця приціл
 Провадив нас в останній шлях.

*Мій сон про чорних
 полковників*

Я, мандрівник з чужих земель;
 Лихий квартет – нічний патруль –
 Дві скрипки, альт, віолончель –
 У супроводі гострих куль.

Зупинка. Блиск. Останній крок.
 Іржання дикого коня.
 Квартет полковників. Димок.
 І чорні зграї вороння.

Збили мене мої рими, відволікли від Ільковича. Ну та вистачить з мене його переказувати. Про Турцію він бігцем, загальники. Трохи жвавіше виходить в нього про Україну, особливо коли вони потрапили «з корабля на бал» – на весілля». Проте: зустрівшись з Данькевичем, «не приминет сказати», що той пише кантату за Бажаном до **60-річчя Жовтня**; заангажований вкрай.

Гарно – про Музей народної архітектури і побуту, просто неба. Так, що й мені самому закортіло туди потрапити – не гайно.

Смолича він уже не застав, потрапив тільки на сороковини.

Багато ритуального, особливо у виборі прізвищ. Академіка Білодіда лаяв при мені як нищителя української мови, а тут чемненько записує: «Кілька тижнів перед нашим прибуттям до Києва віце-президенту АН УРСР, видатному мовознавцеві, академіку Івану Костянтиновичу Білодіду сповнилось 70 років. І я, живучи по сусідству в готелі «Дніпро», заскочив до Будинку АН УРСР і привітав його з ювілеєм». От і розберись років за тридцять, де в нього було щиро, а де – ритуал...

Про музей Рильського у Голосієві. (104)

Херсон; дуже детально – Львів і Львівщина.

Ашхабад («Місто любові»?). Поїздка по наших середньо-азіатських республіках – варта окремої розповіді, відкрив багато нового й для себе. Треба й нам з Неллею стягнутися на таку поїздку.

Росія – не обійшлося без Ульяновська. В Оренбурзі познайомився з Леонідом Большаковим, який фундаментально досліджує Шевченка.

А в Москві – після розповіді про Козловського знайшов дещо про нас. (ст. 273).

«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. Леся зараз працює в Драматичному театрі ім. Пушкіна. Неллі скінчила велику монографію про прославленого режисера і артиста Леся Курбаса. Леся 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 й інтерпретації Леся Танюка. Напевно молодий талановитий режисер ще створить багато нових постановок і запише себе в когорту видатних театральних майстрів?

«3-го грудня 1976 року ми поснідали в Москві, пообідали в Парижі, а повечеряли вже у Торонто».

Ця простенька фраза мені в його книжці найбільше сподобалась.

* * *

З Новим роком!

Любі мої Нелля і Леся, хай він буде вам щедро, рясно щасливим!



Леся, напиши мені швидше, будь ласка, чи дістав ти передрук «Големанова»: я послала рекомендованими бандеролями в двох папках тижнів два чи більше тому. Як твоя прем'єра, як поїздка в південно-східні краї? Не міняю свого наміру завітати і в Київ, так хочеться тебе побачити, почути. Я своїми малолітніми злочинцями вимотана до краю, хлопчисько мене з'їдає (буквально) і спати не дає. Панічно боюся другого семестру мрію про літо. Василь був у Л-ді у відраджєнні, то хоч він ковтнув іншого повітря: музеї, «Новий балет», «Цар Федор Иоаннович» – а для мене то як на Марсі.

Напиши два слова.

ЛІЛЯ

* * *

Любий Лесь,

Я тебе знову і дуже прошу про дві речі, а) зліквідуй в себе мою стару адресу і пиши на нову, б) на цю нову адресу сповісти, ради Бога, чи одержав ти свого часу той передрук «Големанова». Може просто зроблений він незадовільно і тому ти делікатно обходиш це питання. То даремно, бо гірше думати, чи не загубила пошта ті дві товсті папки, а нарешті й просто ображатися. Ось так.

Я вже на роботі. Студенти зустріли мене з таким ентузіазмом, що я була зворушена до сліз. Але поки що важко. Дуже стомлююся, погано виглядаю і така вже худюча, що навіть мої студентки перестали заздрити. Мрію про літо, хоч воно мені нічого не обіцяє, крім вступних іспитів. Василько не матиме відпустки, бо перейшов на іншу роботу. Дітиська ростуть, втішають і засмучують, як годиться. Вітай своїх дівчат. Нарешті посилаю книжку для Євгенії Кузьмівни, даруй, що роблю це в такий спосіб, через тебе, з деякої причини не можу інакше, тому й провагалася довго.

Лі.

А що ж твій намір приїхати до Києва?



Я сказав Толмазову про Віюна. А він мені – що Кочетков все таки йде у Малий театр.

Ч-чорт...

Калужський з МХАТУ: раптово померла Ольга Бган. У ніч з 31-го на 1-е. Сердечна недостатність.

Я про це вже знаю. Бідолашна Ольга. Вона дуже пила. А вдачі нервової, відкритої. І цей її відхід з Театру Станіславського до Літературного театру ВТО;

**Середа,
4 січня
1978 р.**

*Померла Ольга
Бган*

немає там ніякого театру, – так собі, гурток. І ці чоловіки, яких вона міняла, мов рукавички.

Оля була дуже хороша людина, – попри свою вередливість і непередбачуваність. Звичайна доля тих, кому щастя, сказати б, упало з неба. Їй відразу поталанило – кіно, ролі, поїздки, кохання. Роки минали, майстерності не більшало, привабливість зникала, поклонники мінялись, характер псувався. Не мала звички до праці, їй швидко все набридало. Хоча Маленького Принца вона завжди, до останніх років, грала **священнодіючи**. Я неодмінно дивився всі її вистави («Принца») саме оте її священнодійство не відпускало... І дуже добре грала вона у мене Цинку. І вона, і Ліда Савченко, і Ліза Нікіщихіна: кожна на свій лад, кожна – на межі можливого... Оце – театр!

Якби ж іще не Львов-Анохін зі своєю ідеєю негативних комплексів, необхідних митцеві для розвитку...

Сорок три роки. Це вже моя генерація.

А брат Жені Новікова (якого призначили заступником директора у МХАТ) лишився за кордоном.

Помалу видряплююсь із свого бронхіту (чи грипу?). Але ще завтра нікуди не вийду. Мушу доклацати статтю про Светлова.

**Четвер, 5
січня 1978**

Дав телеграму Синиці: 17-го йому виповниться 70, а столична влада про нього навіть не згадає.

Григорій Іванович – чоловік запальний і, м'яко кажучи, незгідливий, з ним важко дійти згоди.

Але я знаю його глибше, він – вразливий і ніжний душею, лише не хоче того показати. Вітько з Аллою його дуже боялися. Особливо Віктор. Але – любили.

Синиця – чи не єдиний з бойчукістів, який не зрікся Вчителя. Сам він іде трохи іншим шляхом, його примітивізм більше народний, візантійством тут і не пахне. Та він істин-

*Про Григ. Івановича
Синицю*

ний монументаліст, передусім за мисленням.

То справді з тієї команди не лишилося більше нікого?

Синиця – один з містків, яким ми ходили у ту добу, добу Розстріляного Відродження. Дай Боже йому ще довгої праці.

Хто з ним і біля нього тепер? Треба знайти невтомного Григорія Местечкіна, той усе знає.

А що в телеграмі скажеш? Та ще й не хотіли приймати українськими літерами.

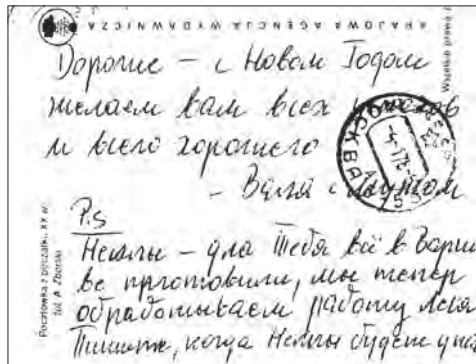
Нерозкаяний бойчукіст. Майже назва для статті.

Олена Григорівна сказала, що він хворів, але тепер на ногах.

На носі.



(Випадок, коли він подивився «Маклену Грасу» й образився: «Чого це ви мене передражнюєте?» У танці жebraків хтось із костилем здався йому заgrimованим під нього, Синицю. Ну й, звісно, милиця, хода... А нічого подібного не було й на думці.)



Гірше за все під ранок: і сам не сплю, і Неллі не даю. Такий нападає кашель, що мав би прокинутись цілий поверх. На панахіді не поїхав.

Закінчив статтю про Светлова. Вона мені не подобається. Так і роздаєш власні думки – то Крушельницькому, то Светлову. А потім тебе ж звинуватять у повторенні задів. З іншого боку, в зародку у нього можна знайти все те, про що я пишу. Але має рацію Паперний, а не я: «Глибока провінція» – твір, в якому віддано данину добі, на ньому багато «розових отблесков головокружений».

Я – швидше здійснию постановку п'єси, ніж прочитую «так, як її написано».

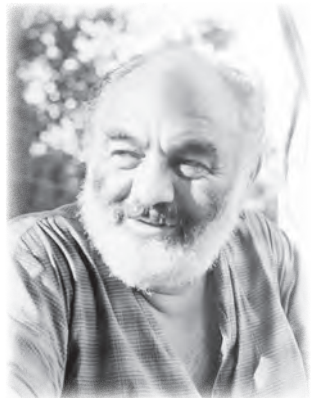
Ні, таку статтю можна було написати тільки із запаленням легень.

Юрко Покальчук прислав свій переклад «Капітанів піщаних кар'єрів». Жоржі Амаду. (Я цього автора не люблю, хоч у нас він модний.) А у другому кварталі в нього вийде ще одна книжка – «Сучасна латиноамериканська проза». 12 аркушів.

Упертий волиняк, добре працює. Енергійно. Мені він більше подобається як науковець. У власній художній прозі – спішить. Нове знання ще не означає опанування фахом, поверховість його погубить. Але в житті він чоловік глибокий, цікавий, яскравий. Жінок, правда, не розуміє, чортів ковбой.

Але то нашої крові хлопець, нашої!

30 чи 31 грудня Параджанова звільнили з тaborу. На рік раніше. Майя Плісецька розповіла (звісно, не мені), що на «Анні Карені-



Юр. Покальчук і
«Капітани...» Амаду

Параджанова
звільнили

ній» Луї Арагон підійшов до Брежнєва й попросив за Сергія (все це клопотами Лілі Брік; уже за одне це Україна мала б їй поставити пам'ятник). Зараз він у Тбілісі й напропале бенкетує... Аби знову не добенкетувався.

Ліля Юріївна ображена на нього – їй він ані слова, ніби вона тут ні до чого. А їй же, бідненькій, уже 85...

Кажуть, він писав їй листи – «Лілі Юривні Брік, Лілі Юривні», по перших літерах виходило – ЛЮБЛЮ...

Але до чого ж треба довести Союз, щоб найталановитішого режисера України звільняв з тюрми французький поет! Я думаю, сердечний Ілліч-2 ніколи не чув ані про Параджанова, ані про Луї Арагона. У першому випадку арештували («Бо так треба!»), у другому – звільнили («Бо так треба!»). Отак ми й живемо поміж їхніми непоТРЕБАми.

Лист від т. Наташі з Ленінграду. Просить вислати ліки: терміново пошукаю. Але молодець тітка – погрожує приїхати! Все-таки вони міцної породи. Приїде не взимку, зими не любить. І не навесні – весною у неї сад, «не на кого бросить» (повна хата дітей, родичів й онуків). Всерйоз відновлює генеалогічне древо.

Листи, поштівки. Обізвався один знайомий із Штатів – телефонує, чи одержали мого вірша? Ні, не одержав. Знову за рибу гроші?

Кравчук сказав, що по смерті Смолича лишилося багато матеріалів, які найближчим часом не можна буде надрукувати. Я не сумнівався, що навіть Смолич писав половину у стіл. Ми ще відкриємо для себе наших Рильських і Тичин; якщо, звісно, є рація в тім, що рукописи не горять.

Горять люди – за рукописи...

Кравчук вчора телефонував, прощався. Сьогодні вранці полетів.

Кузьмівна показала сигналку Дейчика – українською! Хотів би відрецензувати – для «Дружби». Може, написати туди й про Кравчукові «Континенти»? Тільки в якому клю-

чі? Кравчук бачив у Переделкіно Дмитра й передав йому мою пропозицію перекласти для «Всесвіту» п'єсу Мішеля Трембля «Les Belles-Soeurs». Текст передала мені Мар. Фед. Скрипник, уже давно, але – в англ. перекладі. А тепер Кравчук привіз оригінал, французькою. Другого примірника залишив Драчеві, аби той передав у «Всесвіт». Я вже англійською проглянув, цікава, здається, п'єса. Завтра сяду щільніше, французькою. Поїду до Дмитра, він відпочиватиме там до середини січня. Гарзд було б наступного тижня – до моєї поїздки у Рузу.

*Едв. Бутенко в
Києві ч Франківців*

Київ: 2-го телефонував Едвард Бутенко. 31-го показав виставу Художній раді. Відзначили, що «режисер себе показав», «багато прийомів». Але «погані акторські роботи», «похмуре світло», «не в плані театру Франка» (Пономаренко). А як можуть бути гарні акторські роботи, каже Бутенко, якщо грали добровільні, – якби призначати за наказом, я вибрав би інших. Абсолютно не сприйняли нічого ексцентричного. Сміян: невдалий вибір п'єси, я ж казав. Але роботу треба продовжити, однак готуймо нову молодіжну виставу. Щоб позапланові роботи йшли постійно. Ось тільки мені не подобається, що у вас установка – будь-що зіграти їх для публіки. Вивести, так би мовити, на велику сцену. А ми такої думки, що позапланова робота молоді – це процес самовдосконалення, лабораторія, можна репетирувати – але не обов'язково доводити до глядача. Глядачеві все показувати не можна.

Вбивча логіка. «Знай я, що вони хочуть лише «розкрити молодих», а на виставу їм начхати, я б за таку справу не взявся», – каже Едік. Вирішили: до плану театру не вводять, позаяк «будуть перепади з естетикою театру Франка», але нехай прорепетирують на сцені 10 днів (після канікул) – і тоді показати міністерству. Я порадив Бутенкові зайти до Вітошинського й збудити в ньому жар педагога. Поговори я перед тим з Вітошинським, він останнім часом зі мною

фліртує. Каже, любить «опікувати молодь» (ха, його «опік» я досі ношу на тілі). Втім, з цього може нічого не вийти, він ще й антисеміт, а тут і п'єса, і режисер...

Але «попытка не пытка», як казав товариш Берія своїм найближчим друзям.

Перельмутер: чи не поїхав би я від журналу в Іваново? Там молодіжний театр зробив програму за Вознесенським, затискають, треба виручати. Вони б дали рецензію.

Поїхати, мабуть, зможу. Після 17-го.

Жахливе й неприємне самопочуття – хворіти. «Дни мелькают серее мышат» (Луговської?)

Павличкова дружина – Богдана?

Зінов'єв, але не той

Якийсь Олександр Зінов'єв, філософ і фантаст, видав у Швейцарії книгу про вигадану країну Ібанк. Його за це позбавили звання професора. Викликають jako свідка у справі Щаранського. До речі, Щаранському ніби вища міра вже не загрожує, його судитимуть не як «шпиона и предателя», а за «нормальною» статтею про (чи «за») антирадянську діяльність. Анатолія арештували торік у березні (?). Дуже паскудний був «Відкритий лист» в «Известиях», де якийсь колишній єврей-отказник в кращих традиціях Ягодо-Ежовських доносів назвав його шпигуном. Потім почалась убивча істерика, і його всерйоз тягли на «вишку». Це сколихнуло світ.

Ще – про одну з найцікавіших афер останніх років.

Х. вивісив у Спілці Письменників оголошення про створення будівельного кооператива. Здавати треба було по 1000 крб., перераховувати на якийсь рахунок у банку. Здали біля 250 тисяч крб. Могло бути й більше, попит на житло великий. За рік-два гроші їм усім повернули – з вибаченнями: кооператив, мовляв, розпався. А той вигадливий Х. одержав проценти – гроші поклав на «срочный вклад», це дало йому біля 15 тисяч при-

Перевірити: Курчанов і афера в СТУ

бутку. Шахрайство? Але ніхто ніби й не постраждав, судити немає кого. Держава виграла – в обігу два роки була велика сума грошей, витягнута з панчох. До речі, виграш «затейника» не підлягав обкладенню прибутковим податком, як це було б у Штатах абощо.

Як бути? Все-таки 15 тисяч «нетрудових доходів». Єдине, що лишалося, – дати вигадливому Х.-ові догану. Але й з доганою запізнились, позаяк він несподівано одержав Ленінську премію. За що? За участь у фільмі «Освобождение». Його прізвище – Курганов.

Забігав Вадим. Забрав статтю про Светлова.

Я телефонував до Машовця. Він уже два дні – заступник головного редактора «Литературного обозрения». Спритний Миколай. Але розмовляв я з ним не про Светлова (Коля тільки удає, що приятелює з Кузьмівною, він більше по антиєврейській лінії: від Светлова його корчить). Попросив його перевірити можливість видати «Льва» Кесселя російською в «Молодой гвардії». Нехай поговорить у зарубіжно відділі.

Може, ми з Неллею переплутали століття? І немає нічого дивного у току, що нам ближчий пафос «позорного десятилетия» – Курбас, «мирискусники», різнокрик поетів, «Шиповник», «Вехи»? Марксизм збив інтелігенцію, Бердяєв це довів дуже добре. Як вони всі, не в тім'ячко биті, могли так «опрометчиво» повірити у класову боротьбу?

«Мы не судим прошлого, – писав у передмові до «Вех» М. Гершензон, – потому что нам ясна его историческая неизбежность. Но мы указываем, что путь, которым до сих пор шло общество, привел его в безвыходный тупик. Наши предостережения не новы: то же самое неустанно твердили от Чаадаева до Соловьева и Толстого все наши глубочайшие мыслители. Их не слушали, интеллигенция шла мимо них. Может быть, теперь, разбуженная великим потрясением, она услышит более слабые голоса».

*Інтелігенція,
марксизм
«Вехи»*

«Великим потрясением» стала революція 1905 року. А попереду були ще більші «потрясения» – 1917-й, 1937-й, 1956-й, 1968-й. Інтелігенція, хоч і «разбуженная», до «более слабых голосов» не стала дослухатися.

То що ж це взагалі за явище – інтелігенція, яка так само, як і «все прочее», стає **ю р б о ю**? Чи манить її ідея малахіянської «реформи людини», і вона спить і бачить себе у ролі вершительки людських долі?

Фінал – дача Сабурова. Кіхот теж з'їхав з глузду не сам по собі, а начитавшись лицарських романів.

Марксизм 90-х років був корисний для російської молоді, прилучив її до європеїзму. Але Європа пішла далі. А ці – зашорились на лицарських романах марксизму. А потім віруючих побили невіруючі.

Нелли КОРНИЕНКО

Н. Корниенко: «Любовь Яровая? В оперетте?»

ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ? В ОПЕРЕТТЕ?!



– «Любовь Яровая»? – В оперетте?
Черт знает до чего дошло!

– И что самое удивительное – найдутся критики, которые будут это хвалить!..

Этот диалог я услышала в фойе Московского театра оперетты перед началом спектакля «Товарищ Любовь» (музыка В. Ильина, либретто и стихи Ю. Рыбчинского по мотивам пьесы К. Тренева «Любовь Яровая»).

Что ж, такое возмущение в какой-то степени объяснимо. «Оперетта, – цитирую Музыкальный словарь, – музыкально-сценическое про-

изведение комедийного характера...», а попытаться втиснуть «Любовь Яровую» в прокрустово ложе комедии может только человек, неискушенный в любви к оперетте, равно как и в любви к Треневу.

Не станем с беззаботностью иных скептиков торопиться с выводами. Поскольку одно из условий истины – размышление.

Итак, почему – «Любовь Яровая»? И почему – в оперетте?

Классика всяким временем возрождается заново. Жизнь классики в искусстве современности «проявляет» высшие для общества нравственные и эстетические ценности. Сорок лет тому назад Любовь Яровую играла в Малом театре Вера Пашенная – сегодня в спектакле Н. Фоменко этот характер воплощает актриса совершенно иного дарования – Руфина Нифонтова. А на Центральном телевидении пошли еще дальше и поручили эту роль Инне Чуриковой, героини которой всегда отличались пронзительной самоуглубленностью и начисто лишены были романтического начала. Пьеса активно идет во многих театрах страны. И не потому, что нет современных пьес о революции. Каждое новое поколение испытывает потребность пережить историю отцов, как свою собственную, проверить на прочность ее идеи, внести свои, новые аргументы в эту историю. Это – право и обязанность всякого нового поколения.

Почти все театры, обращающиеся в 70-е годы к пьесам о революции, привносят в них новый, дополнительный элемент. Этот элемент – лиризм. Романтические, мужественные (порой до прямолинейности) герои революции (Любовь Яровая, Левинсон, Оксана из «Гибели эскадры», Комиссар из «Оптимистической трагедии» и др.) приобретают, выйдя на сегодняшнюю сцену, более тонкие и менее однозначные характеристики. Теперь уже недостаточно любить героя только за его поступки. Сегодня сам поступок вписан в более сложные духовные связи и накладывает на свершающую поступок личность особый отсвет. Эта **лиризация** (а именно в ней – тенденция времени!) отражает, на мой взгляд, усиление общественной потребности в более глубоких морально-этических обоснованиях поступков. В современной истории театра этот нюанс принципиален. Говоря современным языком, герой начинает цениться не функционально, а во всей «сумме личности». И речь в данном случае идет не о тексте драмы (он может оставаться не

тронутым купюрами), а об акцентах в его прочтении театрами. Именно прочтение всегда отражает сугубо сегодняшние, самые актуальные потребности времени. Вот почему это важно.

Оперетта похитила у драмы идею: взяться за политическую тематику. Оперетта – сравнительно юное дитя опери и драмы – уже не раз обращалась к ресурсам своих родителей. В ее истории периодически обнаруживались следы драмы: бытовой (Н. Лекок, Р. Планкет), с элементами фарса (Л. Вассёр), идеалистической мещанской драмы (Ф. Зуппе, либреттисты Ф. Цель, Р. Жане) и др. Любопытно, что, сохраняя «чистоту» своей комедийной основы, оперетта, как правило, гордо избегала моментов остро-драматических или трагедийных – это грозило размыванием жанра. И в таком деле – зачем оперетте братья за то, с чем лучше справлялись другие? И сегодня это вопрос не риторический...

Увы, все течет, все меняется, и этому неопровержимому закону подчиняется и наша героиня. Пожалуй, только в XX веке, осмелев, оперетта отваживается на роман с «серьезной» драмой и берет на себя задачи, ранее подвластные разве что опере. Явление спектакля «Товарищ Любовь» мы рассматриваем прежде всего в связи с этим.

Дерзкий замысел предложить «Любовь Яровую» оперетте возник у двух талантливых киевлян – композитора В. Ильина и поэта Ю. Рыбчинского. Идея – это уже само по себе достаточно много: пишущие о спектакле почему-то забывают об этом. Новое руководство московского театра оперетты поддержало замысел молодых авторов, и театр предоставил в их распоряжение свои лучшие творческие силы. В совместной лабораторной работе с театром возникло новое самобытное музыкально-поэтическое произведение, которому классическая пьеса К. Тренева послужила благодарным фундаментом.

Попытки ввести патетическую тему в советскую оперетту уже были, но – именно попытки и именно ввести. Ильину и Рыбчинскому, постановщику спектакля Ю. Петрову и художнику Э. Стенбергу более эффективным показался иной путь – «размыть» оперетту до музыкального театра, сплавив фактуру современного мюзикла (разговорность музыкальных интонаций, глубокая психологическая отработка характеров и др.) с яркими возможностями «чистой» оперетты (стойкость

амплуа-маски, особые возможности эксцентрики, наконец, народность, демократичность, площадность жанра). В самом первоисточнике – у Тренева – острый драматизм уже сочетался с балаганностью, романтический герой соседствовал с маской (Дунька, Грозный, отчасти Швандя). Но главное в том, что какими бы красками не были написаны все герои этой драмы, действуют они в атмосфере героики и – обречены мощной трагической судьбе.

Отсюда – жанр «героико-романтического» музыкального спектакля. Отсюда же – и возможность той самой лиризации, о которой мы говорили выше. Любовь – как важнейший смысл бытия у Яровой. Внутренние сомнения о своем месте в процессе яростной переделки мира – у Пановой. Осознание бессмысленности защищаемой им идеи – у Ярового. Этих акцентов нет у Тренева. Музыкальный театр освободил эти характеры от аскетической однонаправленности социальной драмы, принадлежащей своему времени. Авторы 70-х годов уже не могут относиться к Яровому так, как относились к нему их деды; время востребовало более суровой и более сложной правды о человеке. Яровой в спектакле «Товарищ Любовь» действительно любит свою жену – для поколения 70-х это существенно. Яровой этого нового поколения оказывается не просто предателем гражданской идеи – он предал еще и человека, предал любовь (ту самую, которая вынесена в заглавие спектакля – Любовь с большой буквы!), предал себя. Акцент высокого гуманизма (человек – мера всех вещей) заставляет воспринимать события времени острее. Этот Яровой не мелкая душа, а сильная талантливая личность. Он способен презреть свой крах – и трагический выстрел завершает его судьбу. Самоубийство Ярового, свершенное вопреки букве Тренева, естественно в логике развития этого нового героя. Оно поднимает судьбу и конфликт музыкальной драмы до моментов трагического и представляет истинные масштабы событий на переломе эпох. Жанру и облюбовавшему его театру оказывается под силу размышлять о самых сложных событиях истории.

Музыкальная драматургия спектакля (с тонким чувством стиля дирижирует В. Горолик) сочетает в себе патетику, элементы фарса, иронии, интонационные элементы народной музыки и интересно подают балладную форму. Тут мы словно столкнулись с элементами балладной

оперы, балладного мюзикла, что чрезвычайно интересно. Не случайно одними из лучших в спектакле стали сцены Марьи (В. Желудева), которая ищет своих сыновей, оказавшихся в разных политических лагерях. Шарманочный, повторяющийся мотив жизни – мотив материнской печали и мудрости лег в основу простой и грустной баллады о сынах с рефреном: «Давно, наверно, померла б – да как же, не простясь? (даже эта неправильность ударения кажется тут обязательной). Внутреннее музыкальное движение, продиктованное этой балладностью, становится в талантливом спектакле Ю. Петрова содержательной основой. Сумев добиться от актеров драматической подлинности переживаний, режиссер тщательно разработал не только главные фабульно важные роли, но и всю периферию спектакля. И это – новый ракурс московского театра оперетты, новое художественное качество на пути к тому «театру мужественной простоты», о котором говорил Немирович-Данченко. Странникам яркой театральности, возможно, будет не хватать в этом спектакле зрелищности, да и Э. Стенберг, художник изобретательный, тяготеющий к формам обобщенно-абстрактным, условным, на этот раз отказался от оформительской броскости и выступил как тщательный и аскетичный сценограф, мастер детали, несколькими штрихами умеющий дать и время, и атмосферу (только возникающее в финале алое полотнище стяга, который становится романтическим небом спектакля – от «постановочного» Стенберга); но в спектакле возникло единство содержания и формы, единство эстетического подхода к избранной теме, и это самое ценное в новой работе театра.

Впрочем, есть и изъяны. Заметно рассогласование между либреттистом и композитором в дуэте Панова-Грозной, есть сформированное порой без художественного шарма исполнение Дуньки актрисой Л. Боборыкиной, нарочит А. Пиневиц в роли Грозного, да и режиссура подчас грешит затянутостью иных сцен, и тогда правда быта занижает правду театра. Но это, так сказать, естественные издержки производства, вполне преодолимые в процессе эксплуатации спектакля.

В отличие от иных традиционных «масок» Швандя-Мишле воспринимается как абсолютная импровизация – в этой самобытности «прочтения» и острота, заразительность и народность, и – отдаленное родство с театрами импровизации (с той же масочной комедией

дель арте). Успех этой работы подтверждает ту мысль, что сама себе маска, ампула в оперетте отнюдь себя не изжили, они – нечто вечное в нас, перевоплотившееся в эстетический **канон**; изжило себя их неталантливое, скучно-однообразное наполнение, унизила себя боязнь риска, недоверие к поиску новых вариантов интерпретации классической маски.

Наиболее же полное сближение традиций драмы и музыкального театра произошло в спектакле за счет новых трактовок ролей Любови Яровой и поручика Ярового. Как разнообразна, пленительно-женственна, трагически беззащитна и в то же время духовно несокрушима Яровая-Шмыга! Шмыга, о которой можно сказать, что она – поэзия и шарм оперетты. Новая ее героиня приобретает в исполнении актрисы черты личности более универсальной и более гармо-



ничной, чем героини в драматических интерпретациях (в спектакле Малого театра и на ЦТ). Так, если И. Чурикова акцентирует в Яровой социальное начало за счет усиления болевого импульса в мотиве «любовь – прозрение», то в Яровой-Шмыге, даже преданной мужем и принявшей твердое решение, мы продолжаем видеть и слышать за словами «забудь», «пути разошлись у нас» талантливее сомнение – так не бывает,

не может быть, не должно! Это сообщает особый нерв, напряжение, и потому – особую цельность последующим поступкам Яровой.

Целой поэтической новеллой, развернувшейся в прошлое и в уже близкую обреченность будущего, становится заключительный музыкальный монолог Ярового в отличном исполнении Г. Васильева (драматическое дарование которого с такой силой проявилось впервые в Михаиле Кречинском).

...Чей-то смех,
Словно плач,
И несется тройка бешеная вскачь;
Так вези ж
Сквозь метель –
На последнюю с самим собой дуэль...

Вкрапление в строгую музыкальную драматургию номера гусарско-романсовой интонации, сбив ритмики, отчаянье самоиронии, с которым исполняет этот номер Г. Васильев, резко повышает эмоциональный накал драмы, выводя его на трагедийный уровень.

Было бы крайностью приветствовать драматизацию оперетты только за счет обращения к политической пьесе. И не потому, что ей это противопоказано. Но это лишь одна из попыток расширения ее синтетических возможностей. Мне представляется органичным для современного театра оперетты и более эластичное привлечение социальной маски в сатирическом ключе (по аналогии с «Клопом» и «Баней»).

Сегодняшнее отношение общества к героико-романтическому таково, что оно требует для героики более «чистого» стиля, часто с преобладанием патетики. Как «недостойные», игнорируются в таких случаях такие партнеры патетики, как, скажем, ярмарочное начало, буфф, пародия, составляющие основу демократического, народного



жанра, каким есть жанр оперетты. Сложно протекает синтез патетики и «площадных» форм, чаще мы видим не синтез, а сочетание, сумму. Спектакль «Товарищ Любовь» представляет удачную попытку такого синтеза: балладность, балаганные элементы, высокая патетика, героика, психологическая правда характеров, элементы классической мелодрамы, стихия импровизации. Возможности движения музыкального театра видятся нам, естественно, не исчерпанными в этой интересной и рискованной во многом попытке.

Размышляя о судьбе театра в ближайшие десятилетия, мы имеем достаточно оснований для того, чтобы сделать вывод об усилении роли театра в духовной жизни современных обществ. В частности, возрастет роль музыкального театра. Может быть, это пока только гипотеза, но мне думается, современному человеку, который еще недавно и долгий исторический период принадлежал «слуховой» (а не «зрительной», как сейчас) культуре, музыкальная ритмико-биологическая структура искусства становится все ближе и ближе. По-видимому, исторически естественный спор человека «слухового» и «зрительного» будет еще какое-то обозримое время решаться в пользу человека «музыкального». Целый ряд социокультурных исследований уже сегодня показал, что музыкальное начало склонно активнее, чем что-либо иное, гармонизировать человека в наш сложный динамичный век.

Вернувшись к героине наших размышлений – оперетте, – подытожим, что она становится музыкальным театром широкого диапазона. Не случайно только в 70-е годы были предприняты попытки обращения к самым различным жанровым формам. Здесь и концерт-обозрение («Оперетта, любовь моя»), и оперетта-песня («Василий Теркин»), и мюзикл-гротеск («Свадьба Кречинского»), и эстрадно-джазовый тип мюзикла («Легенда в музыке»). Перед нею открываются все новые и новые возможности, новые пути. Выбор радостен и сложен, ибо это путешествие не столько – вширь, сколько – вглубь...

Оперетта задумалась. В этой странной, непредписанной ей позе – симптом ее нового этапа.

**П'ятниця,
6 січня
1978**

Ледве встиг додрукувати останню сторінку Неллиної статті про оперетту (Нелля в інституті, звідти – у видавництво, а я лежачий – можу з успіхом виконувати роль друкарки), як подзвонила Наташа Никонова. З її нескладної мови я зрозумів, що Валентина Олександрівна – померла. Вранці. У лікарні. Був широкий інфаркт, потім стало краше, а сьогодні – ще один інфаркт.

Бідна Сперантова! Якось розумієш розумом, що після семидесяти може трапитись будь-що, та й перед інфарктом – другим – почувалась вона пригнічено, до телефону не підходила і, як розповідала Єлісеєва, сиділа під замком удома, боячись не чогось там, а саме приходу с м е р т і,- так-так, Смерті у білому, з традиційною косою. Єлісеєва вижартовувала її, а Валентина Олександрівна сердилась: «Этo ты, Тоня, не понимаешь, покуда здорова». А передчуття її виявилися чимось на зразок червоної лампочки, що попереджала про небезпеку перевантажень. ..

Похмурий початок року. Дуже похмурий. Хоча справа не в ньому: всі попередні роки зав'язали стільки вузликів драм, що шнурок не витримає.

Боюсь, померла вона поза душевним спокоєм, на межі розчарування, навіть зневіри, переконана в тому, що нічого не зроблено, нічого не залишиться. І справа, якій вона віддала життя, – порожнина. Є щось жахливе, говорила вона, у притворному житті актрис-травесті, коли вся друга половина їхнього існування заперечує першу.



*Смерть
В.О. Сперантової*

Головним у її житті – всі ці останні роки – було чекання. Чого? Того, на що ми всі сподіваємось: чекання змін. І страх щось аж надто рішуче зробити, щоб ті перемены наблизити. Але попри весь «радянський» страх вона іноді могла, була здатною **на вчинок!** Навіть у моїх справах це не було поодиноким випадком. Вона не могла тримати лінію, не могла бути стабільною у своїх протестах, лякалась, як мишеня й відразу заповзала у свою дитячу норку; але було в неї вроджене почуття справедливості.

Це – Екзюпері, здається: «Жити – значит медленно рождаться».

За умови, що ти набуваєш радості, радощів, а не вимуєшся у духовному нічогонеробленні або робиш НЕ ТЕ. Треба ще мати мужність так жити, щоб постійно «народжуватись». Або талант.

Мужності їй часом бракувало. А ось таланту – ніколи. І жила – поривами, пристрастями, від яви до явищ. Абсолютно театральна вдача!

Ні, я не грішу на моє Сонечко, на Валентину Олександрівну. Акторський талант вимагає опікунства, а не єдинокорства. Вона не зродилася Жанною Д'Арк, і була створінням тендітним, крихким. Як дитина.

Вона могла талановито тривати у святі, коли її туди вели за руку. І тоді ставала такою творчою людиною, що все навколо всміхалось. Але частіше її затягали в демагогію, і тоді вона гупіла на очах. І ставала маленьким піонером-бюрократом, по-дитячому кумедним, але в такі хвилини й жорстоким, байдужим до чужого горя.

Швидше за все, вона була талановито обдароване звірення, схильне до науки (в розумінні навчання), якій протилежувала всією своєю істотою, але – піддавалась. Поза тим навчанням (суспільствознавством) народжувалось в ній моцартівське сприйняття світу.

Коли живий був Ніконов, він її вів. Залишившись сама і змушена «вести» Наташу, вона розгубилась. Виник той

«броунів рух», який подають у шкільних підручниках для характеристики молекулярного хаосу.

Благословенний хаос, благословенна Сперантова: я щасливий, що потрапив у її електричне поле... Але чого мудрити: її більше немає, і я ніколи з нею не говоритиму, ми ніколи разом не помовчимо, і ніхто вже мене більше не назве, як вона – «Леся». Сперантова не дуже розбиралась у граматиках, про Леся Українку – чула, звісно, от і називала мене виключно – «Леся.» «Послушайте, Леся, ви жевь серьезный человек. Ну что вы так, Леся, переживаете? Подумаешь, Мишка-маленький сказал. От его говорильни до рубля – 96 копеек!...»

Моя Сперантова. Померла – моя...

*Майринк
«Голем»*

ГУСТАВ МАЙРИНК «Голем». 1868 «Всемирная литература».

Перевод и предисловие Д.И. Выгодского
под редакцией А.Л. Волынского.
Гос.изд., Петербург-Москва МСМХХП
Gustav Meyrink



...Когда лик полной луны начинает
ущербляться, и правая его сторона идет
на убыль – точно лицо, приближающее-
ся к старости, сперва
покрывается морщинами и начинает ху-
деть, – в такие часы
мною овладевает тя-
желое и мучительное
беспокойство. (9)



Четырнадцатилетняя Розина с «восковым ли-
цом карусельной лошадки», рыжая и похотливая.
Особое пристрастие к рыжим:

«Розина – из той породы, рыжий тип которой
еще отвратительнее других. Принадлежащие к



этой породе мужчины узкогруды, с длинной шеей и выступающим кадыком. Они кажутся целиком покрытыми веснушками, они несут всю жизнь тяжелые муки – эти мужчины – и тайно ведут непрерывную и безрезультатную борьбу со своей похотью, в постоянном отвратительном страхе за свое здоровье».

Таким изображают на рисунках Энея из «Энеиды» Котляревского. Меня это всегда удивляло. («Що шия з гулькою у нього...»)

Старьевщик Аарон Вассертрум. Прыщеватый, полувзрослый Лоиза и его брат, близнец Яромир, которого они изводят вместе с Розиной, получая от этого удовольствия. Опекунша мальчиков, которая «должно быть, убирает покойников». Яромир – глухонемой. Хозяин марионеточного театра Цвак. Герой романа – Я – Атанасиус Пернат, мастер Пернат, сознание которого в первой главе отделилось от тела. Явление человека с книгой, говорившей, как сновидение.

Шествие корибантов. Кто такие корибанты? (23) Что-то связанное с оргиями и богослужениями, кажется... Ибо тут же перламутровый трон и Гермафродит.

«Мимо промелькнула женщина. Лица ее я не видел, она отвернулась – на ней было покрывало из льющихся слез». (24)

Перевоплощение в человека, принесшего книгу. И как – через «метод физических действий»!

Обязательно надо прочесть все это Ступаку. Я пока воспринимаю только как грязь и нездоровье, ничего распластывающего человеческую психику (Выгодский в предисловии) – не нахожу.

а вот и начало т е м ы:

«...я отвернулся от него и смотрел на бесцветные дома, которые жались передо мной друг к другу, как старые обозленные под дождем животные...

Они казались построенными без всякой цели, точно сорная трава, пробивающаяся из земли...

За годы жизни, которую я провел здесь, во мне сложилось твердое, неизгладимое впечатление, что для них существуют определенные часы ночи и утренних сумерек, когда они возбужденно ведут между собой тихие таинственные совещания. И порою сквозь их стены пробегает слабый неизъяснимый трепет, бегут шумы по их крышам, падают

вещи по водосточным трубам – и мы небрежно и тупо воспринимаем их, не доискиваясь причин.

Часто грезилось мне, что я прислушиваюсь к призрачной жизни этих домов, и с жутким удивлением я узнавал при этом, что они – тайные и настоящие хозяева улицы, что они могут отдать или снова вобрать в себя ее жизнь и чувства – дать их на день обитателям, которые живут здесь, чтобы в ближайшую ночь снова потребовать обратно с ростовщическими процентами.

И когда я пропускаю сквозь свое сознание этих странных людей, живущих здесь, как тени, как существа, не рожденные матерями, кажущиеся состряпанными в своих мыслях и поступках, как попало, представляющих какую-то окрошку, я особенно склоняюсь к мысли, что такие сновидения заключают в себе таинственные истины, которые наяву рассеиваются во мне, как впечатления красочных сказок.

Тогда во мне оживает легенда о призрачном Големе, искусственном человеке, которого однажды здесь в гетто создал из стихий один опытный в каббале раввин, призвал к безразумному автоматическому бытию, засунув ему в зубы магическую тетраграмму.

И думается мне, что, как тот Голем оказался глиняным чурбаном в ту же секунду, как таинственные буквы жизни были вынуты из его рта, так и все эти люди должны мгновенно лишиться души, стоит только потушить в их мозгу – у одного какое-нибудь незначительное стремление, второстепенное желание, может быть, бессмысленную привычку, у другого – просто смутное ожидание чего-то совершенно неопределенного, неуловимого...» (29-30)

Студент Харусек в пальто, напяленном на голое тело, кот. уничтожил, как признается он сам, «доктора Вассори, сына старьевщика Вассертрума», который оперировал здоровые глаза под видом удаления катаракты (катаракта?), обирая пациентов.

Когда ниже оказывается, что отец Вассертрум подглядывает за молодым г-ном, который снял комнаты для любовницы у марионеточного актера Цвака, а молодой г-н – тот самый доктор Савиоли, молодой немецкий врач, который послужил орудием убийства Вассори, начинаешь и впрямь верить, что он «сумел сочетать захватывающий интерес фабулы с глубиной психологического содержания» (Выгодский).

«...непостижимый дух греха бродит по этим улицам днем и ночью и ищет воплощения» (40)

«Я понял только, что в еврейском квартале старика называли «массоном»; на здешнем языке этим прозвищем награждали тех, кто связывался с девочками-подростками и в силу интимных отношений с полицией был свободен от каких бы то ни было взысканий» (42).

Иосуа – Иешуа? (43)

Предэкзистенциализм? – «Только один толстый газетный лист не мог следовать за ними, он остался на мостовой, бился в неистовстве, задыхаясь и ловя воздух. Смутное подозрение явилось тогда у меня: что если мы, живые существа, являемся чем-то очень похожим на эти бумажные обрывки? Разве не может быть, что невидимый, непостижимый «ветер» бросает и нас то туда, то сюда, определяя наши поступки, тогда как мы, в нашей простодушии, полагаем, что мы действуем по своей свободной воле?» (45).

Книгу Пернату приносил – Голем... Который возрождается к новой жизни каждые 33 года.

Цвак: «...и кажется мне, я подойду всего ближе к истине, если скажу: в жизни каждого поколения через еврейский квартал с быстротой молнии проходит однажды психическая эпидемия, устремляет души к какой-то непостижимой цели, создает мираж, облик какого-то своеобразного существа, которое жило здесь много сотен лет тому назад и теперь стремится к новому воплощению. Может, оно всегда с нами, и мы не воспринимаем его. Ведь не слышим же мы звука камертона, прежде чем он не коснется дерева и не вызовет вибрации» (49).

Книга «Jbbur» – (ее Голем принес) – ?

На стр. 56 Пернат оказывается вышедшим из сумасшедшего дома. Час от часу не легче.

Говорят, что голубой василек может навсегда потерять свой цвет, если на него упадет тускло-желтый, серый отблеск молнии. (67).

Отличная деталь – к столу приделаны на цепочках ложки, а сделанные в столе углубления заменяют тарелки. Чтобы кормить «батальон» – у Лойзичек (по завещанию доктора Гульберта) (69).

«...вошел с еврейским субботним семисвечником...» (74).

Пожалуй, все же **многовато** припадков у главного героя, это придает книге что-то конвульсийное, эпилептическое. Хотя Майринк клинически не смакует эти сцены. Но перебор большой, это ведет к ощущению недостоверности. Достоевский скупее. И не так бежит дальше.

Дора Миргород – это было сто лет тому назад – говорила, что любит «Голема» Курбас; фамилии автора она не знала, но «это было что-то мрачное, немецкое». Повидимому, речь все же шла о Майринке. Кафка – по атмосфере и по блужданию в этих коридорах без выхода – несомненно – отсюда. Из этого же гетто – по философии и мифологии.

Еврейское «благо человеку, который может сказать про себя: я отполирован». (76) – притворство? Мне кажется, что – да.

Во всяком случае, по мне – чушь собачья. Не благо ни в коем случае.

Равнины, как передатчики знаний и законов – из поколения в поколение: немаловажный фактор единства нации. Интересно, это только в иудаизме? Или брахманы, египетские жрецы – из той же мировой функции? А роль иезуитов? И тогда проигрывает одно православие? Или тут роли передатчиков и возродителей играли теологи – официальные? Но раввин – явление очень светское, он учил еще и практике. Но он еще и колдун, этот Шемайя Гиллель. (Явь, Гл. VII)

Каббала – еврейское тайное учение? (115)

«Каждый вопрос, рождающийся в человеке, получает свой ответ в то мгновение, когда он поставлен его духом» (116)

«Вся жизнь не что иное, как ряд вопросов, принявших форму и несущих в себе зародыши ответов, и ряд ответов, чреватых новыми вопросами. Кто видит в ней нечто другое, тот глуп». (116)

Ненависть крови, расовая ненависть – оказывается, что старьевщик – отец Харусека! (129) «Так глубоко ненавидеть, как я, мы можем только то, что является частью нас самих» (Харусек).

А вот и встреча Вассертрума, который угрожает убить Героя, – со своим антагонистом Гиллелем: воплощение зла – с воплощением добра. И Гиллель говорит: «Вы знаете, Аарор, положение: все евреи отвечают друг за друга». (164)

Вот вам и забота **о м и р е, о судьбе всех** мирян... Богоизбранность – не придумка пропагандистов, а традиция, передаваемая от поколения к поколению...

Мириам: «А может быть, это лежит в еврейской крови переносить на своих детей всю полноту любви. Может быть, здесь сказывается инстинктивная тревога нашей расы: вдруг мы умрем, не исполнив забытой нами, но смутно продолжающей жить в нас миссии». (173)

Часы без стрелок – у Бергмана – не отсюда ли? (212)

А теперь еще лунатик Ляпондер, разговаривающий во сне голосами то Мириам, то Харусека...

**7 січня,
субота**

Ліг о другій, спав спочатку ніби нічого, але потім почав так кашляти, що тільки тримайся. Довелося встати. Заварив евкалипт, дев'ясил, пив чай, ковтав пігулки – жах, жах, жах. Але дочитав зате «Голема».

Що ж, коли охопити все зразу, одним поглядом – вражає. Відчуття бруду й безвиході, котре дратувало мене попервах (передовсім фактура), по мірі заглиблення в дію минає. Роман і програє через те, то все **потім** переходить у площину ІДЕЇ, переселення душ. До цього окультизму та ще б соковиту побутовість (описового) Достоєвського, виразніше відбитий глядний ряд – трохи поменше пшибишевщини (усі ці босяцькі фраки на голому тілі, цей довоєнний страх перед КИМОСЬ), – і «Голем» видався б витвором сучасника. Між тим написано його 1915 року.

Проекція в минуле й майбутнє, навчання внутрішньому зорові, проживання у «чужій шкірі», двійництво й дзеркальність, існування антисвіту в кожній людській індивідуальності, урівнювання добра із злом, переможців – з переможеними, розшифровка генетичного коду, сприйняття реальності крізь фантастику й навпаки – все це справляє відчайдушно цілісне враження. Попри всю розірваність і збиття ритму. Немає словесної еквілібристики деяких сучасних авторів, котрі за багатоярусністю будов

ховають вбогі бараки думки сірої та банальної. Слово тут функціональне, воно в'яже й цементує; хіба що іноді буває на єврейський лад умоглядним.

І все одно – при такому густому замісі – емоційно не узагальнене, не виростає в ДЕЩО. Поки що це тільки сюрреалізм приватного випадку. Цікаво – але як історія падіння й відродження певної суми уявлень про світ, – на жаль, не доведена до всезагального. Може, це від романтичного, від «гофманіади»? Потворні надто потворні, а вродливі надто вродливі.

Зателефонувала Ганна (для всіх вона Ханна, а мені дозволено так) Абрамівна: у Стрмова температура майже 39, завтра на виставу не прийде. Репетирувати з Рум'янцевим? Зараз 12-та хай Рум'янець учить текст, завтра піду, попрацюємо. Хоч у мене самого як у Стрмова. Тільки й придатний, що до машинки...

День народження у Є.К., вчора тричі запрошувала. Бюсь одного: якщо вийду сьогодні чи завтра, можу злягти, і тоді не вийде у мене – в понеділок. Панахида о четвертій.

І, звісно, відміню поїздку до Рузи з 12 по 16-е. З таким інвалідним кашлем там усіх перелякаєш. Якщо це взагалі не нова форма грипу, якою всіх лякають – жодні ліки не беруть. Але за своїми кошмарними лінощами я так і не зміряв температури жодного разу. Написати про це отут – можу. А змірити – ні. Отака дурна вдача.

Ну й остання новина – приємна: нагородили Толю Стріляного. Тисячу карбованців премія. За нарис в «Л.Г.»

Я б за одного Стріляного трьох нестріляних дав. У цього хлопака є талант виразного бачення. Він схоплює найсуттєвіше. Правда, з тим його Фомою нічого не могло вийти. Толя не для позитивного жанру. Десь на глибині в ньому міцно засів скептик.

*Три нестріляних
за одного
Стріляного*

Неділя, 8
січня 1978

*На які нашоження
Є.К.*

Усупереч усьому в останню хвилину все ж вирішили піти до Євгенії Кузьмівни. Там уже були Аякси, обидві Дайреджієви, Комісарова. Пізніше прийшов Мовчан, який **підхопив** десь на вулиці Павуляка і режисера зі студії Довженка Петра Марусика: утрюх вони співали чогось такого різдвяного, і непогано виходило. Розтравили душу...

Були Грінберги, Озеров, Ірина Анатолівна (Рафа не прийшов, хворий), перекладачка Шафранюк (вийшов її Расін у «Лит. пам'ятниках»), Себрандт з чоловіком, – ледве розмістились. І тости, і співали, і згадували Олександра Йосиповича, і «євгеніка», як сказав Віля Левік, була на висоті. Повернулися о другій ночі – Річко метнувся до нас і підняв таку гавкітню, радісно-переможну – що збудив, либонь, увесь поверх. Особливо казились навпроти... Я вмить сховав його у ліфт – гуляти то гуляти. Він так стрибав у ліфті, що я боявся – зламається чортова кабіна, і я матиму перспективу славної ночівлі...

Бусурман Павло, хоч і обіцяв, Виготського не приніс. Він уже забув, що говорив минулого разу, й наполягав на тому, що сталася помилка: книга в нього є, але – не наша. Бо на його Виготському – дарчий напис (збився, як я спитав – чий). «Так що шукайте, Танюки, у когось іншого, я не брав». Ось і давай йому після цього. У Неллі в записнику – чотири роки лежить папірчик – Виготський у Мовчана.

Нічого не поробиш. Іще вождь світового пролетаріату казав: «Если человек крадет книгу, значит, она ему нужна».

Павло – щирий ленінець.

Ранесенько збудив нас Володя Загоруйко, нагадавши, що о 9.30. – його «Будильник». Міг би й не о сьомій про цю подію повідомити.

Подивились. Нудота. Погані актори у поганій виставі силкуються зіграти веселощі: а що більше надимаються,

то нудніше дивитися. Особливе паскудство – оці «старушки» – «Авдотья Никитична» і якась інша, забув. Не люблю, коли чоловіки передражнюють жінок. В цьому щось або педерастичне або просто солдацький гумор. Правда, кажуть Мей Лань-Фан грав жінок божественно. Можливо. Але я того, по-перше, не бачив, а, по-друге, китайський театр – особлива чудасія, божественна, а боги, як відомо, статі не мають. Весь час ловив себе на тому, що хочу додивитись «мультіки», якими «Будильник» бавиться в паузах між «Авдотьями», а ці недоумкуваті діди-Морози й Снігуроньки заважають, відволікають. Те, що мало стати головним – пов'язане з безпосередньою участю ТБ, режисури, сценарію обернулося на інтермедії між мультіками. Все навпаки.

Сказав про це Володимирові, чим викликав його лютий спротив. «Это ты не понимаешь, все тут считают, я сделал лучшее из того, что у нас идет». «На кой черт судить, только сравнивая, разве ты сам не видишь, что делаешь – дерьмо?» «Нет, это карнавал, – всерйоз відбивався В.З. – а тут не обов'язательна логика. Главное – путаница и маски».

Ні хрена він не розуміє у карнавалі!

Між іншим, користувався він аргументами з наших статей про оперету (Нелля) та Светлова (я) – вчора чи позавчора перечитав.

Шкода мені Загоруйка. Свої вистави у театрі Шевченка він захищав із значно меншим пафосом і переконливістю, хоча їх з цією лабудодою не порівняєш.

Посварилися.

Я не вірю, що бачене – «последнее пристанище» його духу. Хоча йде він у цей бік (слизький бік) активно. Постає рив? Не марно ж він рвався на адміністративну роботу.

Витратився. Перестає бути допитливим. Меркантилізує явища.

Я давно за нього у тривозі. Поганий симптом – перестав читати. Лише те, що йому потрібне БЕЗПОСЕРЕДНЬО

Що В.З.

для передачі. Або з Кирюшиних захоплень. А допитливість, пристрась, жага **з н а т и**, якою він мене так захоплював – зникає. Великий світ великої ідеї його давно не тривожить. (Куди лізеш, Явтуше, може, чоловік нарешті зажив нормальним життям і не хоче пнутися на ходаки?!) Та й усі роздуми про те, що «у філармонії я одержуватиму стільки-то, а на студії підходить строк прибавки, і в мене буде більше» – зрозумілі в наш складний час. Проте роля їхня здавалась мені перебільшеною. Він все менше ризикує ризикувати... Не в приклад собі ж, ранньому.

«К тридцати годам перебежась...». А йому вже п'ятий пішов десяток.

Одне слово, образився. Ну та Бог дасть, мине час – сам побачить все в іншому світлі. Рано чи пізно він все це кине. Перший рік його носитимуть там на руках, на другий – терпітимуть, а на третій він нам скаже: «Нет, ребята, это невозможно! Вы себе даже не представляете, что это за контрола! Они же человеческого языка не понимают!» І піде геть, грюкнувши дверима. Або скоротять...

Роман Амаду «сексуально-соціологічний», на цих двох полюсах – усе. Хлопчики з ходу сплять з усіма служницями й господинями, – перед тим, як їх обчистити. Психологічної складності нема, романіст із нього – незграбний. Він зумисне революціонізує шлях кожного, але це не те дерево, яке – намальоване, а плоди – прив'язані на гілки. Немає органіки розвитку. І, звичайно, не вміє він писати об'ємно, щоб у кадрі постійно був не один хтось. Одні персонажі вихоплені лише іменем і двома-трьома звичками, дехто – переплутаний (дії, логічні для одного, виконує інший): недбале письмо. І звідки така віра в те, що люмпен – потенційний революціонер? З нічого й не вийде нічого...

Нема головного – драми від усвідомлення себе людиною – відхід від мавпи всередині себе. На їхнє місце себе не підставляєш : белетризована газета, відділ пригод. Покальчук

перекладає добре, без натуги, але мені весь час здається, що він обрав Амаду ще й тому, що хотів би його наслідувати. Небезпечно вчитися в поганій школі.

Фільм «Капітани піщаних кар'єрів» справив краще враження. Бо реалізм «пригоди» доповнений був ще й акторською грою, котра не могла вдовольнитися сухою інвентаризацією «бодяги», «по фене ботаєшь», описом босяцтва. Там актори вклали пристрасть, багато додає музика – саме життя **піску**, котрий є протиположністю **морю**. Фільм узяв вужчий аспект, створив можливість детальнішого знайомства з людьми, число яких скорочене порівняно з романом.

І зовсім ватна розмова з каноніком, який звинувачує падре Жозе Педро в тому, що, «захищаючи капітанів», він чинить мало не як комуніст.

Слабкий роман. Художньо слабкий. З того боку, з якого його хвалить Луїс Карлос Престес, генсек Бразильської компартії, все вірно. Але мистецтву відведено прикладну роль.

Повернувся з театру. Три корисні справи: провів виставу (відновив тишком-нишком усе, що зняло Управління), майже видужав, і – прочитав у метро дві картини Les Belles-Soeurs. Роль Жермен Лозон – для Вікландт. Якщо в другій дії щось, нарешті, трапиться, й автор знайде гарний фінал – стане зрозуміло, чому це має в Канаді успіх. Типи запам'ятовуються. І жаргон специфічний.

Грав Стромов, хоч і хворий. І грав краще од усіх.

Аншлаг. Гмиря задоволений, квитки, каже, «спрашивають». На 21 було призначено прем'єру Штейна – замінимо на «Місто».

Кочетков грав добре – у другій дії. А в першій – знову демонстрував свою перевагу. Шкода, що він іде. Горить мій «Тимон Афінський», горить «Жажда над ручьем».

Ну, Едліс – це ще так-сяк. А Шекспіра жаль.

У Малому театрі «Тимона» міг би для нього поставити Льюня Хейфец. Але вони антиподи – вогонь і вода.

В «Сестрах» – 15 жіночих ролей: скарб для театру. Єдине, що відлякує (не мене, а «порядних» людей, на зразок Ольги Артурівни) – надто вільні «пасажі». Втім, не завжди їх і перекладеш. Але характери – блискучі.

А між тим зріє в мені відчуття неминучості «Жажды над ручьем». Манить мене воля й розбишацтво, хоч їх так мало у раціональній п'єсі Едліса.

Подумки співставляю різні ренесансні фактури, шукаю початок і кінець. Це в мені мусить раптом проблиснути, лише після того я розумію, що п'єса – моя... Треба завдати виставі такої жорстокої форми, щоб – **жодної** імпровізації. Щоб кожний жест – як у пантомімі – щоб можна було записати.

Чому такий страх імпровізації? Я вичерпав ці проблеми в «Пурсоньяку», який виконавці рівня Скраубе чи Аниська рознесли на крихти. Не всі ж такі майстри, як Георгій Бурков чи Борис Романов. Навіть Сатановський не міг подолати свою «землю». А який актор, такого рівня й імпровізація.

У цій же виставі імпровізатором має бути лише Війон.

Але в п'єсі Едліса саме він і написаний найслабіше.

Війон має бути **протилежний** – Парижу, шибениці, ступеневі магістра, користолюбній коханій, чинному життю, гаманцеві. І навіть моралі, бо вона – фальшива. Навіть уславленню життя: відціль його тестаменти, вижартовування життя. Війон має бути протилежний нашій добі ще більше, протилежний л і н і ї. У Едліса є лише ілюстрація до Брокгауза-Ефрона. З талановитими, безумовно, врізками.

Отаким НЕНОРМАЛЬНИМ Війоном міг би стати, всупереч усім канонам, Афанасій Кочетков. Задержуватий НЕ-ФРАНЦУЗ, не-шансоньє, суцільні гострі кути. Складність була б тільки в тому, як його поєднати з позицією.

Але поступово я дійшов висновку, що в цій непоєднаності – і є унікальність.

Хіба знайдеться хоч один, котрий сприйняв би з першої зустрічі Миколу Лукаша за поета?

У цій непоєднаності і є рішення, точне попадання.

*Бззззи ччо
Війона*

Головне – дати людську драму, зсередини: людина в океані, хоч і вміє плавати, і знає, куди, де берег, але хвилю-могутніші. А він любить океан. Хоч і підозрює, що океанові до нього байдуже.

Бутенко просить приїхати на 24-е, дивитиметься спеці-
альною комісією. Я знов у ролі пожежної команди?

Війон – як одне з моїх Я.

Рабле про Війона.



Повернулась Оксана – увече-
рі з кіно (вранці приїхала з Киє-
ва). Сльози. Що таке? – питаю.
Плаче. «Жалко Біма...» – пояснюю.
Вони з Леною дивились фільм
«Білий Бім Чорне вухо» (чи на-
впаки – Чорний Бім – Біле Вухо?)
Ростоцького і Троєпольського і
тепер ридма ридають.

Треба піти. Завтра?

**Понеділок,
9 січня
1978**

Був Вадим. Показав переклади Затуливітра, які зробив Женя Вітковський. Дуже гарно переклав! От якби його захопити українцями, а то він усе німців та німців... Усі ці Корчагіни й Котенки – слабші за гімназистів. Їм уже їхня робота приїлася, втрачають почуття новизни. А Вітковський – прекрасно!

Засиділись до другої ночі – перекладав Вадимові вступ Новиченка. Про Затуливітра, із збірки «Теперішній світ».

А ще? Вдень – дочитав п'єсу, правив верстку, купував путівки до Рузи. Написав Дмитрові листа. Панахида – завтра.

*Затуливітра
переклав
Вітковський*

* * *



Лист до
Д. Павлика Вія
9.01.78

9 січня 1978

Дмитре Васильовичу!

Кравчук лишив мені примірник н'єси що *Les Belles-Soeurs*, що гаряче рекомендувала до перекладу Марія Скрипник. Але торік вона надіслала мені не оригінал – а лише англійський переклад, і перекладати з перекладу не хотілося, звісно. Другий примірник Кравчук залишив Драчеві – для «Всесвіта».

Мішель Тремблей – молодий канадський драматург, йому – 30 років. Уперше одержав премію (першу!) на конкурсі молодих авторів, що його організувала фірма «Радіо-Канада» за н'єсу «Поїзд» (1964), себто же юнаком. З 1966 року постійно друкується, пише одноактівки 1968 року Національна Рада Канади направляє його в Мексику для написання роману «Графиня де Ланже». Перший варіант н'єси *Belles-Soeurs* (*belles-soeurs* – дослівно своячка, невістка, зовиця) був надрукований 1965 року, але то був слабший варіант, потім автор його доробив, і вистава мала успіх (серпень 1968, театр «Зелена завіса», Монреаль, потім – заново – в 1969 та в 1971) – постановка мала величезний резонанс.

Уперше в історії канадського театру М. Тремблей звернувся до соціальної проблематики, до життя робітничого класу, показавши «все як є, нещадно й сурово, не пом'якшуючи тієї безпросвітності, в якій ми триваємо». За словами автора, «реальність життя робітничого класу така жахлива, що могла б налякати навіть мертвого!»

Сюжет н'єси не дуже складний. Жінка, дружина робітника, Жермен Лозон, виграє (конкурс) мільйон марок (філателія). Наглий випадок, що може вмити підняти її вгору, допомогти їй вибратися із скрути – і вона починає мріяти. Але не про щось так надзвичайне: мріє трошки умеблювати помешкання, підновити своє життя, придбати щось із одягу. Але перш ніж одержати виграш, треба, за умовами конкурсу, наклеїти марки на картки у спеціальних альбомах.

І вона вирішує запросити увечері своїх сестер, родичок, сусідок, і влаштує «сеанс-колаж» з коктейлем та закусками.

У кухні Жермен збираються докупи 15 жінок...І дружина безробітного, вагітна дівчинка, котору кинув зводник, і родичка, яку нема з ким лишити вдома, напівпаралізована, вона сидить у кріслі-каталці т.ін. Кожне з жінок мріє вибратися із злиднів, із свого пекла – принаймні в думках... Відчай робить їх жорстокими, позбавляючи будь-яких шансів на порятунок. Тремблей намагається не описувати, а – йде від перевтілення. В решті решт «сестри-жалібниці» не можуть простити Жермен щастя, котре випало на її долю. Заздрість і ревність перемагають, і вони помалу-малу розкрадають усі марки, – і вже нема виграшу Жермен, нема її скарбів.

П'єса гостро вимальовує внутрішній світ кожної жінки. Тут і сварка, і лайка, і бійка, і анекдоти, і віра, і зневага, і молитвенний екстаз. Жінки перетворюються ніби на знаряддя, і фатальність, що тяжіє над цими бідаками, використовує це знаряддя. Це доводить фінал до дійсно трагедійного звучання,

«Це комедія, але зроблено її на такому жорстокому матеріалі, що вона, – як підмічає канадська прогресивна преса, – що вона набуває рис народної трагедії».

А ще преса відмічала: «Це новий реалізм, джерело якого в соціальному житті робітничого класу, – єдиний шлях, котрим мусить іти новий канадський театр». «В особі Тремблея, – пише критик, – ми незабаром матимемо свого Тенессі Вільямса, канадського Т.В., – якщо він продовжуватиме так далі. Ім'я його стане відомим далеко за межами Канади». (Патрик Шанп)

* * *

На перший раз усе. П'єсу написано на «жуаль» (joual) це – канадське арго, національно, дійсно народна мова квебекців. Складність не стільки стилістична, скільки – в доборі лайок, бо часом надто вже «нецензурно» дамочки одна одну лають.

П'єса цікава, я б її колись поставив, – якби на Україні й мені різні автори не лякали нашої репертуарні колегії.

Отже, Васильовичу – після «Лева» Кесселя – пропоную Михайла Трембля (чи не з наших одкокорінців цей хлопчино?) Пише він

дійсно гарною. Якщо ця ідея якимось робом «Всесвітові» підійшла б, був би радий.

Чекаю на відповідь.

З повагою



П.С. Пишу, що називається, з ходу, тому важко сподіватися якогось серйозного аналізу. Але я так думаю, що раз книжка є в Драча, то хтось міг би прочитати.

Ну й про себе кілька слів: працюю з театрі імені Пушкіна, недавно випустив прем'єру – «Коли місто спить» Чхайїдзе. Далі – або п'єса Еділіса про Франсуа Війона, або «Тимон Афінівський» Шекспіра. В травні мушу згідно з угодою здати 18 аркушів перекладу з Курбаса (видаємо збірку російською мовою, тексти самого Курбаса, вступна стаття – Нелля, загальна редакція – Кузякіна).

Ну й ще дещо вийде. Куліш, скажімо.

На все добре!

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

Тел. 161-51-00

**Середа,
10 січня
1978**

Верстку віддав. Дайреджієвої не було, а її колежанка каже – дзвонила Нелля, – ви просили її купити в нашому ларку Афіногенова, то зайдіть самі, це прямо коридором, і такі-то двері. Подякував і пішов, але не знайшов того клятого ларка. Та й пішов ні з чим. Клята ніяковість! Швидше відкушу собі язика, ніж спитаю в кого дороги або чогось такого. Ні, це не зверхність і не гордування: просто спіймав себе на тому, що з незнайомими людьми розмовляю туго, можу навіть почати заікатися. Тому й не питаю.

Вельми незручна штуkenція – характер. Є люди, які сходяться моментально, я їм заздрю. Мені ж до цього треба себе г о т у в а т и. Зосередитись, за Станіславським, увійти в певний ритм. Ну, це вже я, звісно...

Валентина Олександрівна лежала в обтягнутому чорним оксамитом фойє ЦДТ. Вінки, квіти, запнуті чорним дзеркала – і промінець на портрет, де вона усміхається. Прекрасний портрет, з лукавинкою в погляді, з бісіком; розум – зухвалий, але не хлоп'ячий.

А виступали – «держали речь» – за безглуздим збігом обставин – усі ті, кого вона до своєї труни не підпустила б. Вона терпіти не могла Полупарнева – а він був першим розпорядником на панахиді. «Мишка-маленький» викликав у неї виключно злу іронію – а він теж був тут генералом. Якись неприродно-хитромовні словеса говорив Кузьмін. («Разговорился! – изумилась Вера Хабалова, – мы никогда не слышали его голоса! Надо же было случиться **этому**, чтобы он – заговорил!») І вголос і про себе (русизм? сама до себе?) презирливо ставилась до Алексіна за його лакейське упадання перед графом Міхалковим і взагалі усіма владо імущими: а саме він і продекламував щось патетично-скорботне про новий образ життя, вінцем якого стала «незабвенная Валентина Александровна». Не забув згадати, як йому «повезло» вести вечір – 70-річчя... І ще якись міністерщики, та слова всі кругленькі, кульки обкатані. Я спіймав себе на відчутті, що мальований ними образ Валентини Олександрівни Сперантової («неутомимого борця за мир, за дружбу народів, стойкого коммуніста и интернационалиста» гасить її людське, істинне в ній, християнське... Все-таки це – безсоромність, коли життя вимірюється приналежністю до звань, чинів, обійманих посад – лише. Щось потворне й жакливо-банальне є в тому, що на перший план висувають інтереси групові, партійні; коли й над розтуленою труною – брешуть. А вона нічого не може сказати.

Як це вона тоді – Шкодіну:

– Миша, не кричи, пупок розв'яжеться!

Дуже добре говорив про неї Олег Миколайович Єфремов. І не у словах суть. Він її **розумів** – і намагався це своє

розуміння віддати нам, щоб ми стали – кращими, щоб ми – не забули, не зрадили її...

Але казенний бік обряду не стер тієї глибоко скорботної атмосфери, в якій все відбувалося. Все-таки нормальних, звичайних, правдивих людей було більше, ніж тих, які намагалися вбгати Сперантову у прокрустове ложе офіціозу. Надто любили Сперантову, щоб не відділити її – від усіх цих Алексіних і К^О... Дуже добре сказав про це Микола Володимирович Литвинов, з яким вона була на «ти», ставлячись до нього дуже зворушливо.

Які ж однак неприємні, неприємно-сірі ці люди з профспілок та Мінкультури! Ніби належність до касты ставить на них певний знак, позбавляє їх виразності, знекровлює. Ніби за вказівкою якоїсь ЕВМ вони гасять в собі людське, особисте. І катають у горлі камінці передовиць, – тріскучі слова, вбогі мисленята, штамп на штампі. Я б увів страту – за цю любов до фальші – у такі хвилини!

Може собі тільки уявити, що почували Наташа чи Оксана...

І після смерті людина не владна у відборі того, хто стоятиме біля її труни. Над мертвою Коонен скорботно тер очі Абалкін, над Сперантовою – ці. Чому убивць тягне на місце злочину?

«Сов. к-ра», 10.01.78

Я просто возмущена експериментами, совершаемыми режиссурой некоторых театров над классическими творениями нашего искусства.

Нынче летом Московский драматический театр имени Пушкина гастролировал у нас в Перми. У меня вызвало возмущение толкование пьесы Островского «Без вины виноватые» в этом театре. Вот хотя бы такой пример. Григорий Незнамов показан как какой-то разухабистый,

аморальный тип. В конце пьесы он ничуть не растрогался, увидев мать, спросил про отца, и, когда мать указала на Мурова, тот не удалился, а встал рядом с Кручининой, Незнамов лишь посмотрел на них, махнул рукой и ушел со Шмагой. Словом, «Ну вас, предки!», как выражаются иные молодые люди.

Я очень люблю Островского. Я не раз видела «Без вины виноватые» с участием Аллы Тарасовой, и смотреть то, что нам преподнесли, было невыносимо.

У нас в Перми в новой сценической редакции поставлена «Кармен». Из Микаэлы сделали развязную девицу. Ну, а Кармен начиная с 1-го акта ведет себя так, что это выходит за пределы того, что мы привыкли видеть и слышать. Допустимо ли такое обращение с классикой? Думаю, что нет. Не знаю, убедит ли вас мое письмо. Но я страстная театралка. Люблю оперу, драму, люблю балет. И только этим вызвано это мое письмо.

Т. ВАРИНА,
пенсионерка, педагог-музыкант.

ON THE ROAD IN WINTER

Fortunately, this gloved thumb
can't get frostbite.
Standing here on Route 66
Waiting for Godot or
a half-empty Ford
(Whichever comes first)
I have a lot of time
to examine my life.

Trouble is, standing around
in the cold,
Stomping and waving to keep up
circulation,

*Вірш Віл Джемса
Стопі*

My instincts for survival keep
interfering with
My sagest observations.

It's not like being
in a cozy room
With tea and madelaine.

So I examine my life and my need
for serenity
Between jumping up and down and
gesticulating wildly
To keep warm.

Every once in a while,
In a pause between snow flurries,
A pattern that wants changing,
A way through the maya,
A sense of true selfhood,
Will emerge,
And shrike me smack-dab
between the eyes.
Then the eyes freeze
And the brilliance flees

Like the reflected light
from a passing van
Which moves on slowly
down the road
Toward whichever convenient coast.

—James C. Story
MERRY CHRISTMAS:
ваш Американський друг

С Новым Годом!

11 січня
1978 р.

На вечір Штенберга не пішов. Хай Акимич не ображається. Я й без того проживаю 99 життів за день. Завтра – Руза, треба зібратися з думками.

Вдень, як і обіцяв, поїхав до Бегічевої. Вручила мені свою п'єсу («вместе з Женечкой написали»), 80 сторінок, чи не міг би я її «доработать» і віддати в якийсь театр. Прочитаю в Рузі.

Бегічева

Багато для однієї Рузи. І Курбаса хочу перекласти, і Набокова прочитати, і рецензію на Дейча для «Дружби». Та й Махлянкін наполягає з якоюсь комедією.

Поїхав до Кузьмівни, взяв сигналку Дейча. Віддав їй листа для Павличка, вона передасть через Карабутенка.

Листівка від Кузякіної: *«Я не получила ответа на свой вопрос об объеме сборника Курбаса, а у меня будут каникулы, я хотела бы подготовить вам материал для перевода»*. Хотів набрати Ленінград – здрастуйте, приїхали: телефон відключили. І вже так до вечора. (Щось у Києві діється? Обшук у Чочура чи у О.Я.? Чи просто хтось приїхав?).

На разі – новорічне вітання з кубинської амбасад. З якого дива? У мене там жодного знайомого. Хіба генерал Стаценко чи Махлянкін пожартували.

Вірш від Джеймса Сторі.

Ганна Олексіївна рветься до нас, «хочу засісти на день і прочитати дисертацію Неллі». Мобільна. Згадала недобрим словом Оксану Яківну, яка колись поставила її «в скрутне становище».

– Передала через мене дещо, а Що саме, – не сказала. От мене й почали смикати. Ледве здихалась. Я потім зустріла її й кажу: що ж це ви мене вплутуєте, принаймні хоч говоріть, Що передаєте». Дала мені в Києві, щоб я повезла до Москви, – це, каже, листи мої, у мене можуть вилучити. А може це й не листи були. Коротше кажучи, я їх усі попалалила – так перелякалась. Я стара жінка, дайте мені, кажу, дожити спокійно, не вплутуйте у свої справи. А вона мені: ви сяка-така, як ви

могли таке зробити, я тепер вам руки не подам, ви колись так і Курбаса продали. Ну, про листи мені не так образливо, я її розумію, це ж таки син, тут почуттів не втримаєш, – але про Курбаса? Це, Кажу, вам на мене тільки лихі люди могли набрехати...

Але навіщо ж палити? Не знаючи, що там. Або не бери – або не пали...

Гм... Чуже бачиш під лісом, а свого недобачаєш під носом. Я ж і сам спалив скрутної хвилини січня 1972 року **дещо**. Хоча, виявилось потім, поспішив, міг би й не палити. Але хіба знаєш, де тієї соломи підстелити? Єдина мені втіха сьогодні, що то був не останній примірник, не пропало, і я це знав.

А щодо Ганни Олексіївної... Нічого такого про Курбаса за нею не числиться. Курбаса вона боготворила і боготворить. Інша річ, що під час кампанії з космополітами вона **двічі** повелася негідно. Я про це її не розпитував, але старі Дейчеві євреї нічого не забувають.

Але я вдячний їй і за підтвердження – про поховання під Києвом. То був тоді один з перших натяків, але ми його добре зрозуміли. І дещо розкопали.

Драматична в неї доля, і Бог їй суддя, один він. Я не сприймаю Бегічеву як видатне явище культури, але одними явищами ситий не будеш. Зерно до зернини.

І все одно цей їхній конфлікт – неприємний. Оксана Яківна розповідала про це жорстко.

Дві старі жінки. Дві долі. Два життя. І такі різні на нього реакції. Шлях Оксани Яківни – в а-банк. Шлях Бегічевої – ще трохи, ще трохи, а там, з понеділка, я розповім усе... Тільки дайте мені дожити до цього понеділка.

Зголосився Юрій Гринько, просить показати в театрі його приятеля, актора Баркеєва. Розчарував його: уже взяли хлопця з Таганки.

Телефонував Струковій. Похмуро жартує, що після Сперантової – її черга. Тому, – «Зайдите ко мне, пока жива. Потолкуем о жизни, пропади она пропадом. Что такое жизнь? До сих пор понять не могу. Щель в темном сарае?»

Третя жіноча доля – Тетяна Миколаївна Струкова. А вона ж старша за Сперантову.

Після Рузи – відвідаю. Моя ж ти рибочка...

А ще – треба побачитись з Мелетинським, Іриною Михайлівною Семенко та Єлеазар Мойсєєвич.

На його «Поетиці міфу» відчутний вплив М. Бахтіна. Кузьмівна давала нам рукопис. Блискуче!

Щоб привітати батька з днем народження, довелося дзвонити від сусідів. Старий дуже зрадив. У них щойно була Галя зі своєю славною бандою. Все гаразд.

Ярослав – у Києві, Волинь не відпустила його на навчання, Київ не бере за браком стажу. Пише, чи не могли б ми звернутися до Главак?

Не знаю. Стаж – умова закону, до чого тут Тамара? Але подумаю, надто важко Яркові.

І – неприємне: Оксана знову каже неправду. Принесла перед Новим роком табель, дві трійки виправлено на четвірки. Каже – це вчителька виправила. Нелля почала наполягати, щоб Оксана пішла до школи, і щоб учителька підписала «виправлене». Оксана все відкладала, сподівалась – забудеться: канікули, святоша Нелля не забула, наполягла, – виявилось, що виправлення – така ж неправда, як усі її «мотиви» й відмовки.

Нелля мала з нею серйозну (може, й надто серйозну) розмову. Не знаю, що робити. Здається, все уже було сказано, і не один раз. І подібне не повинно було повторитися. Страху перед трійками теж ніби немає, ми не дуже в цьому сенсі й «тиснули». І ось маєш...

13 січня
1978

*Руза. Курбас.
НЛО.
Ефрейторський*

Другий день у Рузі. Перекладаю Курбаса. Поки що це чернетки. Він такий плутаний, записи жажливі (конспектував якийсь невміло). Багато політичної тріскотняви.

У деяких речах впізнаю себе, Клуб Творчої Колоді, мої «проекти» організації «Академії мистецтв» з драматичним факультетом. Кумедно. Схожість років? Сумніваюсь, що «уроки Крушельницького» вплинули на мене так, як я колись писав; ще сумнівніше, що Крушельницький передав нам **головне** «від Курбаса». Даються взнаки швидше схожі умови життя, схожі установки й цілі. І – переверот шістдесятих, хвили з амплітудою з далекого минулого, котре як не хоч – а Відродження (ліхтар якого згасили).

Перекладаю, знайомлюсь ніби заново.

У мене таке враження, що я цілком дозрів до того, щоб керувати театром і щось у ньому зробити ПО СУТІ.

Питання: чи ждати манни небесної?

Нелля – читає «Другие берега» В. Н[абоко]ва; нарешті він почав їй подобатись. Спершу захопилась ним як стилістом, потім – всі оті дитячі спостереження, жвавий розум. І, нарешті, якась особлива гордість, почуття власної гідності – навіть у стилі.

Він справді тут кращий, ніж у багато в чому з того, що я читав раніше. Справді заговорили – всерйоз – про його видання у нас?

А чом би й ні?

Ну, а вся Руза – в проблемі «літаючих тарілок» і НЛО: лектор Ажажа у ВТО, розповіді про Петрозаводське «диво», про таке ж «диво» над Серпуховом. Актори – в пристрастях і кипінні. Галя Дятловська – просто вся загорається, якщо хтось «не вірить».

Судячи з усіх цих «лекцій», уряд готує ЩОСЬ, від чого треба відволікти уми. (Раніше такі лекції забороняли).

Чи не підвищення цін? А якщо ні, то нова хвиля проти Інакомислення?

До речі, не Ібанк, а Ібанськ. І книжка його була надрукована 1976 року. Назва – «Зияющие высоты». Памфлет у стилі Салтикова-Щедрина, босяки-філософи аналізують **добу**.

Єфрейториссимус.

А взагалі тут чудово. Не холодно. Тихо. Добре спиться. Нема телефона. Можна читати й думати. Не вступати ні з ким у розлогі суперечки (втім, складно). Друкувати до ночі на машинці. І головне – блукати чорт зна де, по снігу, удвох...

Моя ластівка щаслива.

Сьогодні всі почали «об'єднуватися» – Старий Новий Рік. Тягнуть столики в «Уголєк», крадуть стільці, закуповують вино. Багато хто з акторської братії не виходить з буфету: фізіономії червоні, жарти засмальцьовані, голоси поставлені, дівиці розморені (здебільшого не актриси, білятеатральні прилипали, суцільні знаки оклику й діапазон Елочки-людожерки). Нас запросили до трьох компаній, ми вибрали одну, де наш зав.муз. частиною Борис Володимирович Соколов. Купили шампанське: гуляти то гуляти.

Цікаво, як саме шукають люди **спільного** (хоч у душі самі себе переконують, що прагнуть індивідуального, самотності.)

Це я – втомився від свого Курбасика й вирішив побавитись у щоденник. Підрахував: переклав за ці два дні 29 сторінок.

Звісно, це ще не переклад. Так, перші проби.

Втомившись, сідаю за Набокова, благо Нелля дочитала його. Ні, з Курбасом щось справді не так. Лабінський мав відібрати тексти, надати їх Кузякіній, а від неї я вже брав би їх для перекладу, відібрані. Інакше доведеться перекладати аркушів тридцять, а це 750 друкованих сторінок (!), а потім викидати половину у шлак. Багато агітаційного

**Неділя,
15 січня**

тексту, популяризації. **Театр Курбаса** прорисовується слабо; коли справа доходить до конкретних вистав, Курбас відбувається загальниками (його ж бо слухачі вистави бачили і грають у них, навіщо їм – конкретика?). Книгу на цьому можна збудувати, але це буде НЕ ВСЯ ПРАВДА про Курбаса. Ось через що я пропонував ввести розділ рецензій, використати фрагменти з мемуарів. Кузякіна, не дуже заглиблюючись у театр, а більше витаючи у хмарах драматургії, занадто довіряє словесності. Але, але, але...

«Другие
берега»
Н-ва

На загал переклав разом – 60 сторінок.



В. НАБОКОВ «Другие берега». Изд. им. Чехова, Н-Й., 1954

«Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого просвета между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час. (9)

В зрелом же возрасте рядовой читатель так привыкает к непонятности ежедневной жизни, что относится с равнодушием к обеим – черным пустотам, между которыми ему улыбается мираж, принимаемый им за ландшафт. (10)

Теория онтогенического повторения пройденного. (11)

...что тоже имеет рекапитулярный смысл, ибо первые существа, почуявшие течение времени, несомненно были и первыми, умевшими улыбаться. (12)

И все я стою на коленях – классическая поза детства! – на полу, на постели, над игрушкой, ни над чем. (14)

С неизъяснимым замираньем я смотрел сквозь стекло на горсть далеких алмазных огней, которые переливались в черной мгле отдаленных холмов, а затем как бы соскользнули в бархатный карман. (15)

И вот еще одно соображение: сдается мне, что в смысле этого раннего набирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им еще не причиталась. (15)

(Л.Т. По-видимому, аналоги можно найти во всех поколениях. Мы дети Отечественной войны, тоже росли маленькими старичками в смысле особой восприимчивости и всепонимания. Формирует ситуация, которая задним числом затем дает отблеск на детство, и, вспоминая его, мы кажемся себе **такими**. Нет?)

...и мне, шестнадцатилетнему, довелось впервые понастоящему испытать древесным дымом отдающий восторг возвращения на родину – опять же, милость судьбы, одна из ряда прекрасных репетиций, заменивших представление, которое, по мне, может уже не состояться, хотя этого как-будто и требует музыкальное разрешение жизни. (20)

Бодрый Василий Мартынович, сельский учитель. Он носил черный галстук, повязанный либеральным бантом... Он был, как говорили мои тетки, «красный»; мой отец его вытащил из какой-то политической истории (а потом, при Ленине, его по слухам, расстреляли за эсерство). (21)

Спустя года полтора после Выборгского Воззвания (1906) отец провел три месяца в Крестах, в удобной камере, со своими книгами, мюллеровской гимнастикой и складной резиновой ванной, изучая итальянский язык и поддерживая с моей матерью беззаконную корреспонденцию (на узких свиточках туалетной бумаги), которую переносил преданный друг семьи, А.И. Каминка. Мы были в деревне, когда его выпустили; Василий Мартынович руководил торжественной встречей, украсив проселочную дорогу арками из зелени – и откровенно красными лентами. (21)

Так, перед отходом ко сну, но в полном еще сознании, я часто слышу, как в смежном отделении мозга непринужденно идет какая-то странная однобокая беседа, никак не относящаяся к действительному течению моей мысли. Присоединяется, иначе говоря, неизвестный абонент, безличный паразит; его трезвый, совершенно посторонний голос произносит слова и фразы, ко мне не обращенные и содержания столь плоского, что не решаюсь привести пример, дабы нечаянно не заострить хоть слабым смыслом тупость этого бубнения. (25)

...но увя, для меня музыка всегда была и будет лишь произвольным нагромождением варварских звучаний. Могу по бедности понять и принять цыгановатую скрипку или какой-нибудь влажный перебор арфы в «Богеме», да еще всякие испанские спазмы и звон, – концертное фортепиано с фалдами и решительно все духовые хоботы и анаконды в небольших дозах вызывают во мне скуку, а в больших – оголение всех нервов и даже понос. (28)

В детстве, до десяти, что ли лет, я был отягощен исключительными, и даже чудовищными способностями к математике, которые быстро потускнели в школьные годы и вовсе пропали в пору моей, на редкость бездарной во всех смыслах, юности (от пятнадцати до двадцати пяти лет).

Все, что относилось к хозяйству, занимало мою мать столь же мало, как если бы она жила в гостинице. (37)

Затем кто-то подарил нам внука или правнука чеховских Хины и Брома. Этот окончательный таксик (представляющий одно из немногих звеньев между мною и русскими классиками) последовал за нами в изгнание... (41)

Как бродячая труппа всюду возит с собой, поскольку не забыты реплики, и дюны под бурей, и замок в тумане, и очарованный остров – так носила она в себе все, что душа отложила про этот серый день. (41)

Восемнадцать лет покинув Петербург, я (вот пример галлицизма) был слишком молод в России, чтобы проявить какое-либо любопытство к моей родословной; теперь я жалею об этом... (43)

...Айвазовский, очень посредственный, но очень знаменитый маринист того времени... (45)

...видел Пушкина и его высокую жену... (45)

«Мое давнишнее расхождение с сов. диктатурой никак не связано с имущественными вопросами. Презираю россиянина-зубра, ненавидящего коммунистов потому что они, мол, украли у него деньжата и десятины. Моя тоска по родине лишь своеобразная гипертрофия тоски по утраченному детству» (61)

...грязнее французской общей ванной нет на свете ничего, кроме немецкой. (67)

Щойно додивились з Неллею фільм «Жизнь и смерть Фердинанда Люса». Дві серії вчора, дві сьогодні. Кольоровий, на широкому екрані, зйомки у Західному Берліні, Токіо і казна-де. Час – тягнуть немилосердно, напруги – жодної. Я читав роман, у Семенова – цікавіше. Актори працюють погано, – майже всі, за виключенням Панкова, який грає прокурора Берга (за фільмом, він не гине в літаку під час вибуху, як це було в книзі). А знімалися актори відомі – Баніоніс, Будрайтіс, Сафонов.

Дохла режисура, якийсь Бобровський. Зробив ставку на відомих майстрів, але не знає, що з ними робити. Тягнуть, аби розтягти на чотири серії. Такий собі красивий буржуазний «фільмок» – «не гріє, не хвилює, не заражає – не море, не пічка і не чума». Хоча сюжет – чумний.

В Америці такому Бобровському не дали б після такого фільму ні копійки. Тільки ми здатні пускати на вітер мільйони – у такий спосіб.

Повернусь до набоковських банів.

«Аталі» він називає «дурачкою трагедией». Відверто кажучи, перекладаючи її для Кочура й Михайлини, я думав так само. Але терпеливо



виробляв рядок за рядком. Користь була – безумовна: принаймні вивчив усю передєврейську та єврейську історію. До того вся юдейська тема була мені темрявою.

Але Набоков безумовно має рацію. Все це «лжеклассический бред».

Цілком іншої серії: 12-го скінчився шестирічний строк у Чорновола. З 11-го він пішов етапом на заслання – кудись у Якутію. Атена хвилюється, бо у Києві почались нові провокації (які?). Воно, власне, неспокійно й у Москві. Ніби замахується на нову хвилю.

«А на кладбище все спокійненько...».

Всю жизнь я засыпал с величайшим трудом и отвращением. Люди, которые, отложив газету, мгновенно и как-то запросто начинают храпеть, столь же мне непонятны, как люди, которые куда-то «баллотироваться» или вступают в масонские ложи, или вообще примыкают к каким-то организациям, дабы в них энергично раствориться. Я знаю, что спать полезно, а вот не могу привыкнуть к этой измене рассудку, к этому еженощному, довольно анекдотическому разрыву со своим сознанием. В зрелые годы у меня это свелось приблизительно к чувству, которое испытываешь перед операцией с полной анестезией. (99)

...ванная находилась... в каких-нибудь двадцати ударах сердца от моего изголовья... (100)

Мадемуазелина кровать... Знакомый зернистый присвист ее дыхания. (100)

...звучно сморкался и все это упаковывал в платок... (103)

...зная, что никем не ценится ее соловьиный голос, исходящий из ее слоновьего тела. (105)

Сыздетства (III)

Л.Т. О бабочках – написано великолепно и со знанием предмета, но мне это совершенно не интересно, кроме ку-ска о мимикрии (116)

«Как объяснить, что замечательная гусеница буковой ночницы, наделенной во взрослой стадии странными членистыми придатка-

ми и другими особенностями, маскирует свою гусеничную сущность тем, что принимается «играть» двойную роль какого-то длинноногого, корчащегося насекомого и муравья, будто бы поедающего его, – комбинация, рассчитанная на отвод птичьего глаза? Как объяснить, что южно-американская бабочка-притворщица, в точности похожая и внешностью и окраской на местную синюю осу, подражает ей и в том, что ходит по-осиному, нервно шевеля ляжками? Таких бытовых актеров среди бабочек немало. А что вы скажете о художественной совести природы, когда, не довольствуясь тем, что из сложенной бабочки каллимы она делает удивительное подобие сухого листа с жилками и стебельком, она кроме того на этом «осеннем» крыле прибавляет сверхштатное воспроизведение тех дырочек, которые проедают в таких листьях жучьи личинки? Мне впоследствии привелось высказать, что «естественный отбор» в грубом смысле Дарвина не может служить объяснением постоянно встречающегося математически невероятного совпадения хотя бы только трех факторов подражания в одном существе – формы, окраски и поведения (т.е. костюма, грима и мимики); с другой же стороны, и «борьба за существование» ни при чем, так как подчас защитная уловка доведена до такой точки художественной изощренности, которая находится далеко за пределами того, что способен оценить мозг гипотетического врага – птицы, что ли, или ящерицы: обманывать, значит, некого, кроме разве начинающего натуралиста. Таким образом, мальчиком, я уже находил в природе то сложное и «бесполезное», которого я позже искал в другом восхитительном обмане – в искусстве. (116-117)

Он не пишет, а рисует, хотя скорее именно пишет, но – не словами; красками. И пятнами слов. («В некошенных полях за парком воздух переливался бабочками среди чудного обилья ромашек, скабиоз, колокольчиков, – все это скользит у меня сейчас цветным маревом перед глазами...») (125)

И все же эти его бабочки меня утомляют. Особенно потому, что они летают на каждой странице, над каждым героем, а также над множеством цветов и трав, названия которых тоже приходится перепрыгивать. И каждую бабочку он считает обязательным внести в вечность. А на языке басков бабочка – «мизериколетя». (137)

Ні, мені таки справді не подобаються всі оці його метелики. Може, тому, що образ хлопчика із сачком був для мене завжди образ «панського хлопчика», пестунчика, мазунчика, зніженої дитини у відпрасованій матросці, котрої я «сыздетства» так не любив. (Хоч мамі дуже, пригадую, хотілося, щоб я змінив своє ставлення до матроски).

Якщо чесно, мама подарувала мені одного разу й сачок. І коробочку для гербарія. Куди можна було наколювати метеликів. Стир у нас в Луцьку вигинався, і в цій дузі був м'який заливний луг, з квітами, коровами й лепехою. З нашого вікна на Горній 33, де ми жили, його було добре видно. Отож я взяв свого сачка на той луг двічі або й тричі, та метеликів не ловив, а пристосував його для рибок і пуголовків – їх у саджавках було багато. Закинув потім на шафу, де й знайшов його батько, – і вже професійно застосував під малька. Зараз для мене є щось пародійне – в хлопчикові, який ловить метеликів...

Це ІНШИЙ СВІТ.

**Понеділок,
16 січня
1978**

«Многозубый котоусый Милюков» (173)

Нове для мене явище – російські кадети. Конституційні демократи. Набоков-батько як кадет. Для мене це було завжди тільки – «Кадет – на палочку надет» (хлопчик-кадет скаче верхи на конику-паличці).

Про смерть Набокова-батька:

«Все это было давно, – задолго до той ночи в 1922-м году, когда в берлинском лекционном зале мой отец заслонил Милюкова от пули двух темных негодяев, и, пока боксовым ударом сбивал с ног одного из них, был другим смертельно ранен выстрелом в спину...»

(177)

«У матери (Тамары) было отчество, как в пьесе Островского»

(199)

В американское издание этой книги мне пришлось объяснить удивленному читателю, что эра кровопролития, концентрационных лагерей и заложничества началась немедленно после того, как Ленин и его помощники захватили власть.

(210)

«На ялтинском молу, где Дама с Собачкой потеряла когда-то лорнет, большевистские матросы привязывали тяжести к ногам арестованных жителей и, поставив спиной к морю, расстреливали их; год спустя водолаз докладывал, что на дне очутился в густой толпе стоящих на вытяжку мертвецов».

(214)

И.В. Гессен, редактировавший с Набоковым-отцом «Руль» – в каком родстве с Гессеном-пушкинистом?

Соотечественник советовал Н-у прочитать «Протоколы Сионских мудрецов» (это 1919-1920 г). Может быть, об этих протоколах можно найти что-то у Брокгауза?

Я часто простужался, но ничто в мире не могло бы заставить меня носить те нательные фуфайки, чуть ли не из медвежьей шерсти, которые англичане носили под сорочкой, после чего поражали иностранца тем, что зимой гуляли без пальто.

(222)

Когда же мне случалось беседовать о том о сем с наиболее темными и реакционными из русских в Англии, я замечал, что патриотизм и политика сводились у них к животной злобе, направленной против Керенского скорей, чем Л.-а, и зависящий исключительно от **материальных неудобств и потерь.**

(223)

Говорят, что в ленинскую пору сочувствие большевизму со стороны английских и американских передовых кругов основано было на соображениях внутренней политики. Мне кажется, что в значительной мере оно зависело от простого невежества. То небольшое, что мой Бомстон и его друзья знали о России, пришло на запад из коммунистических мутных источников. Когда я допытывался у гуманейшего Бомстона, как же он оправдывает презренный и мерзостный террор, установленный Лениным, пытки и расстрелы,

и всякую другую полоумную расправу, – Бомстон... говорил, что, не будь союзной блокады, не было бы и террора. Всех русских эмигрантов, всех врагов Советов, от меньшевика до монархиста, он преспокойно сбивал в кучу «царистских элементов», и что бы я ни кричал, полагал, что князь Львов родственник государя, а Милюков бывший царский министр. Ему никогда не приходило в голову, что если бы он и другие иностранные идеалисты были русскими в России, их бы ленинский режим истребил немедленно. По его мнению то, что он довольно жеманно называл «некоторое единообразие политических убеждений» при большевиках, было следствием «отсутствия всякой традиции свободомыслия» в России. Особенно меня раздражало отношение Бомстона к самому Ильичу, который, как известно всякому образованному русскому, был совершенный мещанин в своем отношении к искусству, знал Пушкина по Чайковскому и Белинскому и «не одобрял модернистов», причем под «модернистами» понимал Луначарского и каких-то шумных итальянцев... для Бомстона и его друзей... наш убогий Л. был чувствительнейшим, проницательнейшим знатоком и поборником новейших течений в литературе, и Бомстон только снисходительно улыбался, когда я, продолжая кричать, доказывал ему, что связь между передовым в политике и передовым в поэтике, связь чисто словесная (чем, конечно, радостно пользовалась советская пропаганда), и что на самом деле, чем радикальнее русский ч-к в своих политических взглядах, тем обыкновенно консервативнее он в художественных.

Я нашел способ расшевелить немножко невозмутимость Бомстона, только когда я стал развивать ему мысль, что русскую историю можно рассматривать с двух точек зрения: во-первых, как своеобразную эволюцию полиции (странно безличной и как бы даже отвлеченной силы, иногда работающей в пустоте, иногда беспомощной, а иногда превосходящей правительство в зверствах – и ныне достигающей такого расцвета); а во-вторых, как развитие изумительной, вольнолюбивой культуры...

...Я кстати, горжусь, что уже тогда, в моей туманной, но независимой юности, разглядел признаки того, что с такой страшной

очевидностью выяснилось ныне, когда постепенно образовался некий семейный круг, связывающий представителей всех наций: жовиальных строителей империи на всех просеках среди джунглей; немецких мистиков и палачей; матерых погромщиков из славян; жилистого американца-линчера; и, на продолжении того же семейного круга, тех одинаковых, мордастых, довольно бледных и пухлых автоматов с широкими квадратными плечами, которых советская власть производит ныне в таком изобилии после тридцати с лишним лет искусственного подбора.

(224-225)

Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира.

(226)

Л.Т. И футбольные его страсти мне совершенно недоступны. Правда, он и тут избежал «коллективизма», избрав одиночество голкипера...

...предложение описать сад Плюшкина, – тот сад, который Гоголь так живописно завалил всем, что набрал из мастерских русских художников в Риме.

(230)

Разговор разваливался, и Бомстон уцепился за политику. Дело было уже в конце тридцатых годов, и бывшие попутчики из эстетов теперь поносили Сталина (перед которым, впрочем, им еще предстояло умилиться в пору Второй мировой войны). В свое время, в начале двадцатых годов, Бомстон, по невежеству своему, принимал собственный восторженный идеализм за нечто романтическое и гуманное в мерзостном л-ском режиме. Теперь, в не менее мерзостное царствование С., он опять ошибался, ибо принимал количественное расширение своих знаний за какую-то качественную перемену к худшему в эволюции сов. власти. Гром «чисток», который ударил в «старых большевиков», героев его юности, потряс Бомстона до глубины души, чего в молодости, во дни Ленина, не могли с ним сделать никакие стоны из Соловков и

с Лубянки. С ужасом и отвращением он теперь произносил имена Ежова и Ягоды, но совершенно не помнил их предшественников, Урицкого и Дзержинского. Между тем как время исправило его взгляд на текущие советские дела, ему не приходило в голову пересмотреть, и может быть, осудить, восторженные и невежественные предубеждения его юности...

(232-233)

Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным.

(235)

Цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни. Дуга тезиса это мой двадцатилетний русский период (1899-1919). Антитезисом служит пора эмиграции (1919-1940), проведенная в Западной Европе. Те четырнадцать лет (1940-1954) которые я провел уже на новой моей родине, намечают как будто начавшийся синтез.

(236)

Кошмарен этот немецкий студент, коллекционировавший «фотографические снимки казней» и выезжавший, что называется, «на места».

(238)

«Почти все, что могу сказать о берлинской поре моей жизни (1922-1937), издержано мной в романах и рассказах...

(241)

Гессен – Иосиф Владимирович.

Илья Исидорович Фондаминский – «этот человечнейший человек». (242) Проницательный ум и милая сдержанность Алданова... Я хорошо знал Айхенвальда, человека мягкой души и твердых правил, которого я уважал, как критика, терзавшего Брюсовых и Горьких в прошлом. Я очень сошелся с Ходасевичем, поэтический гений которого еще не понят по-настоящему... Книги Бунина я любил в отрочестве, а позже предпочитал его удивительные струящиеся стихи той парчовой прозе, которой он был знаменит.

(243)

Он еще и шахматный композитор! И пишет он об этой своей страсти так, что, пожалуй, я в него бы влюбился, встретить я его за шахматным столом...

«Дело в том, что соревнование в шахматных задачах происходит не между белыми и черными, а между составителем и воображаемым разгадчиком (подобно тому, как в произведениях писательского искусства настоящая борьба ведется не между героями романа, а между романистом и читателем)...

(247)

А вот почти театральное, предпремьерное:

«Когда же составление задачи подходит к концу, и точеные фигуры, уже зримые и нарядные, являются на генеральную репетицию авторской мечты, мучение заменяется чувством чуть ли не физически услады, в состав которого входит между прочим то безымянное ощущение, «ладности», столь знакомое ребенку, когда он в постели мысленно проходит – не урок, а подробный образ завтрашней забавы, и чувствует, как очертания воображенной игрушки удивительно точно и приятно прилаживаются к соответствующим уголкам и лункам в мозгу».

(247)

Белые: Король a7; Ферзь b6; Ладьи f4 и h5; Слоны e4 и h8; Кони d8 и e6; Пешки b7 и g3.

Черные: Король e5, Ладья g7; Слон h6; Кони e2 и g5; Пешки e3, c6, d7. Белые начинают и дают мат в два хода.

Ложный же след, иллюзорная комбинация: пешка идет на в8 и превращается в коня, после чего белые тремя разными, очаровательными матами отвечают на три по-разному раскрытых шаха черных; но черные разрушают всю эту блестящую комбинацию тем, что, вместо шахов, делают маленький, никчемный с виду, выжидательный ход в другом месте доски.

(250-252)

Решение – слон идет на c2.

Сын его родился в 1934 году.

Для того, чтобы объяснить начальное цветение человеческого рассудка, мне кажется, следует предположить паузу в эволюции природы, животворную минуту лени и неги. Борьба за существование какой вздор! Проклятие труда и битв ведет человека обратно в кабалу...

Старые книги ошибаются. Мир был создан в день отдыха.

(254-255)

Вместо дурацких и дурных фрейдистских опытов с кукольными домами и куколками в них («Что ж твои родители делают в спальне, Жоржик?»), стоило бы может быть психологам постараться выяснить исторические фазы той страсти, которую дети испытывают к колесам. Мы все знаем, конечно, как венский шарлатан объяснял интерес мальчиков к поездкам (?). Мы оставим его и его попутчиков трястись в третьем классе науки через тоталитарное государство полового мифа (какую ошибку совершают диктаторы, игнорируя психоанализ, которым целые поколения можно было бы развратить). Молодой рост, стремительность мысли, американские горы кровообращения, все виды жизненности, суть виды скорости, и неудивительно, что развивающийся ребенок хочет перегнать природу и наполнить минимальный отрезок времени максимальным пространственным наслаждением. Глубоко в человеческом духе заложена способность находить удовольствие в преодолении земной тяги...

(258)

Еще есть в каждом ребенке стремление к **перелепке земли**, к прямому влиянию на **сыпучую среду**. Вот почему дети так любят копаться в песке, строить шоссе и туннели для любимых игрушек.

(260)

Бабочка на нитке... И.И. Фондаминский рассказывал мне об очень простом старомодном способе, употребляемом французским полицейским, когда он ведет в часть бунтаря или пьяного, которого он превращает в покорного сателлита тем, что держит беднягу при помощи небольшого крючочка, вроде рыбацкого, всаженого в его нехоленную, но очень отзывчивую плоть...

(263)

* * *



Наталья Борисовна!
 Перевожу, как мне кажется, огромное количество ненужного текста. Если дело так пойдет дальше, то обречен буду делать работу двойную – перевести листов тридцать, чтобы из них – отбирать. Это немыслимо – в сроки, мне отведенные.

Боюсь, что затем, когда сроки подождут, мы не успеем преодолеть всей Говерлы сложностей, и останемся по эту сторону границы.

Из первого раздела, Миколой присланного, я перевел все двадцать названий (первая страница списка). Впечатление пока такое, что Курбаса они представляют неинтересно. Агитация, пропаганда, общекультурные задачи, популяризация – а сборник все-таки о театре. Театра-то и мало.

Убежден, что надо – иначе. Пусть Микола шлет тексты Вам, вы – отчеркиваете то, что считаете возможным опубликовать, я – перевожу. Потому что Микола, конечно, наворотит дел, если положиться на него в отборе.

Сначала надо решить, что пойдет в первую очередь, крупные работы, опубликованные. А затем уже подбирать к ним из оставшегося массива.

О размере сборника – по-видимому, записанный в Вашем договоре листаж не есть размер всей книги, к нему нужно еще приложить летопись, – я так понимаю. У Никулина я об этом еще не спросил, завтра вернусь в Москву – буду с ним говорить.

Но чем все-таки будет представлен основной период «Березиля», последние годы? Именно тут меньше всего конкретики...

До свиданья.

Нелля – приветствует Вас.

16 января, Руза 1978

Лист 90
 Н. Кузакіної вія
 16.01. Виготовіть

Нелля

* * *

23.01.78

Уважаемый Лесь Степанович!

Наконец-то вы почували то, что было для меня своеобразным потрясением прошлой зимой, когда я получила на рецензию эти 30 листов и прочитала их с начала до конца. А театра – не будет, вот что. Вообще не будет. О том, почему это произошло, толковать долго (это одна из чрезвычайной трудности задач предисловия!). Но его нет и в киевском периоде, его не будет и в харьковском (тут все еще сложнее, потому что политическая борьба накаляется).

Сейчас для вас я вижу одну возможность – отбирайте сами, что можете. Нам надо встретиться и спокойно посмотреть материалы. Я буду в Москве для этого в середине или в конце февраля на несколько дней.

Если у вас сейчас хорошо идет работа (есть время), сделайте обратный ход, – возьмитесь за материалы последних лет. Их не очень много и можно проще решить вопрос о том, что давать (театральный диспут, «Мамонтові парадокси» и др.).

Простите за скверную ленту, некогда менять.

Всего вам доброго!

Привет Нелли Николаевне.

РЕЦЕНЗІЯ НА КНИГУ ДЕЙЧА ИМЕНЕМ ДОБРА И ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

*Моя рецензія на
книгу О. Дейча*

Вот уже пять лет, как Александра Иосифовича Дейча нет среди нас. А книги его продолжают выходить, каждый раз обновляя наше представление о мире. Ставший расхожим пример со светом угасших звезд в данном случае неправомерен, потому что свет этот рано или поздно долетит до нас, тем самым исчерпав себя, – подлинные же ценности культуры обретают вневременное бытие, и каждое новое поколение открывает их для себя заново.

Украинской литературе есть за что быть благодарной А.И. Дейчу. Он отдал ей и страсть исследователя, и кропотливость историка, и талант переводчика, и энергию пропагандиста, и любовь садовника, умело возделывавшего этот сад до самых последних дней. Один только перечень авторов и произведений, к рождению или долголетию которых он так или иначе оказался причастным, превысил бы размеры настоящей статьи. И книга «Дорогой дружбы», заботливо составленной вдовой и другом писателя Е.К. Дейч и изданная в Киеве, – реконструкция лишь небольшого фрагмента этой стороны жизни и творчества Александра Дейча.

Никоим образом не претендуя на всеобъемлющий анализ статей, портретов и очерков, из которых состоит книга, я хочу прежде всего отметить то, в чем наиболее полно проявляется тот самый «феномен Дейча», который делает выход этой книги событием значительным, придавая ей непреходящую ценность.

Детство Александра Иосифовича Дейча прошло на Украине. Родившись в семье известного киевского врача, близкого к кругам прогрессивной украинской интеллигенции, он уже на самой заре своей юности, окрашенной революционными пожарами, пришел к ощущению своего единства с культурой Франко и Шевченко, Леси Украинки и Ольги Кобылянской, с вольнолюбивыми традициями молодого украинского театра. Детство – наилучший «ассимилятор» культурных влияний, и рядом с изучением

русского и западно-европейского искусства у молодого Дейча происходит активное познание современного украинского искусства. «Верю в возрождение искусства путем приобщения его к истокам народного творчества!» – формулирует он свое кредо в одном из ответов на вопросы анкеты. Эта вера в животворную силу народного источника с годами укреплялась, способствуя формированию подлинно демократического взгляда на культуру и искусство. Осознанием этой силы интересна статья «Певец народного бессмертья», посвященная родоначальнику украинской литературы И.П. Котляревскому, автору бурлескной «Энеиды», – ею открывается книга. Завершающий издание очерк «Роман о бессмертье украинского народа» (о народных истоках «романа из народных уст» и о воплощении образа казака Мамай в известном комическом эпосе Александра Ильченко) тоже нанизан на стержень этой веры. Заключенные в такую рамку портреты Леси Украинки и Максима Рильского, проработанные, что называется, очень подробной кистью, приобретают, таким образом, не только исторический и социальный фон, а и глубоко нравственное обоснование. Их поэтически-индивидуальное интересует А. Дейча еще и как звено традиции, которую он умеет «читать» по-особому, разгадывая вещи, из цензурных соображений глубоко зашифрованные (напр., библейская фактура ряда произведений Леси Украинки и др.), воспринимая ее (традиции) скрытую энергию. Именно это и помогает автору обнаружить те «белые пятна» украинской культуры, о которых упоминает Иван Драч в предисловии к сборнику: тут и открытия, связанные с новым прочтением некоторым драм Леси Украинки, и восстановление разорванного «событийного ряда» в истории украинского театра (воспоминания о Миколе Карповиче Садовском), и творческая реабилитация талантливых пьес Миколы Кулиша, и правильное освещение украинской литературной жизни 20-30-годов, и многое другое. В статье о лирике Шевченко А. Дейч делает акцент на исследовании живописности и музыкальности шевченковского стиха; проблема, не нашедшая в шевченковедении разрешения. Точно так же нов анализ прозы Коцюбинского под углом зрения

этики. А Тычина интересен А. Дейчу постоянным самоотрицанием, ежечасным поиском новых выразительных средств, и, не забываясь об их портретировании, он набрасывает несколько разных (непохожих!) профилей поэта.

Героев своей книги А. Дейч не просто знает и читает. Он их любит. И любовь эта – самозабвенна. Особенность творческого почерка А. Дейча в том, что он повсеместно как бы меняется местами с теми, о ком пишет. Отсюда такая исповедальность его рассказов. Важно, что действенной основой каждого портрета оказывается драма становления личности, причем портретные характеристики даны на густо записанном фоне эпохи, противоречия которой от нас не скрыты. Сочетая беллетристичность с анализом, А. Дейч ведет с читателем доверительную беседу, поверяя ему не только свои радости, но и свои сомнения.

Явления украинской литературы рассмотрены здесь не только изнутри, – мы видим их и сквозь призму взаимодействия культур, им отведено свое иерархическое место в многоярусной галерее советского и мирового искусства. В творчестве каждого автора А. Дейч в обязательном порядке вычленяет как национально-специфическое, так и общечеловеческое, всеисторическое, причем первое для него относится не только к вопросам формы, равно как и второе не исчерпывается проблемами содержательности. Богатая эрудиция и многолетний опыт общения с национальными культурами помогают А. Дейчу рассмотреть эти проблемы в их диалектическом единстве, с выдвинутым на первый план самой динамики литературного процесса.

И еще: каждая страничка дейчевского текста озарена его добротой и лукавой улыбкой. Доброта – и в выборе имен, и в акцентах на тех, а не на иных произведениях, и в самой манере диалога с читателем. И книга А. Дейча – еще и автопортрет человека, эту пронзительную доброту излучающего, освещенного ею изнутри. Те, кто знал Александра Иосифовича близко, могут подтвердить, что это очень правдивый автопортрет...

Обычно бывало наоборот: литературоведы писали предисловия к книгам поэтов. Этой литературоведческой книге предпосла-

но предисловие украинского поэта Ивана Драча. И я глубоко убежден, что это одно из лучших его поэтических произведений.

Секрет не только в мастерстве. Не только в умении писать. Секрет в таланте любить и понимать.

Этому Иван Драч учился у Александра Дейча. И это тоже имеет самое прямое отношение к тем дорогам дружбы, которым ведет нас в своей книге автор.

Каждый из живущих перед кем-то в неоплатном долгу. Легированный металл самой высокой пробы выплавляется, как правило, в горниле этой истины.



Москва, 107553, Б. Черкизовская
№ 32, корпус 2, кв.45; т. 161-51-00

**18 січня,
серета**

Вранці повернулися з Рузи. А на третю поїхали на цвинтар – без квітів – зима – то я прихопив глиняного ведмедика, одержаний від нього сувенір.

Костянтин Романович Гамсахурдія помер рівно 10 років тому 16 січня 1968 року – початок Празької весни події, надії – і хвороби. У нього, у неї...

Галина Сергіївна пережила його на кілька місяців. Її поховали в його могилу.

А вже хтось був тут з Наталію Павловною, яка нас познайомила і доручила мені їх патронувати.

А я навіть не знаю якого він року народження. На таблиці й цього нема...

За молодих літ (Київ) він знав мою маму, Колю Рильського – Зерова; знав старого Кенігсфеста, про якого розповідав як про людину честі.

– Понимаете, у него был один недостаток. Трагический. Он всегда говорил правду. Не был способен уйти от правды. Наташе это передалось:

– Наталье Павловне?

– Нет, вашей матери. Это как вот сейчас пишут про мать Терезу... В Наташе это было – жертвенное, всем помочь. Не скажу, что она вышла замуж удачно – Степан был человек другого круга, «от земли», звезд с неба не хватал, но может это ее спасло – «пролетарский», а скорее «деревенский» корень.

Слава Богу то, что ваших родителей расстреляли в Германии, оказалось неправдою. Бывает же такое!

То була моя одна з останніх з ним розмов...

Вдивившись у дзеркало, помітив деяке заокруглення милого личка. Руза з її цілющим повітрям і харчуванням пішла мені надто на пожиток. Не годиться. Та й бородою заріс так, що в Душанбе злякаються, сприймуть за басмача.

Міністерство, завдання на відрядження, гроші, квиток – і на другу я вже приїхав до театру.

Зустріла мене розлючена Ганна Абрамівна: «Як ви могли дозволити виїзд «Моралі...» в Рязань, знаючи, що там немає кола? І без оркестру?»

Я зробив круглі очі, бо нічого про це не знав. Виявилось, Гмиря сказав, що все ДОМОВЛЕНО зі мною. Отакого маю заступника директора. Зайшов до нього – вибачається, розводить руками – справу зроблено, квитки продано, відступати нікуди, позаду – Москва.

Це російське «авось» мені вже в печінках. «Ввяжемся в драку – а там посмотрим» – це з тієї ж серії.

Музикантів я відбив, поїдуть, а як зіграти виставу без кола – розуму не приберу. Та ще й репетицій не обіцяють – всі основні виконавці «Дульської» репетирують у Говорухи. Гмиря дивиться на мене відданими собачими очима й благає не бунтувати. Толмазов простягає свого встромленого пальця: «Мне тоже было трудно передельывать «Сокровище», – а я же (героїчна Інтонанція) пошел на это!!!» У таку хвилину він схожий на Серьожку Тюленіна, якого він

19 січня,
четвер.

грав в Охлопківській «Молодій гвардії». Хай ти скажишся з тими молодогвардійцями, не про справжніх будь сказано. Толмазов закінчує: «И получилось! Нужда заставит и не то делать!»

Бурчу: «Такие вещи можно делать разве что по нужде...»

В театрі – новини. Подьячев (гарний помреж і кмітливий хлопець) переходить до Малого театру. Теж помрежем, і не на більшу ставку. Питаю – чому? «Разве не видите – порядка нет? Все валится, рабочие сцены пьют, репертуар просит каши. На вас надежды никакой, вы подписант, вам работать не дадут. А на Говоруху какая надежда? А никто и в ус не дует».

Ось воно, «народное мнение»: вам работать не дадут. Ще вчора я б записав у щоденник якусь банальність на кшталт «Права не дают – права берут», а сьогодні. Сьогодні я не сказав йому нічого.

Друга новина – запив Ромка Вільдан. Одержав догану за появу на виставі у п'яному вигляді – і вирішив це відмітити. Випив – і прийшов на пробу до Говорухи – з бунтом: «Мне этот ваш онанизм, Алексей Яковлевич, вот где сидит! Чего пыжитесь, – чего пыжитесь? Запомните, вы не Александр Яковлевич, – Алексей Яковлевич – понятно?» Біда з ним. А хлопець гарний, і актор у Москві не з останніх. Збишка грає – майже бездоганно.

І Тамара (дружина, працює в театрі електриком) – оголосила йому ультиматум: подає на розлучення. У них давно негаразд, вона вже лякала його – ще раз вип'єш – піду з дітьми.

Втім, досвідчені люди в театрі вважають – обійдеться.

Вільдан п'є з внутрішнього протесту, відчуває, що навколо болото. А ось молодий Ігор Сихра, який напився на виставі першого січня – просто розгільдяй. Однак за Вільдана вони взялися (партбюро, райком, Управління культури, пониження у зарплаті), а Сихрі навіть догани не

вліпили. Чому? Така система. Директор каже – не можу, він повинен пояснювальну записку написати. А він не пише. Отож «выговор будет незаконен, улавливаете?»

Я б тебе уловив, розпросучий ти сину! Пили ж вони – разом із Сихрою, «свій хлопець». І не бунтує.

Увечері я мав «Дульську» (ввів Прокоповича, який давно не грав старого Дульського). А потім поїхав у «Мир», де ми з Неллею, Мариною та Галстяном подивились фільм «Брак по объявлению» з Анні Жирардо. Роль вона просто **гп-тує**, найтонші нюанси, у всьому міра й грація. Добрий, людському добрий фільм.

А перед тим – явили у кіножурналі усіх наших прем'єрів, – «тридцять три богатыря, – как на подбор». Який ідіот може дозволити таке до показу? Чи їм всім уже очі позументами позасліплювало? Брежнев вручає нагороди Суслову, Дьомічеву та іншим. Він абсолютна руїна, у нього не діють м'язи обличчя: бідний і жалюгідний старигань. Замість посидіти з вудкою на річці чи порпатися на свіжому повітрі на полуничній грядці або тицькати онуків, старий дід змушений читати з папірця прізвиська своїх наближених І НЕ ВМІТИ ВИМОВИТИ ПРАВИЛЬНО ЖОДНОГО СЛОВА без шпаргалки! Кислокефірна фізіономія, яку пропустила цензура, належить прибитому життям Косигіну: відсутній погляд, цілковита анемія, апатія. Абсолютно німецький Суслов з нетутешнім поглядом. Дьомічев – «скаче, бадьориться», але в очах собачий страх. Унікальна добірка, ніби для музею. Враження, що хтось із авторів кіножурналу поклав собі за мету зумисне явити їх у такому світлі. Жалюгідне, горопашне видовище – більшого контрасту між величчю МОМЕНТУ та його виконанням годі й вигадати.

Поїхала Оксана Яківна, залишивши записку, що справи у неї трохи кращі. Хотів би я знати, що це означає.

Втім, цей її приїзд справді був не безплідний. Але про це, як завжди, іншим разом.

Сердитий я на Володю Загоруйка: зарізали йому музику Махлянкіна, ним же замовлену, – а він не відстояв. Запис

робив Костя Кримець, оркестрові роботу оплатять, сказав В.З., – авторів – ні. Це вже другий випадок, коли Загоруйко умиває руки. Перший був з нашим сценарієм (я енд Шульжик). Втрачає бійцівські якості.

Повернув ївзі Кузьмівні книжку Дейча. Стаття вийшла надто округла. Чесно кажучи, я – «перехвалив на один бік». Чимало сторінок слід було скоротити, є примітивні проблеми. Та й про Леся Українку вже час говорити інакше.

*Поїзка до
Душанбе
-Мінкультури*

Министерство культуры СССР

ПРИКАЗ

г. Москва

18.01.78 г.

№19

О командировании в г. Душанбе,
режиссера Танюка Л.С.

В связи с подготовкой Всесоюзной научно-практической конференции «О повышении роли театрального искусства в эстетической и нравственном воспитании подрастающего поколения», просмотра спектаклей и оказания творческой помощи театрам, командировать режиссера Танюка Леся Степановича в г. Душанбе, Таджикской ССР, сроком на 8 дней.

Расходы по командировке т. Танюка Л.С. отнести за счет средств централизованных мероприятий по статье «Творческая помощь местам».

Заместитель Министра

К.В. Воронков

**20 січня,
п'ятниця**

Поки летіли в літаку, я налаштувався на метафізику Ісламу, на барви «Шахнаме», на рубаї Омара Хаяма та Ібн-Сінни, на вродливих аристократичних східних іранців, від яких пішли не менш вродливі таджики, на мудрі дагани. Я не сказати щоб уже цілковитий профан у таджицькій, чи-

тав свого часу і Айні, і Лахуті, і Турсун-Заде, але, очевидно, в поганих перекладах, бо не зачепили мене сучасники таджицькі, як таджиків явно не зачепили б патетичні словословія наших Іксів та Ігреків або Історичні загальники Ната-на Рибака чи Загребельного. А Міршакар взагалі взяв собі за героя поеми українця (пригадую, його «Знаменом перемоги» вимахував десь на шпальтах «Л.У», здається, Дмитерко). У Айні хіба одна повість «Смерть лихваря» настояна на густому національному хмелі, але я пам'ятаю не сам твір – відчуття від нього. З театрального пригадую лише «Тахіра і Зухру». І ще знаю, що радили мені поцікавитись джерелами, театром маріонеток – зочабазі. З фільмів – я бачив «Лейлу і Меджнун» (класичний балет) і щось таке про Рустама (народний герой). Але найбільше мені в уяві – їхні мініатюри й кераміка. Це значно багатше за сучасну літературу чи там кіно, за цим – Тянь-Шань, століття, таємниця краси таджика (унікальний тип, не порівняєш ані з киргизами, ані з казахами – перси).

Ну, та це вже я заднім числом усе так вибудовую, а тоді в голові був повний вінегрет.

В експресі, яким я їхав у Внуково, переді мною сидів таджик в чорних окулярах і з газетою, а там – назва, я розібрав лише слово «аеростат». Доки їхали до аеропорту розкрутив сюжет (ні, не шпигунський).

Написати новелу від імені «очевидця». У якійсь країні (Атлантика, острови) «обнаружен» завислий над містом НЛО. Його фотографують, – бум, сенсація. Телеграфні агенції світу шлють сюди своїх експертів, НАСА – переполох. Овальне тіло, блискає. Колір змінюється залежно від сонячних променів; прислана наукова експедиція виловлює на ньому напис, фрагмент чогось. Фахівці стверджують, що це – російський текст, слово «смерть». Паніка в місті, «русские идут» і т.ін.

У кульмінації фотографування тіло раптом зникає – як повідомляють агенції – «зі швидкістю світла». Вранці його

знову бачать на тій же вертикалі, але значно нижче. І тоді зухвальці починають у нього стріляти.

Вперше в історії планети НЛО – вибухає. Рештки тіла спускаються на воду. Вони виявляються оболонкою експериментального аеростата. Випущеного років тридцять тому під час ленінградської блокади, його зірвало з троясів. Хімічна реакція забезпечила йому вічність і герметизм. Вкрившись специфічними кристалами, він то спускався, коли налипала крига над норму, то зривався вгору, коли під сонцем крига танула. Напис – «Смерть Гітлеру!». Зникнення «з швидкістю світла» – променевий ефект, оптичний обман, тіло ставало в хмарках і під певним кутом невидимим із землі, продовжуючи лишатись на місці...

Комедія...

Летіли добре. Особливо гарно – над горами: графіка з вигадливою штриховкою, чорно-білий аркуш паперу. Сніг – і пройми чорного кольору.

Запізнилися на годину. Вилетіли об 11 ранку, прилетіли – під виставу, себто після шостої вечора.

Зустріли мене хлопці з Молодіжного театру, Курбан Хомідов. Прийшов і Веніамін Якович Ланге, головний режисер театру імені Маяковського, доволі немолодий і мішкуватий товариш із схильністю до одеського гумору. Залишивши речі в готелі (номер у «Таджикистані», не єдиний недолік якого в тому, що мені самому довелося заплатити за обидва ліжка, а для мого бюджету це накладно: та ще й нема телефона), помчали до театру; Ланге зателефонував, щоб виставу затримали.

Так із запізненням на чверть години почалась у них «Піна» Михалкова. Погана п'єса, актори силкувались демонструвати шахраїв і негідників, саморозкриваючись до непристойності: дуже погано. Карикатура. Хоча якщо вже прийняти такий прийом карикатуризації, всередині нього, цього стилю, дехто примудрявся грати пристойно (наприклад, корифей театру Волчков, народний артист ССРСР, ту-

тешній Ленін. Після кожної дії Ланге намагався розпитувати мене, як мені вистава, і я відбувався таким же одеський гумором.

У Душанбе тепло 7°. Молодіжний театр гастролує в Курган-Тюбе, поїду туди. У понеділок.

**21 січня,
субота**

На десяту зайшов за мною Хомідов. Я розпитав його про театр. Існує Молодіжний сім років, курс Бібікова та Пижової. За 7 років змінилося 5 головних режисерів. Приміщення належного нема. Місцеве начальство любить не театр, а футбол, у футболістів квартири є, а тут – катма. Репертуар, він вважає, слабкий. Зараз театр очолив Ергаш Масафович Масафоев, колишній керівник «Ёш гвардія», людина вперта й наполеглива. Вводить новий порядок, стежить за дисципліною. Хоч, вважає Курбан, талантами не блищить. Але він йому подобається.

Після детальнішої розмови з'ясувалося: подобається, бо всупереч попередникам національно орієнтований, не заглядає в рот московській драматургії.

Зайшли в театр. Одноповерхова споруда, колишній будинок комунальників. Лаштунків нема, чисто клубна концертна площадка. Клубне освітлення. Епідстанція і пожежники постійно їх закривають. Зала на сто місць, отож доводиться постійно подорожувати. Театр по суті став пересувний. Немає ні професійних гримерів, ні костюмерів. Домовились – нехай відберуть 5-7 чоловік для школи-студії МХАТ, я буду пробивати.

Хлопці молоді й хотіли б робити театр на власний смак. Але ж на таких умовах не розженешся. Крім того, вони представляють нову таджикську інтелігенцію. А в Душанбе – 65% російського населення. Для порівняння: в цілому по Таджикистану – біля 60% таджиків (2,3 млн), 870 тис. узбеків і приблизно 400 тисяч росіян. В самому ж Душанбе не більше половини мільйона жителів, – отже, переважна

більшість росіян – тут і ще у двох-трьох більших містах. Таджикив у столиці, каже Курбан, не більше 15%. І це катастрофічно відбивається на відвідуванні вистав, які йдуть таджицькою мовою.

Наслідки евакуаційних процесів. Ну й, звісно, русифікації. Душанбе раніше було майже російським кишлаком. Не поліпшив розкладки і Сталінабад.

Основна їхня аудиторія – студенти вузів. Але значна частина таджицької молоді вчиться за межами республіки, у Москві, Ленінграді, Києві, – отже, кількість потенційного глядача не така вже й велика.

До російського театру йдуть краще. По-перше, там репертуар **легший**, розрахований на той рівень публіки, яка байдужа до національного життя Таджикистану, їй все одно, де жити й одержувати зарплату. Крім того, до російського театру йдуть і велика кількість елітних російських фахівців – інженери, лікарі, школа, пролетаріат заводів, фабричні російські жінки тощо. Нарешті, російський театр – пристановище російської адміністрації, якої в тому ж Душанбе більше, ніж таджицької.

Але до таджицького театру охоче йдуть і узбеки, і татари.

З Молодіжного зайшов я до Театру Лахуті. Головний режисер Микола Кузьмич Децик, лише чотири місяці як затверджений. Така собі партикулярна (спокійна, стримана) істота у сіро-зеленому костюмі, відпрасована, насторожі. «Мне о вас докладавали товарищи из Москвы...» Побачивши специфічний вираз мого обличчя у відповідь на цю репліку, – доповнив: «Из министерства культуры». Кумедно. Запросив мене на вечірню виставу «Ревізора». Після чого довелось піти в рос. театр до Ланге й вибачитись, що не прийду на п'єсу Боровика про Буенос-Айрес (мені тут у Душанбе ще тільки марнувати час на Боровикові агітплакати!), як обіцяв. Ланге й заступник директора Борис Борисович (підтягнутий, чіткий, у чорному, швидше за все – з колишніх військових – виправка видає) напередіми гнали монологи

про свій театр, – як у них все добре, глядач просто ломиться, абонементи рвуть з рук, аншлаг сидить на аншлазі й аншлагом поганяє. Воно все не зовсім так, але я не мав охоти заперечувати. Розпитували про «Мої Надєжди» у Ленкомі. Вони загалом наслідують шлягерний московський репертуар, – ну, може, проціджений крізь ідеологічну призму.

Обідали з Курбаном і кількома молодими людьми у чайхані. На першому її поверсі – традиційні топчани (кати), такі собі застелені кошмою ліжка, на кутках яких розсаджуються відвідувачі і, чинно розмовляючи, п'ють навпочіпки з піал зелений час. На другому – трохи поєвропейськіше, на кшталт кав'ярні. Зіпсутий туалет зі смородом, який, либонь мусили б відчути й на самому Памірі. Фіранки не першої свіжості, в які бився переляканий пташок, що невідомо як потрапив до зали. Той горобчик сідав на пляшки, клював щось на столах – і знову летів до вікон, що знову плутатись у фіранках.

Замовили чахохбілі (офіціант – «Чехом білі»), шурпу й зелений чай. Довелося випити й горілки, але тільки-тільки. Чай – першу піалку господар виливає назад у чайничок, другу – так само, і третю так само. Щоб заварилося міцніше. Потім господар має налити собі. Випивши, наливає гостеві й постійне доливає. Останні також наливає собі – за труди. Звичай.

Зелений чай мені сподобався. І Курбанові приятелі – сподобались. Допитливі, хоч і небалакучі, стежать за всіма процесами, коня не пришпорюють, але й не відстають... Один з них – узбек, з кола Каміла Ікрамова. Для мене це найкраща рекомендація.

Потім ми з ним розговорились окремо.

Каміл – син Акмаля Ікрамова, репресованого Сталіном у 1937 році, першого секретаря ЦК компартії Узбекистану. Про його родинну історію мені розповідав Лев Зін. Копелев. Та й сам він, Каміл, на добрий десяток років закримів у табори.

Поводів мене Курбан і по базару. Ціни майже білокам'янні, горіхи – 4- крб. за кіло, гранати – 3-4. Дуже гарні з виду місцеві лимони, красені, лискучі, ваговиті. Ось тільки гірше зберігаються, кажуть.

З'їли по шматку дині. Розкіш. Як там, у дитячому віршику «А дідусь у курені жовту диню дав мені...».

Хочу таку диньку до Москви, для моїх дівчат.

«Ревізор» – дар ду кісм, що означає – на дві дії. Прийшов я майже до порожнього й холодного театру за чверть години, капельдинер мене впізнала й провела до зали для гостей. Розпис, вази, килими, простих смертних туди не пускають. Незатишно. Стоять там і столики для чаю. Відразу ж приготувала чай, піала, цукерки (демократичні) – пригощайтесь. Вірніше – зігрійтесь. Воно й справді доречно, хоч трохи відігрівся, мені з моїми легенями у цій мерзлякуватій вогкості якомсь не те є... У залі переді мною сиділи дві леді в шубах, а дядечко біля них – у шаляпінській шубі й в-е-е-личезній хутровій шапці, яку дивак уважився зняти лише в другій дії.

Народу мало, чоловіка зі сто найбільше – на залу в тисячу-півтори. Слухавки тільки заважали, і, переконавшись, що текстових правок майже немає, дивився далі без них (хоч Ланге попереджав – «новое решение, нетрадиционное, у нас идут споры – можно ли так»; проте **власної думки** про всяк випадок не висловив).

Завіса відкрита, на сцені лежать шматки й фрагменти старих декорацій, лежать перекинуті стільці, диван теж догори ногами, пружини стирчать, тло – чорний оксамит. Трохи вище – щось на зразок хатки (дачної), біля його порогу лежать маківки церкви. Все – коллаж, сірі тони. Одне слово, захламлене брудне містечко, відповідно до репліки Городничого. З глибини сцени, із-за купи цього мотлоху з'являється зелено-сірий Городничий. Він оглядає сміття. Підходить ближче. Мовчить.

Через залу на авансцену піднімаються чиновники – у папужиних яскравих строях, всі деталі туалету підкреслено. Перук нема, і при сучасних головах ці їхні строкаті костюми виглядають украй неприродньо. Лише у Городничого волосся кучерявиться, такий собі каракуль. Музики нема. Після задумливої паузи вивчення (партнерів, зали, гласних рук) Городничий починає вступний монолог. І дія без поспіху зав'язується. Із зали вибігають Добчинський і Бобчинський, в зал уходять всі – коли тривають перестановки на наступну картину. Світло приглушують, робітники сцени дуже швидко міняють меблі (ставлять убоге ліжко й стіл зі стільцем, вішака). Виринає з дрантя несподіваний Йосип. М.Тохірі грає його як пародію на горьковського босяка. Шинеля чи солдацького сукна зеківський бушлат. Латки. Шарф, у який він ховає носа, як хворий на сухоти з п'єс французького декадансу. Очи здивованого ідіота. Підтягає брюки, які, звичайно ж, з нього по-чаплінськи спадають. Але психологічно автор грає ДРАМАТИЧНИЙ ВАРІАНТ. Це – підготовка до виходу такого ж драматичного Хлестакова. Мабуть, в цьому й уся сіль «нового». Хлестаков-Гадоев – з породи мислячих і страждаючих, такий собі Хлестаков-Печорін. Але це – тільки в паузах, коли він лишається на сцені сам-один. Все інше в нього – і комедійне, і дотепне пластично, і традиційне – брехні-вігадки, плутанина з Анною Андріївною та Марією Антонівною, саморозпалювання фантазіями про департамент. Проте час від часу він зупиняється з виглядом: куди це мене несе? Невже є хтось здатний в таку ахінею повірити? Ні, вірять... Дивно. А спробую-но я ще отак... І він починає новий тур. Хлестаков з самоаналізом. Якщо врахувати, що грає його вродливий і граціозний хлопець з довгими ногами, гарно розвинутим тілом і ловко посадженою на плечах головою, з обличчям і очима Гамлета, – стане зрозуміло, чому це шокує прибічників «традиційного прочитання класики».

Цей опис для мене не такий вже несподіваний. За нашими з Неллею реконструкціями, щось аналогічного уже про-

бував зробити в цій ролі Лесь Курбас. На те збереглися гарні свідчення – Іван Стешенко в спогадах пані Орісі, Олександр Йосипович Дейч, інші. У Курбаса це була цілісна ідея, яка співпала з його чужорідністю трупі Садовського (галицька манера, європейський стиль), тоді як православного реалізму актори трупи Садовського на певній побутовій єдності відтворювали саме «миргородську калюжу». Там це був задуманий експеримент. І тому, не виключено, я вичислив Гадоєва саме так. А по суті тут це могло й не бути задумом. Просто такий актор, некомедійний, одержав роль пустишки й брехунця, – і хоч-не-хоч влізло те, що притаманне йому, людське. Тому це й прорізається в сценах без партнерів, де він перепочиває від гоголівських каскадів, набирає сили.

Але це ще одне свідчення того, що Курбасів хід можливий, що він об'єктивно закладений у саму сутність ролевого матеріалу. **ЦІКАВО.**

Чудова мізансцена, коли Земляника ганяється за ним рачки (ручку поцілувати возбавивши), а той пригинає його бичачу шию до землі. Фізично міцна сцена – важко Хлестакову, дуже важко. Смішно, але це вже інший сміх, з часником і перцем.

На другу дію прийшов Гурміндж Завкибекович Завкибеков, директор театру, разюче схожий на Юру Горобця. Тільки у Горобця мова уривчасто-рвана, він наче виштовхує з себе слова, обтинаючи їх, бо не проходять. А Завкибеков міг би навчити його сценічній мові. «С чувством, с толком, с расстановкой».

Але такий же дотепний.

Актори працювали на повну силу, правдиво й гостро. І вся вистава – гарної культури; дешевої розважальності дуже мало. Я б тільки не робив так нудотно перестановки між картинами, кожну сцену дивишся ніби спочатку, втрачається каскад гоголівської безперервності.

Але публіка, публіка! «Ревізор» іде приблизно уп'яте, сьогодні – субота, вечір, а в залі – як у супі ріденькому, кру-

па крупину доганяє. В основному це ті студенти, про яких я писав кількома сторінками вище.

Був ще якийсь місцевий театральний критик, котрий повернувся з Москви, де він «нахлебался питательного бульйона» (з гордістю каже; не розуміє, бідаха, що фраза амбівалентна – на такому бульйоні в науці розводять бацил). Гладунчик у стилі Ростоцького, але самозадоволений. Про «Ревізора» мовчав, бо мені вистава сподобалась, все більше закидав директора й Децика «Современником» та філіалом Художнього.

Вигадлива мізансцена наприкінці вистави – Городничий перекидає круглий стіл, і він стоїть на ребрі; з-за столу виглядають фізіономії – Губнера, гостей поліцейських. Поліціанти чомусь ходять у цій виставі у пожежних касках.

Жандарм виходить із зали. Йде на авансцену, оголошує своє резюме – і скромно відходить до куліси. Городничий повільно витягає з кишені брюк пачку грошей. Те саме роблять всі чиновники. Жбурляє гроші на авансцену. Те саме роблять чиновники. Метафора на тему «відкупимось і від цього».

Втрати були, проте – дрібнота. В цілому вистава має власне обличчя. Ось тільки немає для кого грати.

Сотня людей у залі. Тобто заповнені лише кілька передніх рядів...

Які тут можна зробити висновки? Не знаю. Не хочуть дивитись п'єсу російської культури? Так у російському ж театрі дивляться, у значно гіршому вигляді. Гоголь не для таджиків? Не знаю, не знаю. З їхньою іронією, з їхньою карнавальністю, з їхнім східний талантом зовні демонструвати одне, а на **глибині** жити цілком іншим життям «Ревізор» (такий!) мав би сподобатись.

Очевидно, просто малий шар театралів взагалі. Юрба, етнічний натовп – люблять **народний** театр, зі співами й танками, з рідними сюжетами. А «Гамлети» й «Ревізори» потребують любові відтак не до розваги. Ментальний таджик

радше реалізує свою потребу **пережиття** в діалозі з гостем за чашкою зеленого чаю. Або в мечеті.

Хоч державні мечеті не викликають тут священного трепету. Для звичайного мусульманина нинішній імам – або атеїст, або завербований КГБ.

Це окрема тема – духовні процеси, які я тут відчув. Коли їхні попередники, розорені й бідні, повірили в більшовиків – і прорахувались. Дуже швидко більшовики почали відновлювати «єдину й неділиму»; Сталін уже з 30-х років (та й раніше!) розпочав винищення національно орієнтованої інтелігенції. Молодь повертається до Корану, з Москви привозять нові книжки й нові ідеї, десь у генах прокидається «неувязка»: партія-Іслам. Є й тут свої Драчі й Ліни Костенки, виникало й щось на зразок нашого КТМ. Існує вже група людей, які не кінчали медресе, але знають і можуть тлумачити Коран не гірш за Імамів. Своєрідні релігійні дисиденти. Але це не секта – течія поєднання традиційного Корану з реальним, сьогоднішнім життям. Явище не суто таджицьке, аналогічні речі маємо в Узбекистані, де відбувся бунт проти муфтія Бабаханова.

Нарешті, відчутний настрій російської зверхності – навіть на побутовому рівні. Іронія – «о, нацмени». Два чи три таких випадки я вже зауважив – у готелі, в буфеті, де хлопцеві-таджикові (може, нетаджикові, просто східний тип) довелося чотири рази повторювати, доки його буфетчиця почула; явна зневага, він це дуже болісно сприйняв. Перед театром Лахуті, де «девушки» кривилися – «Нет, тут на местном, я что, идиотка? Нет других проблем?» Та й інше...

А хлопців, з якими я розмовляв, цікавить: «Почему все национализмы – буржуазные, а российский – никогда?»

І справді сполука майже неможлива: «русский буржуазный национализм». Цікаво, що місцева молода інтелігенція дуже цікавиться тим, що відбувається на Україні, в Естонії, Грузії і багато про це знає. Поширений свій самвидав, неросійською мовою. Факти свавілля, освітні проблеми, консти-

туційні вимоги. Переклали мені «з листа» ряд економічних невдоволень і пропозицій, хоч і марксистського типу, але все-таки антиімперського, – і антисталінського.

Дзюба, Паруйр Айрікян, Кудірка, Чорновіл, Мустафа Джемільєв, Звіат Гамсахурдіа – ці імена тут знають. Дуже цікавляться Петром Григоренком.

Х. вважає, посилаючись на батька, що якби комунізм не воював з мусульманами, у нас алкоголіків було б в п'ять разів менше.

У. переконаний, що влада штучно стримує розвиток національних еліт, виводячи новий тип політичного флюгера. А це рано чи пізно провадить до економічного занепаду. Флюгери апелюють по допомогу до центру. Коли кількість флюгерів виросте до певної межі, центр вступить в полосу розгубленості й прострації.

З. агітує за вступ до партноменклатури («прибалтійський варіант»), за оволодіння командними висотами в республіках. Це дасть можливість укріпити свою окремішність і не призвести до протистояння на рівні мас.

Навіть місцевий футбол нерідко політизований, і матчі кінчаються бійками різних груп фанатів. Так от, ці фанати – також національні групи.

Хтось лякає китайцями – хай би вони взяли за Азію, «русским пришел бы каюк». При цьому до «русских» не відносять українців. Але всі українці (ну, за малим персональним винятком), які живуть в Душанбе – для них теж росіяни. І це не парадокс, так і в інших середньоазіатських республіках.

Але я не зустрівся з ЖОДНИМ ПРОЯВОМ таджицького шовінізму, з відчуттям зверхності до інших народів, як про це весь час торочать «патріоти» у Москві. Мовляв, там, у національних республіках (теж Фрейдівська обмовка: всі інші республіки, крім Росії – національні, а Росія, так би мовити, ні, вона вища за всі ці забобони. «Хороша страна Болгария, Но Россия лучше всех»), російському населенню живеться

найгірше, росіян цькують тощо, – хоч вони, росіяни, більш працювиті й розвиненіші, тримають на своїх плечах всю національну промисловість і науку, і без них казахи, туркмени, таджики і прочая уже давно загнулися б.

Питаю того ж Децика, чи знає він, головний режисер академічного таджицького театру, таджицьку мову. Перша відповідь:

– А зачем?

І справді, «зачем»? Ідемо ж к «єдиному советському народу», то пощо ж ці пережитки?

Доповнює його – Ланге:

– Таджики вєдь знають русский. Да я вам скажу, половина их писателей пишет по-русски.

Ланге з Диким у Душанбе з 1937 року, ніби випадково показав мені статтю про себе в театральній енциклопедії – «пустячок, а приятно». Втім, Ланге на побутовому рівні мову знає...

Про Україну знають недостатньо. Шкода, не привіз я їм «Антологію таджицької поезії», є в мене така, але не здогадався знайти. Коли я сказав, що Лахуті перекладав Шевченка, це було для присутніх відкриттям.

**Неділя,
22 січня**



Недавно загинув М. Вахідов з театру Лахуті. 37-річний актор, його подали на звання Народного Союзу. Розумний, талановитий, широко освічений артист. Виїхав у складі делегації до Ірану, концерти на честь 60-річчя. Повернули з Багдаду труп, спотворений – не впізнати. Повідомлення у нашій пресі – «скоропостижно скончался».

Знайшли його під вікнами готелю, викинутого з вікна сьомого поверху, вдарився об кузов машини. Багато переламів, обличчя – криваве місиво.

Версій – ціла купа: і напад терористів, і просто бандитизм, і через жінку. Є версія, що вбито не його, позаяк ховали в труні значно меншого розміру, 150, з він був за 170. З родичів ніхто не признав.

Та все це – балачки. Людини немає. Талановитої людини.

Слідство триває. З Ірану повідомили – «випав сам, внаслідок необережності» (? хоч у крові жодного грану алкоголю чи наркотиків).

Політика – справа паскудна. Коли театр хотів дізнатися все як було, з Москви цитьнули: «Не лезьте в это дело. Умершего не вернешь, а международные скандалы нам ни к чему».

Сьогодні примудрився подивитися аж три вистави. Об 11 почалась «Красная шапочка» в театрі Маяковського, і я подивився першу дію, встигнувши на дванадцятую до театру Лахуті – теж на дитячу виставу («Караван щастя»). Повернувся звідти на другу дію «Шапочки», яка почалась о першій дня. А ввечері дивився «Третю, патетичну» у постановці Ланге.

На «Шапочці» всупереч усім запевненням Бориса Борисовича з його військовою безапеляційністю, теж було не густо. Б.Б. пояснив, що гроші – в касі, але діти – не прийшли: погода погана. Те саме він говорив і увечері, коли на Погодіна ситуація повторилась. Брехунці звичайно; погода як погода.

«Шапочку» вони поставили через мультфільм про Вовка й Зайця, якому Вовк наприкінці Прологу погрожує: «Ну погоди!», й обидва сідають дивитись лялькову виставу.

Дуже м'яко й довірливо зіграла Червону Шапочку Л.В. Симонова, актриса мила й симпатична: за манерою нагадала Валю Туманову з ЦДТ. (Щось вони мені всі когось нагадують – чи не зачатки в мене склеротичного сприйняття?) Музично вистава неголосна, діти розуміють тексти пісень, вірші – прості. Оформлення невивадливе, перший

план – чітко, а далі в ліс – суцільні дрова. Ставив – Савін, мені його представили як голову місцевого комітету. Опасистий, ліве око – катаракта...

«Корвони бахт» Міршакара («Караван щастя») – типово тюзівська історія про те, як три відчайдуха воювали з басмачем. Який у найнебезпечніший для них момент – «подполз к ручью и умер» (о, ці кінцівки в наших радянських п'єсах! зав'язку ще сяк так ми можемо вигадати, а щодо розв'язки – неодмінно має бути «деус екс махіна» в образі щасливого випадку, секретаря обкому, як у Стельмаха, чи позитивного директора...) Грالی усіх трьох пацанів памірці, повідомив Курбан (сам він ленінабадець, а між памірцями й ленінабадцями – «ба-альшой отличие имеется!») (Окрема тема, – проблема не лише географічна, а й національна: щось на зразок «різниці» між нашими східняками і «галичанами»). Хоч тут значно більше **родових** залежностей. Час від часу в ЦК приходять одні – починається усушка й утруска – памірців витискають. Коли набереться критична маса, памірця міняють на представника рівнин: починається зворотній процес. Москва талановито цим оперує, бо при цьому третя група (власне, **перша**, російська) залишається при владі в одному й другому випадку.

Постановка Майбалієва, колишнього головного режисера: дуже слабка робота. Був тут свій Ленін – артист Х. Мухаммадзохіров – забагато романтичної пози й «красивості». У залі – не більше двадцяти-тридцяти чоловіка. Оформлення – ілюзорне, – скеля, стежки, каміння «під натуру», «блищить» вода з проєкції – діти у захваті. У самій п'єсі ані напруги, ані динаміки. Халтура Міршакара, який значно цікавіший як поет. Але це – бонза з недоторканих, голова Верховної Ради, член ЦК – хто там правитиме його дитячу п'єсу. Колись був у нього «Золотий кишлак», це була спроба поєднання історії з конкретикою народного стибу, в центрі бідаха-таджик, який шукає раю, а знаходить кол-

госп... в першій редакції це були «Кубанські козаки», а вже за Хрущова (я читав власне цей другий варіант) – зовсім непоганий твір, я й зараз так вважаю.

І, нарешті, «Третья, патетична». Борис Борисович ще вранці розповів, що він – постановник усіх міських свят і вистав на стадіоні («Вот и сейчас я задумал галла-спектакль по мотивам мультфильмов, на пять тыщ человек!»). Він запросив мене прийти хвилин за двадцять до вистави. Виявляється, у них театралізований пролог у фойє, «а ля Таганка» (текст Бориса у квадраті). На тлі панно з постаттю Леніна в центрі стоять двоє дівчат у комісарських шкірянках, оркестр жарить р-революційні пісні, а потім виходить такий же р-революційний матрос і читає Маяковського – про те, що «слова у нас до важного самого» етцетера. Оркестранти – у будьонівках із зірками (трохи комедійна сполука плюгавеньких і пузанчиків – нормальні радянські лабухи – з будьонівками. А навпроти – ще один оркестрик – з молодих. Хто такі? – питаю. «Это трудновоспитуемые», – пояснює Б.Б., «из училища неподалеку»). І знову недоліт – публіки в залі менше, аніж задіяних у пролозі.

На виставі познайомився з секретарем райкому партії. Суворі жінка.

Після прологу – йдемо до зали. І там, коли музика трохи слабшає, звучить урочистий голос самого Ланге – магнітофон: що виставу присвячено 60-й річниці. З великими паузами після кожного слова. Урочистий і дзвінкий баритон. Далі знову музика, червоні прапори на авансцені, ленінський профіль на завісі – забагато всього.

А сама вистава, на моє здивування (після такого вступу), – без будь-якої помпезності. Реалістична мхатівська копія. Старенький Волчков, народний артист СРСР, грає Леніна і достовірно і ніби «над реальністю». Я визначив його – «розбушеваний інтелігент». В його виконанні на першому плані – умовляння, співпережиття, передчуття розпаду, старість. Бодренські ноти звучать як награван-

ня. У нього особливий ключ, особлива манера, частіше за все – монологічна. Це надає Ленінові поетики, відриває його від фону. Розумію, що річ не в задумі, але актори – талановиті! – не лише перевтілюються у своїх персонажів, а – перевтілюють їх у своє «я», тобто віддають їм **СВОЄ** відчуття життя, втоми, програшу, гуманізму чи навпаки. Волчков тип толстовський; щось такого могло б відбутися, якби Леніна примусили грати, скажімо, Михайла Федоровича Романова. Він неодмінно вніс би в Леніна свого Федю Протасова. Нонсенс? Але і це – театр; ушляхетнення погдинської канви – не заслуга Волčkова, а даність його акторської парсуни. Колись я візьмусь за цю вельми цікаву тему – як **актори** видозмінювали Історію. Міф Чапаєва у Бабочкіна, міф Сталіна у Геловані й Дикого, міф, що його втворювала Гіацинтова у «Сім'ї» Попова...

Марія Іллїнічна – народна артистка СРСР Е. Чистова: все монотонно й гладенько. Ані хвилини сценічної, яка могла б виділити цей характер із загального ряду. Втім, тут винен і Погдин.

Дятлов – В. Мельников – сподобався. Правдивий, глибокий, не поспішає з текстом, непогано відчуває партнера. Є в ньому й пафос, але не фальшивий. Прив'язаний до часу. Юрій Харламов, якого я бачив у «Піні», де він видався мені найгіршого смаку награвальником, тут дуже непогано зіграв Іпполіта. Може, лише м'якість – настирлива, межує з лакейством. Але окремі сцени були гарні. Скажімо, в останній сцені з Ленїним, коли він просто мовчить.

Гірше – жінки. У Настї був страхопудний парик і кепська манера «піддавати». Грала чисто зовні: клас, розпуста, «всё что было – все уплыло». Власної суб'єктивної правди за тим – ані на шеляг, тому – дешевина. Без такої правди людина – лялька. Закохатися в таку ляльку міг лише такий Валерик, як Л. Мордвинов, потасканий, затертий, пом'ятий життям юнак, на жаль, не першої свіжості (сиве волосся). Відціль – тема «помилки», пов'язаної з першим

коханням, тема жаги, **першопочуття** – фальш. Ірину грала актриса, теж позбавлена права на пристрасне й схвильоване прочитання ролі. А. Ілатовська – віково швидше тяжіє до материнства, така Дятлова не змогла б вивернути натуру навиворіт: нема шалу. Раціональна. Ну, й нарешті, **вік** мамашин, – з усім, «что из этого следует». У «Піні» вона грала оту дурнувату подружку, яка завагітніла від негра; там теж збивав з толку вік, але там принаймні можна було сховатися за виразну характерність.

Гарний був Гвоздилін-Єрошенко, особливо – зовні. Сила, переконаність, розум. Епізод з Кумакіним я б зняв (богемну картину Ланге, слава Богу, скоротив, але залишилась інтермедія, в якій Кумакін кричить, що він – Пікассо). В цьому є пародія на речі, які сьогодні, з нашим досвідом, треба прочитувати **складніше**. (Але мій досвід і досвід Ланге – не тотожні). Нарешті, грає Кумакіна Косіванов: двітри фрази всерйоз, а далі – червоний довгий ніс журналу «Крокодил». Ланге хоче зробити виставу коротшою, на дві дії («люди не выдерживают, – далеко ехатъ вечером»); то я пораджу йому скоротити за рахунок отаких сцен.

Після вистави Ланге запросив мене на чашку (або на філіжанку, як неодмінно сказала б пані Оріся) кави, і ми засиділись у нього до третьої ночі. У нас виявилось кілька спільних знайомих, наприклад, Дмитро Ілліч Власюк, котрий був тут головним художником під час війни. Знав Веніамін Якович і Крушельницького, розповідав про його Тев'є. Ну й усі теми, які закінчуються у сучасного інтелігента, який пережив довоєнне, війну й «повороти», висновком: «Лишь бы не было войны...».

Він проводжав мене додому. Випав сніг; теплий й пахучий, він висів на гілках дерев бутафорською театральною ватою, і краса того мережива була – неймовірна. Марчука б сюди, Івана, він знайшов би тим узорам застосування.

Дружина у Ланге – Серафима Михайлівна, дочка – Люба, перший курс, англійська мова. Є ще Буся, собачка. Живий цуцик, але абсолютне враження, що зроблено його з бавовни.

До речі, про собак. Їх тут багато, але всі нагадують ягнят. З інших вартих уваги «достопримечательностей» – бачив жінку в паранджі. І парочку ослів.

І – чисто місцева сцена: чоловік іде попереду, бундючно заклавши руки за спину, підперезаний хусткою, в халаті. Жінка – плететься з ношею метрів за сім, ближче не має права, знай своє місце. Якщо вона з ним необачно порівняється, він ображено зупиняється, вказівний погляд – і бідаха відстає. Розпитав Курбана; ні, не здалося, так ведеться. Звичайно, – пояснює, – це кишлячні таджики, не міські.

Понеділок, 23 січня 1978

Зранку познайомився у міністерстві з начальником управління театрів Умаром Шариповичем Боймухамедовим. Враження – жодного. Хіба впало в око, що – спритний, що – постійно посміхається, що – з усім заздальгидь згоден (отож, все йому до лампочки Ілліча). Люди шустрі на таких посадах для мене давно вже не загадка. Втім, чорт його зна, може, він і є добрий виняток, розмова ж наша – не на глибини, а на адміністративних умовностях.

Домовились, що після повернення з Курган-Тюбе, де я дивитимусь Молодіжний театр, мене прийме міністр.

Далі – Молодіжний, розмова з директором (Агзам Тавабович Мадамінов, театральне псевдо А. Сідкі, драматург): ідемо о другій.

В паузі пішов до ЦК комсомолу. Мав розмову з першим секретарем, Саттаровим (вийшло цілком спонтанно: заходжу – назустріч він). Говорив з ним про переведення Молодіжного на законні рейки ТЮГа. Це дасть театрові змогу не теліпатись «між інструкціями» – збільшити штат, ввести посади педагогів, літературну частину, увійти в державний контакт зі школами. Розмовляв про приміщення для театру. Є два варіанти: спеціальне будівництво, яке почнеться у 1980 році, або – закінчення БУДИНКУ ПРОФСПІЛОК, куди переїде театр Маяковського, після чого його будинок від-

дадуть Молодіжному. Говорив про квартири для акторів Молодіжного. Записав він мою пропозицію дати змогу Молодіжному грати у вихідні дні на сценах театру Маяковського та імені Лахуті.

Був здивований, коли я порадив зробити виставу за мотивами «Авести». У нього несамохіль вирвалось: «А ви откуда знаєте? Спеціально занимались?»

Про «Авесту» я не говорив досі навіть з Курбаном, бо для них це не підйомна річ. Але сама ідея в мені сидить міцно, це міг би бути сплав національної поезії (цілий материк старовини – Іран, Персія), музики, героїв і легенд... нарешті, це унікальний матеріал для сценографа. (Уявляю, чим міг би стати цей пам'ятник для, скажімо, Параджанова!).

Спеціально я «не займався». Але колись у букініста трапилась мені книжка Бартельса чи Бертельса, де були переклади цих священних для іранців текстів; надзвичайної таємничості, з присмаком східних прянощів, з надбіблійською мудрістю. Там уже є все – опера, балет, міф, драма, ностальгія та відчай. Нарешті, саме від тієї «Авести» я перейшов до Ніцше, до його «Заратустри», бо ж «Авеста» – до певної міри зороастризм...

Ну, це все не для Саттарова. Але сама ідея повернутися до чогось **кореневого**, здається мені, і йому запала в душу. Проте такі речі мали би іти не від секретарів ЦК, а від митців. Говорити про це з Дециком? Ні, не буду.

Але ось яка деталь цікава. Саттаров – службай – пов'язав моє відрядження з постановою ЦК партії «О работе с творческой молодежью» і реагував на мої, простенькі, в цілому, зауваги як на «вказівки з Центру». І «взяв до виконання».

Кожний з нас може опинитись у ситуації Хлестакова?

Запланував я собі ще міністерство освіти (заступник міністра Карим Пулатович Бубакаланов), але не вийшло.

Тимчасом спіймав мене в готелі молодий режисер Музафар Хайолов. Він актор Молодіжного театру, стажується

в Театрі на Малій Бронній, власне, уже закінчив. Запросили його в республіку – і забули про нього. Живе в готелі на власний кошт, а міністерство чотири місяці відмовлялося дати йому постановку («все места заняты!»). Нарешті, дали змогу поставити щось у Кулябському муздрамтеатрі. Він вибрав «Обвинительное заключение» Нодара Думбадзе, сам переклав, переклад – хвалили, але не оплатили, хоч вистава вийшла і йде. (Впізнаю свою історію з «Днем весілля», я переклав – Піскун одержав гроші; радянська норма. Важливий не реальний факт, а – як рознаряджено...) А коли приймали виставу, запросили, розповідає, на здачу увесь слідчий апарат міста, прокуратуру, тюрму! «Я вам покажу протокол – такой смешной, что можно поплакать». Залишив протокол. Я прочитав. Класика. Для Салтикова-Щедріна.

Хлопець – теж не до кінця мені зрозумілий, бо разом з міркуваннями про високі ідеали й кпинами на адресу «місцевого провінціалізму» весь час говорить про те, що міг би працювати «в Ромен», або «у Лосева». Є ще деталь: він зять міністра Назарова, але – залишив дружину, розвівся («Она много из себя показывает»), платить на дітей аліменти. «Ничего не скажу, надо отдать ему справедливость, хоть он меня и преследует... хороший человек, настоящий министр, дело знает...». Трохи забагато було теми зятя і міністра. Я сказав, що, відверто кажучи, не знаю, чиїм зятем був Мейєрхольд, а чиїм – Курбас, але вони були непогані режисери. І для них важливо було не ДЕ працювати, а ЩО ставити, від того й творилося навколо них могутнє «де»... Поцікавився, чи знає він комедію Абдулло, Киямова й Рабієва «Леви залишають поле бою» (колгосп, жінки-чоловіки, кохання). «Нет, как-то пропустил». А я, кажу, не пропустив, і не без мого тиску на Колю Мірошниченка п'єсу надрукували торік у «Театрі» – то що, мені більше потрібна таджицька драматургія, ніж йому, таджику?

Щойно повернувся у Душанбе. Розбитий поганющою дорогою (за добу – біля 400 км), з гаком, та ще й застудився в готелі, який не опалювався.

**24 січня,
вівторок**

Виїхали вчора вдень. Дорогою Агзам Тавобович заїхав у гості до свого зятя-філософа, той живе на околиці Душанбе. Гора їжі, та ще й довелося пити горілку: ображаються, коли відмовляєшся. Трохи скрасила справу розмова, але хіба за тими тостами повернеш на щось глибше? Виїхали – знову треба пити. Є такий звичай: перше ніж в'їхати у гори, треба десь на дорозі відзначити цю важливу для людства подію, щоб гори не образились. Гори на нас не образились, хоч почував я себе, чесно кажучи, як на вісліюкові. Після того – 150 кілометрів до Курган-Тюбе.

Вахська долина – майже без снігу, не те, що в Душанбе. Де-не-де зеленіє травичка. Пейзаж майже український, навіть криниці схожі.

Вахш – річка стратегічна, канал, Нурекська ГЕС. Сурхаба – червона вода. На північ від Курган-Тюбе Вахш вивирається з гір та пагорбів на долину, а потім впадає в Аму-Дарью. Колись тут мили золото, але «пришли большевики – запертили: зачем чуркам золото. И правильно, Москве виднее» (це вже наш брат, командировочний у готелі, запрошував на коньяк).

Виставу почали десь о восьмій вечора. Клуб колгоспу «Комунізм», площадка шість на чотири, вигородка, два-три стільця та крісло для «учителя-ретрограда». Йшла п'єса М. Бахті «Ах, молодість, молодість!...» (тут вона зветься «У кожного свій клопіт»). Вибіг спершу один чолов'яга з портфелем, прив'язаним до пояса, далі другий – з папкою, і почали жестикулювати. Далі з'явилась жінка, яку в чомусь звинувачували, а вона «страждала». По тому вийшла молода пара, яку, очевидно, звинувачували в тому, що вони кохають одне одного, а вони смертельним чином

заперечували цей гріх. Відверто кажучи, я не зрозумів НІ ХРЕНА, крім хіба того, що вони грають в стилі ярмаркового, лубочного, жодних психологічних підтекстів, все прямо, в лоб – звідси й така реакція глядачів (яких, до речі, на початок вистави було мало – під кінець зійшлося достатньо). Потім мені пояснили, що п'єса – про школу, що вони «зробили з неї комедію». Учителю, що тримався старих порядків, побачив, як один учень написав на уроці записку дівчині й вирішив, що то любовний лист. Коли ж він спробував перехопити любовне послання, хлопець папірця ковтнув, чим посилив підозри пильного вчителя. Молодих викликають, починають «чистити». З'являється журналіст, який хоче у всьому розібратися. І матір дівчини. Під фінал з'ясовується, що дівчина – дочка журналіста, який кинув родину й був певен, що його дочка вмерла ще дитиною. Звісно, все розкручується, журналіст втрачає свідомість, учителі переконуються, що між хлопцем і дівчиною нічого не було, навіть дружби, – отож мораль будівника комунізму на висоті...

У таких виставах, коли глядачі сидять загорнувшись у шуби чи халати й прикрившись шапками, наївно реагуючи на кожне падіння персонажа (не фігуральне!) чи на те, як у нього з рук випав портфель, чи на те, що він вдарився об стіл, – у таких виставах сюжет особливої ролі не відіграє. Це свого роду площадні байки, де моралізаторство межує з гротеском, але де й сам гротеск дидактичний. Актори Молодіжного – здатні на більше, їхні персонажі уміють жити власним життям. Ось де чудово пройшов би «Пурсоньяк» – **зрозумілий** і немудрований сюжет. До речі в репертуарі у них є «Лікар мимоволі». Я говорив з ними про мольєрівські фарси, про комедії Гольдоні, про того ж таки «Адвоката Патлена». Це знайшло б тут відгук. Цей глядач – ще на стадії цілісного, міфологічного сприйняття театральних постатей, вони для нього анітрохи не життя. Я маю на увазі жителів кишляків. Порадив Курбанові поставити тут

«Наталку Полтавку» і «Шельменка-денщика»: це можна зробити вкрай цікаво. Якби ж це від Курбана залежало, він тільки актор і завідуючий трупкою.

На сцені стояла хмара – парувало, бо в залі холод, мороз міцніє, бідахи-актори, вбрані не завжди відповідно до температури, викликали у мене, закутаного в чужу шубу, і почуття жалю, і почуття захвату...

Далі мене відтранспортували у готель Колхоз-абада (місто з населенням до 30 тисяч – «за счет большого числа детей в семьях», – пояснили мені). Зігрітися не міг до ранку: сиро, холодно, туалет не працює – як вони можуть отак жити, не втрачаючи гумору¹?

Вранці директор, подарувавши мені свою книжку (у нього в «Совписе» вийшли п'єси), поїхав далі лаштувати гастролю, а я почав знайомитися з містом. Побував у двох школах, на базарі, де послухав сліпого, що акомпанував собі на рубабі. Він співав фалак, мелодію гір – на текст поета XVI століття Бадриддіна Хілолі. Мені переклали – пісня про чужину, куди потрапив воїн («Я був у Кулябі, пив там солодку воду, потім куля земна повернулась, закинувши мене туди, де вода прісна й гірка»...)

У Коххозабаді теж мало власне таджиків (половина – росіяни, п'ятнадцять відсотків – узбеки: у школах викладають узбецьку також). Таджиків більше в районах Бухари і Самарканда.

Потім у школі №65 мої актори грали дитячу казку «Мисливець Манук» – про хороброго Манука та його матір, які – голодували. Тоді Манук пішов на лови. Він зустрів орла, і вже хотів протяти кого стрілою, аж той – «Не вбивай мене, Мануче...». І так далі. Він відпустив орла, і той подарував йому чалму-невидимку, чарівну торбу, в якій камінці обертаються на золото й коштовності, і – сопілку. Заграєш на ній – з'являється джинн і виконує будь-яке твоє бажання.

¹ «Что может быть грязнее общей французской власти? Только немецкая» (ст. 42). Посадили б Набокова у таджичку, курва його мать.

Люта й підступна Дочка Царя, свататись до якої пішов Манук, видурила в нього ці речі й послала в пустелю Смерті. Там з'являється Джинн і рятує Манука. Царева дочка, скуштувавши чарівного яблука, обертається на свиню, а Манук бере за жінку її служницю. Діти дивляться гарно, уважно, хоч усі ефекти як на долоні: вірять, бо хочуть вірити. Поставлено просто й зі смаком. А по виставі виконавець ролі Манука представляє дітям виконавців і розповідає, в яких теле- і просто фільмах вони знімались, які їхні імена тощо.

Закони такої вистави специфічні, і підходити до них з мірилом звичайного психологічного театру – не можна. Але є у них в репертуарі «Матір» Чапека (ставив Ланге, і вони грають Чапека у звичайному психологічному ключі.

Розмовляв з батьками дітей. Кілька дідів – просто з материка всесвітньої історії. Один з них – раптом: «Скажи, москвич, Сахарова надо расстрелять или верить ему?». Чітко відповідаю: «Верить!» Старий – озирається до своїх (очевидно, він тут опозиціонер, дисидент): «А я что говорил? Человек из самой Москвы, ученый – знает». Заст. директора Сафар явно перелякався, кинувся мене «виручати», але історичний дід махнув на нього рукою і сказав щось таджицькою, після чого всі засміялись. Отже, не такі вони прості й провінційні, ці кишлаки. Тут, як і в кожному українському селі, неодмінно знайдеться один мастак «проти рожна перти». Не виключаю, з колишніх репресованих, я читав про таджиків на Біломор-каналі. Сталін тоді не лише українських селян розкуркулював...

Я з тим дідом потім ще кількома словами перекинувся: цікаво, але іншим разом.

Перед тим як піти спати, ми проговорили ідею виїзних сцен на машинах. Був у херсонців такий досвід: відкриваєш борти двох спарених вантажівок – і готова площадка. Тут я маю навіть херсонські малюнки – спеціально прихопив. Їм же, скаржиться Агзам Тавобович годиться іноді «грати просто на бугре»...

У Колхозабаді зустрів на вулиці завідувачу сектором культури в ЦК партії Ідею Михайлівну Бунтіну. Просить зайти до неї, як повернувся із Душанбе.

Добре, що зустріч була ПІСЛЯ сцени з дідом? Але...

26 січня,
середа

Час підводити ризик. За годину буду у міністра, обіцяють колегію закінчити, але там ще – хтось вмер, ховають від театру Лахуті, отож міністр перепризначив з 11-ої на другу дня.

Бойлухамедов довідку прочитав – очі на лоба: терміни не всі знайомі, цифри (звідки взяв?), аргументація. «Нашим бы так уметь!» – охає. «Купите своим командировочным пишущие машинки – и дело с концом». «Они на этих машинках будут музыку на длинных волнах искать...».

Снідав у ресторані – знову зауважив, як уже не раз: російські дівчата-офіціантки дуже невродливі. З тієї породи безликих сов, яких «никто замуж не берет». Зате таджички – з чуттєвими очима, персидська вкрадливість. Взагалі таджички – нація вродливих.

А проте жахливо безглузді оті їхні чвари й битви між памірцями й кулябцями, стерли б лиця землі, дай їм волю. Звідки це? Не можу докопатись до коріння. Чи не діє тут певна рука, не зумисне втручання, чи не нацьковують її один на одного – з певного метою, – як грузин на вірменів, як башкирів на татар? І як можуть такі **мудрі** нації на те піддаватися?

Цей конфлікт я відчув навіть на взаєминах міністра з місцевим ЦК.

Зустрів на вулиці актора Єрошенка (грав Сатина вчора у «На дні»): харків'янин, пам'ятає Крушельницького й Крамова, а його син спортсмен – хвалиться «Теж Лесь». Розпитував мене про «Когда город спит». Ну й про Україну, звісно.

А Харламов з «Пени», «На дне» (Васька Попіл) – учився в Києві не курсі Василя Івановича Харченка. Зі слів Ланге, розповідав йому про мене легенди (Київ, КТМ, Львів-Одеса, московське «Гусиное перо», Марецька). А потім раптом приносить мені підписати йому мого «Марьяна Крушельницького».

Зустрілися земляки – далеченько від України. Скільки нашого брата по цілому світу.

Коротко, бо майже сплю – північ. Щойно пішов од мене Курбан Хамідов. Перед тим проводжав мене з вистави Микола Кузьмич Децик, про якого я змінив думку на краще. Розумний, хоче щось зробити в театрі, але ставка в нього не на міністра – швидше на ЦК. Тобто, очевидно, на Шарипова, який – зав. відділом.

А колишній головний режисер – племінник міністра. (Куди не кинь, усі родичі. То племінник, то зять.)

Перед тим – вистава про стару, яка хоче одружити сина на сусідчиній дочці. Комедія. Знову половина зали. Міністр, коли я з ним удень говорив про відвідування, обурювався подібними «винятками». І розпікав при мені Боймухамедова. Жахливо розпікав. А той удавав, що так само жахливо – боїться.

Чомусь я потрапляв на самі «винятки».

І все одно міністр справив на мене гарне враження. Спершу заартачився, що не хоче підписувати якусь там довідку (мовляв, не личить міністрові тощо), проте коли почав читати, забув про цю «установку». Дійшовши до критики, де «тень на плетень», довго мовчав і дувся. Та врешті решт пристав на мої аргументи, бо вийшли ми в розмові далеко за межі театрів, мінкульту й службового; довідку підписав, і ми розійшлися друзями.

А Боймухамедов – порожній номер: міністр його не сприймає всерйоз. Так, організатор. Балакун на зразок нашого Алексєєва.

Після міністра Ланге повів мене на базар, і під його художнім керівництвом я купив всякі «дива» – чотири нормальні дині, половину сушеної, лимони, зелень, редьку (ого яку!), гранати, якісь соуси. Гаманець мій суттєво схуд після того, хоч найбільшу диню Ланге мені презентував.

Не знаю, як все це тепер укласти – до літака.

Спати.

Ранок. Кошмарний сон у ніч перед літаком. Діється ніби у тридцяті. Натовп біля вокзалу, що скидається на харківський. До Союзу приїхав славетний письменник. Він виходить із своєю мадам з вокзальних дверей, сюрчить камера, а зігнаний натовп ударників праці й ударниць у червоних хусточках має їх вітати. Активісти дають сигнал, народ дохло мовчить. Письменник іде на камеру, людські шпалери розходяться – і він поруч мене; а знімаю камеру – я...

Геній європейського гуманізму помиляється і раптом повертає в інший бік. Міліціонер підбігає до нього, грубо хапає за комір пальта – і розвертає обличчям до камери.

І тут -? – знаменитий письменник втомлено маше рукою, обіймає дружину і каже – неголосно, але чують всі. Трохи картавлячи – голосом Волчкова з душанбінської «Патетичної»:

– Знаешь, Надюша, я от всего этого просто о-х-у-е-л... Так недолго и сковыгнуться. Они тут на Украине с ума посходили...

Я ахнув, але не прокинувся. Фраза вождя вмить рознеслася натовпом, і в повітря полетіли шапки. Стогін, крик, очі запалені – ура-а-а! Да здравствует!..

А вже кого саме називали – не пам'ятаю. Радість – неймовірна – «по-нашенски заговорил!» Свій свого познаша.

Здається, виглядав він все-таки на Барбюса. Доки не заговорив.

Жести надто знайомі.

**Москва,
27 січня
1978**

Проводжали мене Ланге й Сідкі й обидва молодіжні виконавці Леніна (Курбан і його колега). Сумно було прощатися в порту, але і не останній, сказав я їм, день живемо – ще побачимось. Чесно кажучи, защемило, хочеться сюди ще. Я тут лишив шматочок серця, це точно. Гарні люди. Хоча Веніамін Якович Ланге мені вчора безбожно лестив. Ну та вже Бог з тим.

Подарував він мені число «Паміру»: там нарис про театр Маяковського. Непогано про Дикого і про його бажання створити напівімпровізаційний театр (від Горького).

Переклади (гарні) з Ібн-аль Фаріда (1181-1235); а от спогади про Лахуті – активно пласкі. Особливо коли Лахуті в кожному, хто не сприймав його поезії, вбачав «классового врага». Чи ця історія з обгоном англійської машини – не можна про таке серйозно, та ще й з філософією на порожньому місці. Напевне Лахуті глибший, ніж ці спогади про нього.

Вадимові – показати рецензію на книжку Семена Ліпкіна «Тетрадь Бытия». Стиль вільніший, ніж у деяких столичних журналах, проте цитовані вірші не завжди підтверджують думку рецензента.

Ще – новела Бредбері. Так собі, «простотца, которая хуже воровства». Така ж і новела Гранта Каррингтона «Центр вселенной». Коли ці журнали типу «Радуги» і «Паміру» виходять на зарубіжне (треба ж чимось підігріти читацький інтерес), їм рідко вдається перевершити «Всесвіт» чи «Иностранную литературу», отож іде другий і третій ешелон.

А «маленький учебник позитивизма» Люсеберта спонукує до запитань. Постаполінерівський хід, але немає цілісної ідеї, як на мене. Втім, може, це винен переклад.

Вдома – всі живі – здорові. Левон за тиждень повертається до Вірменії.

Нелля розповіла, що Оксана поділилася з нею новинами – дві її подружки (чотирнадцяти років!) завагітніли.

Живемо ж ми, гей...

Помер Юра Ханютін. Раптом. Серце. 23 січня.

Я познайомився з ним у Болгарії, ота поїздка по комсомолу, коли ми їздили з Міттюю, Роланом Биковим, Танею Галушко. Він весь тоді був під впливом свого сценарію до фільму Ромма «Обыкновенный фашизм».

Лише в грудні я вітав його з днем народження – йому виповнилося 48.

Ну, для мене він не був Юра. – Юрій Миронович. З його думкою я завжди рахувався. Як і з думкою Майї Туровської чи Наташі Кривої, чи Бориса Поюровського. Це коло людей, яких я можу назвати «кращою Москвою». Воно вужчає. А піднімають голос «заєдинники», попросту – імперці.



*Пам'ять
Юра Ханютін –
23 січня*

У літаку перечитав Брука – від палітурки до палітурки. Мої колишні нотатки олівцем на берегах мене дуже дратували. Цікаво отак вдивлятися в себе – позавчорашнього. Ми таки дуже змінюємося, і на краще. Втрачаємо пір'я романтичних папуг. До того ж раніше багато місць мені здавалися темними, а темним насправді був я. Отак треба всіх сьогодні перечитувати, від Ефроси й Любимова починаючи. Того ж таки Брехта. Особливо – Брехта!

Брук – це, звичайно, підручник режисури. Він дає початкові точки відрахунку. Все вірно. А водночас – уже перетворюється у «вчора».

Тут і інша проблема набігає: він пише від себе, у нього на плечах не висять ні суспільство, ні ідеологія. Від імені того суспільства він не зобов'язаний лізти у петлю. І Гротовський і Брук – у них є можливість слухати музику власної душі. З ефросівськими «літературними мечтаннями» я все-таки не порівняю. Брук – цілісний.

Що ж, я отак сидітиму й чекатиму біля моря погоди? Бо не вкладеш у якогось Едліса власну позицію – він уже такий, який є. Хіба спробувати поставити «за мотивами»? Але тоді можна пошукати кращі «мотиви»!

О, цей бюджетний, програмний, репертуарний і так далі театр! Мої актори, всі ці профспілкові боси й члени держпартконтролю, вони власної тіні жахаються. Їм здається, що приналежність до всіх цих «організацій» допомагає **грати** на сцені, одержувати ролі, реалізувати талант. Дурне! Вони й не помічають, як відпливають від себе самих, як стають рабами й підданцями нав'язаних їм вимог, ілюзорних перемог і брехливих істин. Майстри буржуазного театру, на яких так ображений бідний Пітер Брук – порівняно з моїми – ніщо! Хай там є страх і невпевненість, але ця їхня **тривога** – теж чинник театрального чуда! Вони принаймні чогось прагнуть!

Цель творчества – самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но поражения от победы
Ты сам не должен отличать. (?)

«Коммунист Таджикистана», 26.01.1978 г.

ТЕАТР

Рецензия
Аси Тоҷидон
(«Ревизор»)

НОВЫЕ ГРАНИ ЗНАКОМОГО ОБРАЗА

*К ПОСТАНОВКЕ «РЕВИЗОРА» НА СЦЕНЕ ТАДЖИКСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. А. ЛАХУТИ*

Коллектив Таджикского академического театра драмы им. А. Лахути поставил комедию Гоголя «Ревизор». Примечательным является не только обращение театра к русской классике, что само по себе достаточно сложно, но и выбор пьесы. Ставить пьесу прославленную, имеющую долгую сценическую историю, чрезвычайно трудно: исполнителей подстерегает опасность повторения, невольного подражания знаменитым образцам, опасность создания спектакля, который «уже был».

Браться за постановку широко известной пьесы стоит только в том случае, если театр может сказать в ней свое слово, дать свое оригинальное прочтение, свою трактовку. Коллектив театра решился на этот отважный шаг и создал интересный, значительный спектакль.

Постановщик «Ревизора» режиссер Х. Майбалиев и художник В. Серебровский не пошли по пути перенесения на сцену внешних примет уездной России начала прошлого века, не пытались добиться бытового правдоподобия: чиновники одеты не в поношенные вицмундиры, а в необычные по сочетанию цветов, яркие, чуть ли не маскарадные костюмы: вместо обычной колоннады в гостиной – легкие распластанные на улице окна. В спектакле все время ощущается стремление усилить зрелищность, донести мысль до зрителя с помощью приемов театрального действия, темпераментности исполнения, а нередко и открыто фарсовых приемов.

Так, когда взятка дается Хлестакову коленопреклоненно, то в бытовом смысле это неправдоподобно, но вполне соответствует правде обстоятельств, жизненной ситуации. Доведенный до гротеска, прием этот обнажает, до конца раскрывает суть происходящего.

Другой пример: в соответствии с общим решением спектакля все, что окружает Хлестакова, – это «мертвые души», статисты в происходящих событиях, как бы маски тех персонажей, которых они изображают. Они и располагаются так: чуть впереди городничий, остальные «рядком» за ним, все похожие, безликие, отличные друг от друга разве что цветом костюмов.

Интересно задумана роль Марьи Антоновны, наивной, простенькой, но способной на какие-то искренние чувства. И вот в заключительной немой сцене, когда все стоят у поверженного стола, мы видим легкое движение – это Марья Антоновна, которая, в отличие от остальных – окаменевших монстров – еще сохранила живую душу. И подобных режиссерских находок в «Ревизоре» немало.

Что-то в спектакле мешает, «выпадает» из общего рисунка, подчиненного цельному режиссерскому замыслу. Непомерно шумны, суетливы Бобчинский и Добчинский, излишне натуралистичны сцены со сверхтемпераментной Анной Андреевной.

Можно было бы детально разбирать мизансцены и исполнение каждой роли, где есть и промахи, и удачи. Но в пределах данной статьи хочется остановиться лишь на одном аспекте, который в основном и определяет оригинальность спектакля, является его наибольшей победой – это исполнение роли Хлестакова заслуженным артистом Таджикской ССР Хашимом Гадоевым.

Хлестаков – Гадоев? Многих удивило это сочетание. «Гамлет» в студенческие годы, затем Фердинанд в «Коварстве и любви» Шиллера. Дон-Жуан в «Маленьких трагедиях» Пушкина. Сухроб в фильме «Рустам и Сухроб» – роли все драматические, даже трагедийные. Запомнился Несчастливцев в «Лесе» Островского в театре им. Маяковского, удивительно сыгранный Х. Гадоевым. И вдруг – Хлестаков?! Фитюлька, шелкопер, глупый и ничтожный враль?!

Но буквально через несколько минут после появления Гадоева на сцене понимаешь, что перед нами совсем иной, непривычный и поначалу даже странный Хлестаков.

Гоголь подчеркивал, что главный герой пьесы Хлестаков, что неправомерно выдвигать, как это нередко делалось, на первый план городничего. В спектакле Х. Майблиева подобного смешения нет – в

центре всего Хлестаков, а остальные персонажи раскрываются, приходя в соприкосновение с Хлестаковым.

В чем же необычность, своеобразие Хлестакова в спектакле театра им. А. Лахути? С первого появления, когда он вбегает, озираясь, как затравленный, боясь каждого стука, и до сцены прощания нас не оставляет ощущение, что перед нами человек несчастный, что судьба его не только смешна и нелепа, но и в чем-то трагична.

Красивый, изящный, этот Хлестаков далеко не глуп, не ничтожен, он вовсе не стремится всех одурачить, думает все время о чем-то своем и ничего не замечает вокруг. Где-то там, в Петербурге, он вел бесцельное жалкое существование, столь же мертвое, как и окружающие его персонажи. Он наделен какими-то, как сказали бы сегодня, комплексами, полон неудовлетворенности, ожидания возможных перемен, лишен чувства реальности и устойчивости бытия.

В Хлестакове в исполнении Х. Гадоева есть что-то детское – тяга к фантазированию, переходящая в немыслимое вранье, какая-то незащищенность. Иногда печальные глаза и робость в движениях заставляют вспомнить незабвенного героя гоголевской «Шинели». И вдруг перед нами совсем другой человек – движения свободные, жесты повелительные (сцена опьянения), все, о чем мечталось, кажется достижимым, фантастические картины возникают одна за другой, неправда громоздится на неправду. Это даже не ложь, это какое-то упоение минутой, которую Хлестаков долго ждал и которая может не повториться.

Артист блестяще играет своего противоречивого, такого разного, порой даже в чем-то привлекательного, иногда устрашающе безнравственного, слабого героя. Все – жест, горькая усмешка удивительная пластика – подчинено раскрытию образа. Даже тросточка, с которой не расстается Хлестаков, становится «выразительной» в руках Гадоева, – то это атрибут столичного франта, то шпага мушкетера. А как он носит цилиндр! Иногда тот победно сдвинут на затылок, иногда как бы сползает понуро на лоб, повинувшись смене настроений Хлестакова.

Гадоев нашел интересный прием – он существует на сцене как бы в двух планах: слушает собеседников, быстро схватывает, что от него хотят услышать – ведь именно это он и выпаливает, даже не со-

образуясь часто со здравым смыслом! – и постепенно сам привыкает к тому, что он – персона важная. И в то же время он как бы отсутствует, погружен в какие-то свои размышления. Где-то «за кадром» идет другая его жизнь, горькая и унижительная, которую он не может забыть, вытравить из себя. Отсюда и ощутимое чувство приниженности, страха, даже когда он лихо фехтует тросточкой, разя воображаемых противников.

Три с лишним года Гадоев готовил своего Хлестакова: думал, читал, жил мыслям и о нем. Потому не только отточен, подчинен режиссерскому замыслу и своему пониманию роли каждый шаг, каждый жест. Ему удалось добиться, что его герой – это живой, страдающий человек.

Смех Гоголя был грустным. Он умел... «озирать» жизнь сквозь видимый миру смех и незримые, невидимые ему слезы. Именно этому учился Хашим Гадоев, вчитываясь в текст «Ревизора», стремясь понять глубокий смысл величайшей русской комедии, готовя роль, которую сам Гоголь считал «труднейшей ролью во всей пьесе».

Об исполнителях роли Хлестакова существует обширная литература. Сценическая история «Ревизора» насчитывает десятки Хлестаковых, сыгранных блистательными актерами: были Хлестаковы – столичные шаркуны, легковесные мотыльки, были даже клоуны, шулера и волокиты, вдохновенные лгуны и расчетливые карьеристы. Как во всяком поистине великом произведении, в «Ревизоре», в его типических характерах актеры открывают для себя и для зрителей все новые грани созданных Гоголем бессмертных образов.

Перед нами еще один Хлестаков – талантливый таджикский артист Хашим Гадоев. Его Хлестаков, жалкий, смешной и одновременно трагичный, бесспорно займет свое место в ряду исполнителей этой роли.

Постановка «Ревизора» в театре им. А. Лахути, осуществленная, режиссером Х. Майбалиевым самобытно и свежо, еще раз со всей очевидностью показала, богатые творческие возможности есть у театра, как полно и ярко раскрываются актерские дарования в серьезной работе над большой драматургией.

А. ГОРДОН

ОТЧЕТ

**о командировке в г. Душанбе с целью проверки работы по
эстетическому воспитанию подрастающего
поколения средствами театрального искусства
в Таджикской ССР**

*Отчет о
командировке*

Сроки командировки – с 20 по 27 января

За это время мною были просмотрены спектакли в Таджикском академическом театре драмы им. А. Лахути:

«Караван счастья» М. Миршакара,
«Мои милые матушки» А. Каххора;
«Ревизор» Гоголя;

в Государственном русском драматическом театре им. Маяковского:

«Приключение в лесу» («Красная шапочка») Шварца;
«Пена» С. Михалкова;
«Третья, патетическая» Н. Погодина;
«На дне» Горького

В Таджикском государственном молодежном театре:

«Дильшод» А. Сидки,
«Ах, молодость, молодость» М. Бахти
«Охотник Манук» Е. Черняк, Е. Гилоди

По всем этим спектаклям проведены консультации с оказанием методической помощи, беседами на труппе и в дирекции и др.

Беседы о работе по эстетическому воспитанию школьников состоялись – с директором театра им. А. Лахути Г. Завкибековым и его новым главным режиссером Н.К. Дециком, с главным режиссером театра им. Маяковского В.Я. Ланге, с первым секретарем ЦК ЛКСМ Таджикистана А. Сатаровым, с начальником Управления искусств Министерства культуры

Таджикской ССР У. Баймухамедовым. Я разговаривал о проблемах воспитания школьников с первым секретарем Октябрьского райкома партии г. Душанбе З. Мирзоевой, с работниками трех душанбинских библиотек, с представителями русской и таджикской интеллигенции города. Вместе с директором Молодежного театра А. Мадаминовым я ездил в Курган-Тюбе и близлежащие колхозы, где беседовал с секретарями парторганизаций колхозов, в клубах которых играли актеры молодежного театра, а также — в школу № 65 города Колхозабада, где состоялась беседа с учителями этой школы и просмотр спектакля «Охотник Манук».

Выводы, сделанные на основе этих бесед, просмотров спектаклей, знакомства с материальной частью театров, а также по материалам, представленным мне Министерством культуры ТССР, Центральным Комитетом ЛКСМ Таджикистана и театрами, были суммированы мною в Справке о состоянии работы по эстетическому воспитанию, с которой я ознакомил министра культуры Таджикской ССР М.Н. Назарова.

Настоящую Справку прилагаю к данному отчету.

Теперь конкретно о просмотренных спектаклях.

Условия командировки не позволили мне получить

ПОЛНУЮ картину работы по эстетическому воспитанию детей в республике: это задача, решение которой по силам большому исследовательскому коллективу, в котором были бы и социологи, и культурологи, и театроведы, равно как и представители педагогической общественности. Детские спектакли идут во взрослых театрах в основном только в воскресенье, и я смог посмотреть 22 января только два спектакля — «Красную шапочку» Шварца и «Караван счастья» Миршакара.

«Красная шапочка» — премьера, посещают ее самые маленькие школьники. Сказка поставлена с элементом модернизации — но без нарочитости. Модернизация эта заключена — в введении пролога по мотивам известного мультфильма «Ну, погоди!» В дальнейшем отношения между Волком и Зайцем из сказки

*Справка для
Министерства*

строятся в ассоциативной близости к кадрам из этой популярной серии: Волка актер Эльяшевич Я. играет в манере хулигана, Заяц (артистка Л. Гебгардт) то и дело его обманывает и т.д. Поставил спектакль опытный режиссер и актер театра Н.П. Савин, оформление и костюмы (худ. В.П. Федоров) — и выразительно, и лаконично, особенно интересно введение фрагментов кукольного театра. И все же главная удача в спектакле — исполнение роли Красной Шапочки талантливой Л.В. Симоновой. Ее игра изящна, актриса правдива в каждом своем жесте, в каждом слове; она поэтична, грациозна, музыкальна.

Может быть, в спектакле излишне педалированы прямые контакты актеров со зрительным залом (Лиса или Волк обращаются в зал, дети хором кричат: «Не ходи туда, там волк» и т.д.). В последнее время попытки такого рода вновь стали умножаться; надобно сказать, что подлинные мастера детского театра никогда не считали «игроспектакли» формой глубокого эстетического воздействия на зал. Эстетическое в таких случаях легко подменяется функциональным, а природа детской заразительности такова, что ребенок еще не понимает разницы между тем когда он действительно заражен переживаниями героев — и тем, когда он может «поиграть в сопереживание». Практика показывает, что наибольший след в душе ребенка оставляют, как правила, те спектакли, на которых он собран, которые он смотрит, затаив дыхание. «Не ходи туда, там Волк» — часто становится отвлечением, просто — игрой, и злоупотреблять обращениями в зал **нельзя**.

«Караван счастья» («Корвони Бахт») М. Миршакара — драма, адресованная подросткам. Фактура пьесы — исторична, речь идет о периоде становления Советской власти в Таджикистане. Традиционная история о девушке, которую хотят выдать замуж за нелюбимого, дед Атобек, который противостоит богачу дози, басмач и др. В одном из эпизодов Красный командир рассказывает героям пьесы о Ленине, и на сцене появляется Владимир Ильич (арт. Мухаммадзохиров).

Но в целом спектакль вялый по замыслу, поставлен (режиссер Х. Майбалиев) довольно однообразно, неизобретатель-

но. Натуральное оформление соседствует в нем с элементами олеографии, отдельные сцены (Ленин и Босьяк) тонут в общей бесстрастности изложения. Сказывается прежде всего ненапряженность самой пьесы, где герои ее конфликтны только по отношению к партнерам и не поставлены в ситуации, в которых они вынуждены были бы преодолевать собственные страсти, сомнения и др. — нет физического поля для полного проявления **психологического** характера.

Увы, мне пришлось смотреть спектакль в день, когда в зрительном зале сидело не более полусотни ребят с родителями. Зал не отапливался, все поголовно были в верхней одежде и в шапках — какое уж тут эстетическое воздействие на аудиторию! Отсюда и явная заниженность актерского темперамента, и дряблость действия — или, наоборот, излишняя аффектация там, где она противоестественна (в частности, в исполнении роли В.И. Ленина!). Вызвана такая игра была, я понимаю, желанием актера увлечь аудиторию, сообщить ей некий страстный импульс, но на фоне общего бездействия это производило обратное впечатление.

Нужного эстетического воздействия на зал спектакль не оказал.

Лучше обстоит в Душанбе дело с классическими спектаклями, поставленными для взрослых, но играемыми и для старших школьников. «Ревизор» Гоголя в театре им. А. Лахути — великолепно решенный режиссерски спектакль (постановка Х. Майбалиева), с хорошо организованным пространством и ритмом, с четко решенными характерами. Оригинально найден Хлестаков в исполнении Х. Гадоева; он ближе всех виденных мною Хлестаковых, к тому типу, о котором писал сам Гоголь, недовольный исполнением Дюра, сыгравшем на премьере «Ревизора» «человека-фитюльку». Хлестаков Гадоева и Майбалиева — еще и умен, он даже драматичен в чем-то, как человек, несущийся к какой-то неведомой пропасти и останавливающийся, чтобы обдумать происходящее в нем самом и вокруг него. В спектакле нет карикатурности и скороговорки, нет пародии и капустника: он сатирически драматичен.

Привнеся в роль Хлестакова свой драматический дар, он лепит его как человека из трагикомедии, наделяя его не только традиционным враньем и ничтожеством, но и своеобразием творческого мира. Попав в ситуацию, которая воистину фантазмагорична, он обретает в себе новые силы и даже человечность. Гадоев играет Хлестакова, прочитанного через гоголевскую «Шинель»: и это становится театральным открытием.

Неожиданно оформление художника В. Серебровского, оно придает спектаклю и новизну, и свежесть, и какую-то обобщенность.

Но – проблема посещаемости остается одной из главных проблем театра им. А. Лахути: в день, когда я смотрел «Ревизора», в зале большая часть мест была свободна, и реакция на происходящее была отмечена вниманием к сюжету, к поверхностным изобразительным решениям – и ни в коей мере не свидетельствовала о комплексном восприятии **содержательного** ряда.

Очевидно, нужны какие-то общевоспитательные мероприятия, встречи с актерами, обсуждения спектаклей на педагогических и школьных коллективах, сочинения на тему, игранную в театре – и др. Просмотры спектаклей нельзя пускать на самотек; участие и педагогической общественности, и комсомола – необходимо.

Комедия Абдулло Каххора «Мои милые матушки» – смотрится зрителем заинтересованней (хотя и тут зал наполовину пуст!); проблематика этой комедии близка молодежному зрителю. Современные молодые специалисты, поженившись, едут в родной кишлак, но мать уже приготовила своему сыну другую жену, дочь соседки; вокруг этого трагикомического недоразумения строится сюжет пьесы. Знакомый быт, узнаваемые ситуации, возникновение глубоко личных ассоциаций – все это обеспечивает успех пьесе. Актеры играют ее весело и активно, она населена людьми энергичными и изобретательными – и аудитория платит им любовью. Поставил спектакля Т. Ахмад-хонов, в роли Бустон-биби – М. Ламсуддинова.

И «Ревизор», и «Мои милые матушки» – не спектакли для детей. Но здесь надо иметь в виду, что основной зритель в Ду-

шанбе — до 75% — студенты и школьники старших классов или ученики ФЗО. На молодежь и ориентирован репертуар душанбинских театров, и это перспективная и нужная политика.

Два спектакля русского театра им. Маяковского показывают старшим школьникам «На дне» Горького и «Третью, патетическую» Н. Погодина, выпущенную театром к 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

«На дне» — постановка летняя, в январе с.г. спектакль шел восьмой раз; судя по разговорам с дирекцией, сборов он не делает, и продавать на него билеты не очень легко. Сам же спектакль сделан мастерски, в нем заняты лучшие силы театра; Горький прочитан тут и традиционно, и вместе с тем по-своему, через опыт театра имени Маяковского. Особая природа романтического прочтения ролей свойственна и А.А. Ерошенко в роли Сатина, и Н.Я. Каюкову в роли Бубнова, и Е.К. Забиякину в роли Барона. Открытием спектакля стал Лука в исполнении Н.Н. Волчкова, ушедший от поверхностной трактовки сугубого «утешительства» к сложной проблематике конфликта между миром «золотой мечты» и миром чистогана и грязи, в котором обречены жить обитатели горьковской ночлежки.

Мастерски поставлен и спектакль «Третья, патетическая» (обе эти постановки осуществил главный режиссер театра В.Я. Ланге) Н. Погодина. В роли В.И. Ленина — Н.Н. Волчков, чья работа заслуживает самой высокой профессиональной оценки. Большой требовательностью и мастерством отмечены работы Ю. Харламова, В. Мельникова, А. Ерошенко.

Молодежному зрителю театр предпослал пролог к «Третьей, патетической». За полчаса до начала спектакля нас встречает в театральном фойе оркестр (учащиеся спецшколы, над которой шефствует театр); панно с изображением В.И. Ленина, две женщины в комиссарских кожанках, Матрос, читающий стихи Маяковского о партии и др.

В репертуаре театра им. Маяковского для детей — и «В добрый час» Розова, и «Именем революции» М. Шатрова, и «Звоните и приезжайте» Алексина; для самых маленьких, кроме

«Красной шапочки», идут тут «Два клена» Шварца и «Василиса Прекрасная» Е. Черняк.

Спектакли молодежного театра я не смог посмотреть на базе, т.к. в самом Душанбе он работает мало; по-существу, этот театр стал передвижным. Подробнее о функционировании театра сказано в С п р а в к е. По существу же просмотренных мною спектаклей могу сказать только то, что театр играет их в условиях полнейшего отсутствия театральных помещений, часто без декораций (о световом оформлении и говорить не приходится), и восприятие таких спектаклей — на уровне **фабулы**. Установка на гастрольность привела к тому, что драма М. Бахти была переделана в комедию («Ах, молодость молодость») — только таким образом удалось прочно закрепить ее в репертуаре. А школьная проблематика пьесы не позволяла снять ее с афиши после того, как зрители Душанбе перестали посещать этот ср-л. Комедийная «перепостановка» оказалась удачной, и идейно-эстетический заряд пьесы усилился; появилась возможность использования приемов традиционного народного таджикского театра. Сказка «Охотник Манук» требует не только наивной веры в происходящие на сцене превращения (чего-чего, а этой веры у детского зрителя — много!), но и правды сценической тайны. Когда же играешь спектакль в школьном зале, где и занавес отсутствует, и окна нельзя закрыть — не приходится говорить о сценической правде. Компенсирует все только исполнительский талант молодых подвижников, которые заставляют зрителя забыть о всех несурезицах и напряженно следить за тем, как Орел спасает Охотника, а Злая Царица обманывает его и предаёт смерти в далекой Пустыне. О любви и добре, о надежде и вере, о помощи и справедливости повествует сказка, и дети смотрят ее по-настоящему умно и трепетно. Молодежный театр лучше других коллективов знает свою аудиторию и работает с нею на одной волне. Потому что руководят им талантливые и сердечные люди, Э. Масафоев и А. Мадаминов (чей псевдоним как драматурга — А. Сидки, его пьеса «Дильшод» — одно из лучших произведений театра!);

проблема в **стационаризации** театра — это единственное, что может всерьез повлиять на интенсификацию работы по эстетическому воспитанию подрастающего поколения средствами театрального искусства в республике. Потому что эстетическое воспитание детей и подростков — главная целевая установка Таджикского молодежного театра. Отсутствие же материальной базы делает его деятельность лишенной целостности и последовательности. Если ничего не изменится к лучшему (я пишу об этом в С п р а в к е), театр как художественная единица распадется — и тем самым дело эстетического воспитания детей и юношества в республике будет отброшено далеко назад.

Нужны энергичные меры; все заинтересованные организации осознают это, есть и конкретные предложения, но без какого-то ошутимого толчка вопрос не будет решен.

28 января 1978 года
(Лесь Танюк)



*С. Залыгин
«Толстой — это
сама жизнь»*

«Литературная газета», 4 января 1978 г.

УРОКИ КЛАССИКИ

Сергей ЗАЛЫГИН

ТОЛСТОЙ – ЭТО САМА ЖИЗНЬ...

В ЭТОМ ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ 150 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛЬВА ТОЛСТОГО. ЮБИЛЕЙ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ – ОГРОМНОЕ КУЛЬТУРНОЕ СОБЫТИЕ, ЗНАЧЕНИЕ КОТОРОГО ВЫХОДИТ ДАЛЕКО ЗА ПРЕДЕЛЫ НАШЕЙ СТРАНЫ. СТРАСТНЫЕ ПОИСКИ ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ, ВЫСОКИЙ ГУМАНИЗМ, ОСТРОТА СОЦИАЛЬНОЙ КРИТИКИ, ГЛУБОЧАЙШЕЕ ПРОНИКНОВЕНИЕ В ДУШЕВНЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА,

СИЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МАСТЕРСТВА – ВОТ ТО, ЧТО ОТЛИЧАЛО ТВОРЧЕСТВО ТОЛСТОГО И ЧТО И СЕГОДНЯ ОСТАЕТСЯ ИДЕАЛОМ ИСТИННО РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА. «...В ЕГО НАСЛЕДСТВЕ ЕСТЬ ТО, ЧТО НЕ ОТОШЛО В ПРОШЛОЕ, ЧТО ПРИНАДЛЕЖИТ БУДУЩЕМУ», – ПИСАЛ В. И. ЛЕНИН.

РАЗМЫШЛЕНИЯМИ СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА О ПРИРОДЕ ТОЛСТОВСКОГО РЕАЛИЗМА МЫ НАЧИНАЕМ СЕГОДНЯ ПУБЛИКАЦИЮ МАТЕРИАЛОВ, ПОСВЯЩЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ НАСЛЕДИЮ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ.

Влияние Толстого на литературу и на общество в целом необозримо и потому не поддается определению. В нем трудно, по просту невозможно отдать отчет, и только можно понять, что Толстой действует на тебя как бы дважды: наиболее полно определяя все то, что мы называем реализмом, и утверждая самый высокий смысл искусства, его назначение в жизни человечества.

Толстой вездесущ в реалистической литературе, она им дышит, он для нее неизбежен. Как можно оценить или переоценить ту составляющую, без которой целое становится чем-то другим, не тем, что оно есть сегодня? Это уже не влияние, а необходимость. Радостная и счастливая необходимость.

Реалистическая литература после Толстого — это открытое им для художественного произведения соотношение между бытописанием, психологией, философией, историей и искусством.

Кроме того, Толстой и сам прилежный ученик предшествующего ему реализма. Он — такое органическое слияние прошлого с будущим — реализма, который существовал до него, с тем, который был он сам, Лев Толстой, и с тем, который появился после него; связь времен, сосредоточенная в нем, так естественна и сама по себе подразумеваема, что термин «новаторство» оказывается неприменим к нему. Он столько же нов, сколько традиционен, столько же современен, сколько историчен. Он — нерасчленим.

И он же, как никто другой осуществил принцип, по которому лучшее качество и наибольшее достоинство новизны — ее естественность.

Мы часто отдаем предпочтение новатору перед продолжателем, и, наверное, не всегда заслуженно: зачеркивать опыт и культуру прошлого и легче, и эффективнее, чем продолжать традиции, минувя в то же время эпигонство.

И если Толстой чем-то непохож на других великих писателей, так это прежде всего своею похожестью на жизнь. Читая его, мы почти не улавливаем различий между искусством и жизнью, а эта слиянность и есть он сам, это и есть истина и пафос его творчества.

И так же как природна сама природа, так природен и Толстой. Кажется, он не столько создает свое произведение, сколько обнаруживает его в реальном мире.

Исключите из действительности все то, что обнаружил в ней Толстой, — и что? И действительность перестанет быть самою собой, это будет уже какой-то иной мир, не только с иными существами — людьми, но и с иным небом, с иным воздухом, с другим пейзажем, с другими запахами и травами.

Толстой обладал мышлением и сознанием того великого склада, который можно назвать не только идеальным, но и истинным: он не отделял знание точное и научное от знания эмоционально — художественного. Знание для него — то же чувство, чувство — то же знание.

Редко кому-то удается такое движение мысли, такое ее развитие, которое самое-то мысль возвращает к ее природе и первооснове. Которое способно преодолеть не только вековые напластования условностей и предрассудков, но и подлинных достижений мысли, ее триумфов, поскольку каждый триумф — это все-таки частность, а не мышление в его целом, в его назначении — постигнуть мир тоже в целом.

Толстой приобщался к природе мысли, к ее истинному назначению, и у него хватило сил перешагнуть через любые, хотя бы и весьма достойные частности. Это как в затынувшемся и безнадежно запутанном споре, когда единственным выходом может быть возвращение к его началу, и даже не к проблеме спора, уже потерявшей всякие очертания, а к самым истокам этой проблемы.

Такое возвращение не консерватизм, не ретроградство и не измена своему веку. Это — великая служба своему и следующим поколениям людей.

И вот уже толстовские герои — это действительно сама человеческая природа, и она, эта природа, будучи психологической, нигде не становится психологией, будучи философичной, не становится философией (даже там, где это, по-видимому, пришлось бы вполне по душе самому автору), будучи социальной, не становится социологией. Не становится ничем из того арсенала «логий», который так свойствен науке. Временами, волей или неволей, — и искусству тоже.

Толстой — искатель главных свойств и качеств человека, а главное, что бы ни говорили, все-таки не в аномалиях и не в периферии, а в том, что типично, что является сердцевиной.

И здесь он снова преодолевает узаконенные приемы искусства, и снова это преодоление, вполне возможно, внушает ему некоторую осторожность по отношению к искусству.

Художник ведь сам по себе уже является некоторой аномалией и исключением из правила, а в силу этого он и тяготеет к фактам, событиям и характерам исключительным, необычным. Толстой же идет к типическому против этого течения, против этой центробежной силы. Ему противопоставлены шекспировские герои-символы, носители только добра или только зла, только одной страсти, одного-единственного убеждения, души которых от рождения прописаны или в раю, или в аду.

Герой Толстого — это разнообразие свойств и качеств человеческой души — потому-то она и душа, а не символ той или иной добродетели или порока.

У Шекспира к тому же заранее известно, чем все кончится: смертью всех его героев, а ведь это развязывает руки художнику, оправдывает любой его произвольный ход: герой, заранее приговоренный художником к смерти, получает тем самым право говорить все, что угодно, и действовать, как угодно. Смерть все спишет — как с живого человека, так и с литературного героя, и вот Отелло убивает Дездемону, но потом убивает и себя — решение проблемы. Но если бы Отелло оставался жить и после совершенного им убийства, тогда проблема не кончалась бы, а только-только начиналась. Начиналась бы в виде того или иного «Преступления и наказания» или «Воскресения».

Шекспир, непревзойденный умелец, создает на все времена потрясающее зрелище, создает театр, действуя на зрителя этим умением. Начиная из разных точек жизни, он заканчивает, как правило, в одной и той точке – в точке смерти. Для Толстого смерть не решение не только проблемы, но даже и сюжета, он пишет не жизнь в символах, а жизнь непосредственную, чем более достоверную и сложную, тем более «толстовскую». Такую жизнь нельзя уложить в символ.

Будучи бесконечно разнообразной и благодаря этому противоречивой, человеческая природа у Толстого нигде, однако же, не становится антагонистической, тем более в такой степени, когда антагонизм угрожает уже существованию человека, а вслед за тем и человечества.

У него нет не только Яго или Отелло — нет Раскольниковых и даже Базаровых, даже Печорин — и тот ему не с руки, потому что предмет его исследования не в том, что отделяет человека от человечества, а в другом — он ищет общечеловеческое в человеке и доказывает, что общечеловечность — свойство личности, масштабное и богатое. Ушедшая в себя, в свое убежище или ощущение собственной индивидуальности личность — для него почти уже не личность. Толстовский Печорин — это Нехлюдов.

Общечеловечности же у него, в свою очередь, нет и не может быть без естественности и природности. В самом деле — что еще так же может объединять людей, как весь тот мир, из которого все они вышли, который есть источник и причина их существования? Нынче мы нашли это объединяющее людей слово — «земляне», но прежде, чем был найден термин, Толстым был найден его смысл. Разве не типичные «земляне» — все пятьсот действующих лиц «Войны и мира»?

Естественность и природность личности, по Толстому, — не бедность, а богатство души, хотя бы потому, что источник ее — природа — необъятен, и вот уже ни у кого мы не обнаружим такой же слиянности человека с природой, как у Толстого, а жизнь человека у него — это чудо природы и это же она сама. Чудо начинается с таинственного и потрясающего своей силой акта рождения княгиней

Болконской младенца, кончается апофеозом чувства и мысли князя Андрея Болконского, раненного на поле боя, но и между этими двумя актами, между рождением и смертью, оно ни на минуту не перестает быть самым собою. Одним дано проникнуться этим чудом больше, другим — меньше, однако же и в этом случае нет ничего более противоестественного, чем посягательство на чудо жизни с чьей бы то ни было стороны — со стороны Наполеона, или Раскольникова, или даже Базарова, в стремлении которого — ограничить его собственными представлениями.

У ТОЛСТОГО, с его привязанностью к естественной и, что является для него синонимом, широкой душе, нет и, вероятно, попросту не могло быть своего Раскольникова и даже Базарова. В этом направлении Берг, кажется, был для него пределом, за который он не перешагивал.

Это канон его искусства, но такой, который не может привести к ограниченности, сделать искусство искусственным.

Его творчество неизменно остается гармоничным. С чем оно гармонирует? Снова с самой жизнью!

Толстой и само-то искусство тоже охраняет от плена, в который оно так часто попадает, — плена индивидуализированной до предела личности, которую мы нынче называем «полностью некоммуникабельной», которой литература то и дело задает вопрос: «Скажи мне, как ты страдаешь, и я скажу, кто ты».

Толстой тоже отнюдь не лишен интереса к этому вопросу, только у него он звучит иначе: «Скажи мне, чем ты страдаешь?..».

Чем — самым собою или же той трагедией, которая свойственна всей жизни? Всему ее чуду?

Литература то и дело шла от человека к миру, Толстой — от мира к человеку. Значит, здесь неизбежна философия.

Нередко мы воспринимаем философию Толстого только как «толстовство». А если видеть в ней прежде всего ту движущую силу, которая позволила ему идти этим путем: мир — человек?

И философия Толстого ничего не отняла у его героев, ничуть не нарушила ни их жизненной достоверности ни художественной гармонии.

Ничто здесь и ничем не угнетено и не узурпировано — ни философия жизнью, ни жизнь философией, ни лирика бытописанием, ни бытописание лирикой, ни натура воображением, ни воображение натурой, ни форма содержанием, ни содержание формой.

Отражение жизни искусством — еще не вся природа — и не все качества самого искусства.

И Толстой доказывает, что искусство — и отражение жизни, и ее проявление, столь же необходимое, как и целый ряд других проявлений. Ведь жизнь — это не только то, что материально необходимо для ее существования, ведь птице не обязательно петь, чтобы существовать, но она поет. Песня — тоже ее существование.

Конечно, герои Толстого — это не только они, достоверные, сверенные с жизнью, объективные и типичные, но и он сам — его собственная психология, однако же эта его психология постигает предмет не со стороны, а изнутри него, из связей этого предмета с окружающим миром, сосуществуя и соучаствуя в жизни этого предмета.

И вот уже для Толстого жизнь — не только содержание его произведения, но и форма, и сюжет, и архитектоника, и стиль, и слог, он все черпает непосредственно из этого великого источника.

В искусстве Толстого отсутствует все, что не природно, и как бы даже оно само тоже отсутствует, поскольку оно — отнюдь не цель, а только средство достижения другой, гораздо более высокой и сложной цели и назначения — назначения открытия жизни, ее истины, ее прошлого, настоящего и того будущего, которое способно проистекать из жизни сегодняшней, иной раз и сиюминутной. Сиюминутное чувство у Толстого тоже ведь никогда не бывает преходящим, оно лишь проявляется в какой-то краткий миг, после которого может и замолкнуть, но это вовсе не значит, что оно столь же кратко существует.

Чувства Наташи Ростовой в ту ночь, которую она проводит на охоте, приехав погостить к своему дядюшке, мгновенны и кратки, они возникают и тут же исчезают, но исчезают не сами по себе, а лишь из нашего поля зрения, однако же, мы и после того, как они исчезли, понимаем: они существуют, а раз так — могут проявиться снова и снова.

Искусство Толстого, а лучше сам Толстой — это могущественное устремление человека проникнуть в самую глубину своего существо-

вания: что оно такое? Для чего? Куда и откуда? — устремление, лишённое всякой театральности, всякой демонстрации самого себя. Здесь искусство представлено как бы в своей изначальной и конечной цели и лишено всего того временного и преходящего, незначительного и показного, что почти неизбежно возникает на пути от одной истины к другой — на пути от Начала к Концу.

Толстой — столь великий открыватель жизни, что сам как бы становится ее Творцом с большой буквы: в течение всей своей жизни он причастен к ее Началу, и эта именно причастность руководит им в том последующем за Началом неимоверно сложном лабиринте жизни, в котором и сама-то жизнь, кажется, теряется и лишается ориентиров и который мы называем Сегодня.

Вот почему Толстому чужда, а может быть, даже и недоступна театральность искусства, вот почему он остается, глух к почти естественной потребности искусства быть во что-нибудь одетым — в рубище или в золотое шитье, поскольку эти одежды привлекают к нему не только зрителей, но и поднимают искусство в своих собственных глазах.

Иногда это толстовское искусство «в чистоте», эта первозданность кажутся нам, современникам, чем-то устаревшим, даже примитивным, но по сути-то, в чем тут дело? Не в том ли, что мы склонны назвать примитивом ту высоту и ту глубину, которой сами не в состоянии достигнуть? Для древних небо простиралось ввысь до облаков, а люди, обладающие наиболее богатым воображением, единственным препятствием достижения Солнца считали отсутствие у них крыльев. Вот и нам кажется, что будь у нас аккуратненькие, а главное — современные крылышки, мы бы улетели гораздо дальше толстовского «примитивизма». А кажется так потому, что мы не представляем до конца протяженности, того расстояния, которое преодолел Толстой.

Конечно, нельзя отрицать необходимость новых художественных средств, они должны быть, но должны быть не только как отрицание предшествующего опыта, а как дополнение к нему, как развитие его. Человеческой жизни и культуры не только сегодняшней — мы ведь одновременно и вчерашние, и сегодняшние, и завтрашние.

Кто мы, нынешние, если зачеркнем в себе античность, и средневековье, и XIX век? В искусстве и в каждом человеке всегда огромное место занимает прошлое как средство понимания и ощущения себя сегодняшнего, а культура начинается там, где начинается история культуры.

Если художественная литература действительно человековедение, то более человековедческого писателя, чем Толстой, найти трудно. Это еще и потому, что он исследует нормальный и наиболее широко распространенный тип человека.

Крайности человеческой природы, аномалии и патологии для него не то чтобы запретная зона, а скорее всего периферия, до которой можно, конечно, добраться, но не стоит: слишком много дел и забот со всем тем, что есть главное, что рядом с тобою повседневно и что есть суть, а не отклонение от сути.

Его герой — человек типичный, следовательно, обыкновенный, и тем самым наиболее трудный для художнического исследования, в его героях нет ничего такого, чего нет в нас самих, и уже одно это должно, кажется, делать их не очень интересными для нас, если же они все-таки столь интересны, если они нас поражают — так это глубиной проникновения в нас самих, в ту жизнь, которой обладаем мы.

Толстому не только самому чужды соблазны гипертрофирования, парадокса и алогичности, аномалии — он сумел, кажется, и всю-то литературу предостеречь на этот счет.

Конечно, без всего этого литература обойтись не может. Всегда были и всегда будут великие художники в области человеческих аномалий. Все это и многое другое для литературы не только соблазн, но и неотъемлемое право, которым она пользуется очень широко, и никто этих ее прав отнять не в состоянии, но — все-таки...'

Все-таки, не будь тех якорей реализма, логики, природности и естественности, которые бросил Толстой, куда бы новыми ветрами и течениями подхватило и унесло современную литературу?

Течения возникают и угасают, толстовский реализм — остается. Давно уже нет князей, графов, мужиков-Каратаевых, Хаджи-Муратов... Их нет, но люди-то есть! И пока они есть, существуют, они будут познать себя через героев Толстого.

МАЛО ТОГО, что герой Толстого — всегда человек, он еще и человечество. Уловить истинное соотношение между тем и другим в такой же мере, как это сделано Толстым, вряд ли удавалось еще какому-то художнику. Да и не только художнику.

Здесь сказывается свойство нашего мышления, привязанного к зрению.

Мы видим движущиеся вокруг нас предметы, мы двигаемся по Земле сами, и представления об этом зримом движении для нас вполне доступны и повседневны. Но мы не видим движения Земли вокруг Солнца и вот уже не способны представить себе траекторию своего собственного движения на движущейся в мировом пространстве Земле.

Эти наши неспособность и ограниченность, которые кажутся даже забавными и невинными, проявляются, однако, не только по отношению к механике, но я к восприятию людьми самих себя, особенно когда дело касается все тех же связей: человек — человечество. И человек один и четыре миллиарда людей, населяющих нынче Землю, — в разной мере реальные явления, но никто еще не увидел эти два явления одновременно.

Реальным, несмотря на все достижения науки, на все технические средства связи и информации, для нас по-прежнему остается человек, а человечество все еще — более воображение, чем реальность, и, должно быть, нужно обладать двумя системами мыслительной деятельности, чтобы увидеть и то, и другое, соотнести одно с другим.

Пожалуй, опять-таки никто из людей не был ближе к решению этой задачи, чем Толстой. И это при том, что Толстой менее чем другие художники, пользовался фантазией и более, чем другие, исходил из реальной действительности.

Не поучительно ли?

Не поучительно ли, что в этом наиболее общечеловеческом художественном произведении больше, чем в каком-либо другом, счастливых персонажей, что в нем совсем нет патологии, нет алогичности, смещений во времени и пространстве, а все идет, как идет, все развивается, как развивается в реальной жизни?

Люди Толстого — это люди во всем разнообразии их всех, вместе взятых, и каждого в отдельности. Причем это опять-таки не разноо-

бразие без берегов, только берега здесь — сама действительность. Толстой — очень человековедческий писатель. Наука может позавидовать его точности и достоверности.

Взаимосвязь человека с человечеством — такой же предмет его художнического исследования, как и сам человек, и вот уже отношения между Карениной и Вронским для Толстого слишком камерны, тесны и замкнуты, а чтобы разомкнуть их, чтобы вывести их в мир, чтобы подвергнуть сравнению с другими судьбами и жизнями, он рядом с ними развивает, по существу, самостоятельный роман: Кити—Левин.

Мы не только обретаем в лице толстовских героев близких людей (а близкие люди — это счастье и богатство), мы обретаем еще и способ познания мира и самих себя в нем и способ приобщения к человечеству, к тем непреходящим духовным ценностям, которые одни только и могут объединить людей в обозримое и осознанное ими мировое общество.

Все это и многое другое в творчестве Толстого, о чем мы еще не подозреваем, потому что раскрыть его до конца, вероятно, так же трудно и даже невозможно, как раскрыть самую жизнь, — все это могущество соответствует бесконечному жизненному потоку.

Толстой редко строит свое произведение на каком-то отдельно взятом случае из жизни своего героя, нет, даже самый «убедительный», самый «сюжетный» случай для него еще не жизнь и не творчество, а только частность, ему же необходима жизнь в ее объеме.

И вот уже время действия таких произведений, как «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение», «Хаджи-Мурат», — это многие-многие годы, это опять-таки не случай из жизни, а жизнь его героев.

И еще больше: даже такое явление, как война, — все еще частность для него, и он создает «Войну и мир», произведение одним своим названием предвосхитившее величайшую и самую кардинальную проблему существования человечества в ближайшем будущем, то есть в наши дни.

Русская классическая литература XIX века любила выносить в заголовки важнейшие общественные проблемы, такие, как «пре-

ступление — наказание», или «отцы — дети», или «герой — время»; это соответствовало тем задачам, которые она перед собою ставила, но даже и она не знала такого масштаба и такого пророчества, как «война — мир».

По существу, Толстой создает жизнеописания людей, может быть, даже их жития. Вот так: веками жил этот жанр — жизнеописаний и житий, скромный и могучий, он ютился в монастырских кельях, достиг XIX века и здесь столкнулся с человеком, который оказался способным соединить древнюю монументальную культуру со всем тем, что составило, чего могло достичь искусство этого века.

И вот оно одно: приобщенность к вечности, строгая хронология, исповедальность.

И вот оно другое: тонкая, а иногда даже и изощренная таланливость, которой достиг век девятнадцатый, умение различать любые оттенки чувства, мысли, поступка, и не только различать, но и дать каждому оттенку название и определение и ввести его в общую систему, подобную дарвиновской или менделеевской. Такого сочетания истории и современности мог достигнуть только человек, возвысившийся и над тем, и над другим.

На современность этот человек смотрит с высоты духовной истории человечества, на историю — с гребня той волны, которая вздымается над прошлым.

Он не летописец, он преодолел описательность летописи, ее бесстрастность, ему нужна не сама летопись, а только ее опыт, ему ближе страстные воззвания Руссо, но он более строгий человековед и аналитик.

Он не модернист и не дитя своего века, скорее — его отец и воспитатель, он глубоко встревожен его судьбой и отсутствием той «гармонии со всем миром», которую сам он ищет в «Трех смертях», он снисходительно терпим к художественным шалостям и увлечениям этого века — к его любви к парадоксам, к играм со словом. За все это он может пожурить, тем более, что истинной культуры, истинного искусства в этом веке, слава богу, тоже хватало. Речь его спокойна, ей чужды красноречие, изысканность и изощренность так же, как и язык кондовый, псевдонародный.

Ей, этой речи, чужд болезненно-энергический, самолюбивый и самоуверенный афоризм или парадокс. Ведь то и другое в реальной жизни не более чем эпизод, а этой речи гораздо более свойственна эпичность, чужд ей и тот стиль, который создает расслабленный поток сознания.

Она настолько сама по себе, эта речь, что как бы даже перешагивает через всю известную нам ритмику, через все бывшие в употреблении интонации.

И ритм, и интонация в ней есть, присутствуют, но разгадать их, повторить или имитировать невозможно, так что сама неповторимость этого ритма как бы становится ритмом.

Реализм, величайшим представителем которого был Толстой, часто выдается за нечто консервативное и устаревшее. Но так может показаться на первый взгляд.

РЕАЛИЗМ исторически очень молод, а вот условность, мистика, аллегория — те старые, как мир, с них искусство начиналось и долго-долго не могло из них выйти, из детского наивного возраста. Ведь именно в детстве, откуда человек не постиг реальной конкретности предметов окружающего мира, он занимается абстрактной живописью, изображая просто линии и просто краски.

Искусство, литература в частности, должно было пройти тысячелетние пути, чтобы из мистики и сказки, из детского абстракционизма вызрел такой «модерн», как реализм. Человеку всегда было проще изобразить свои подобию, чем самого себя как такового.

И должны были появиться такие писатели, как Толстой, чтобы художественно воплотить тот реализм, которого достигло человечество в XIX веке.

Толстой это смог. Если так позволительно сказать, его творчество — самое творческое оно, может быть, и есть творчество в идеале, поскольку достигает объединения и гармонии всей духовной деятельности творца — его точного по существу, научного мышления с мышлением чувственным, эмоциональным и эмпирическим.

И это тоже реализм и реалистический метод. Абстракция всегда ведь ищет разделения духовной деятельности на чувство и знание,

на форму и смысл, на фантазию и реальность и противопоставляет одно другому, ищет в таком противопоставлении свободу творчества.

А если художник опять-таки ощущает себя, как исключительность, тогда и в окружающем мире он тоже склонен искать исключительное, то есть нечто вне тех или иных естественных границ.

Это так, но нельзя забывать, что безграничность — это ничто, а «что-то» сложнее «ничего». Космос проще, чем планета Земля, подчинение себя и своего творчества определенному, а следовательно, так или иначе ограниченному смыслу — труднее и сложнее бессмысленности.

В отличие от абстракционизма, который даже в наиболее значительных своих произведениях, по существу, является никаким, реализм еще и потому реализм, что он конкретен, достигнув определенного художественного уровня, он уже обязательно какой-нибудь: романтический, критический, социальный, социально-нравственный, социалистический, — все его направления и толки так же трудно назвать и классифицировать, как трудно это сделать в отношении самой жизни.

Но каков бы ни был реализм после Толстого, он неизбежно связан с Толстым, и долго еще в представлении художников-реалистов их творчество будет попросту невозможно без этой связи, без обращения к тому этапу в развитии литературы, который обозначается тем же именем: Толстой. А точнее: реализм Толстого.

Что делает художник XX века, когда перевоплощает человека в таракана? Создает ли он модерн?

Разумеется, что это не только повторение древних, которые тоже наделяли животное человеческой душой и разумом, и вот нынешний таракан очень отличается от своего прототипа.

Повторение есть, но далеко не во всем, прежде всего оно в самой форме и в приеме искусства.

Но у реализма-то повторения еще меньше, он-то, следовательно, в самом принципе и в масштабе не сиюминутном, а историческом, еще современнее.

Современнее, а в то же время и монументальнее, поскольку его исток и природа — это исток и природа самой жизни.

Мы можем обнаружить глубокие исторические корни творчества Толстого, но прототипа и предшественника его мы не найдем в древнем мире, толстовский реализм не мог возникнуть без научного и точного мышления, без накопления огромного количества фактов в области психологии, физиологии, истории, эстетики, природоведения, техники и без умения этими фактами пользоваться, выстраивать их в ряды.

Реализм вообще и толстовский реализм конкретно действует гораздо увереннее, чем все другие направления искусства, он надеется, что жизнь, пусть и не всегда, но доступна ему, что и он ей нужен, а эта надежда и есть тот общечеловеческий оптимизм, который столь необходим нынче миру.

Конечно, нет художника без сомнений. Искусство и самоуверенность несовместимы, личность Толстого — тому подтверждение. Но что она могла, эта личность, так это подчинять себя не только искус-



«Ясная Поляна» Толстой последние годы жизни

ству, но и смыслу искусства. И делать это с тем же величием, с которым он подчинял искусство себе.

Личность Толстого грандиозна во всем, грандиозна и своими внутренними противоречиями, однако же он сумел не заслонить собою своих героев.

В то же время это — не созерцательность и не холодная логика, это скорее всего отсутствие всего лишнего — суеты, мелочности и выдумок, даже таких, которые другому художнику принесли бы славу и признательность.

Отсутствие повседневности — несмотря на строгую хронологичность. «Война и мир», «Анна Каренина» — хронологичны, а повседневности нет и следа!

Это — сознание, но не «поток сознания», это — индивидуализация, но без крайностей индивидуализма, это — личности, но не та сумма личностей, которую нынче принято называть «одинокой толпой». Для Толстого — и это можно повторять и повторять — та личность — личность, которая ощущает себя причастной к человечеству, независимо ни от чего, даже от своего общественного положения, от того, в частности, управляет ли она судьбами других или даже собственная судьба не подвластна ей. Платон Каратаев обладает этим не столько чувством, сколько ощущением своей причастности к миру и жизни в ее целом — и он мудр, Кутузов обладает им тоже и тоже мудр. Наполеону это ощущение чуждо, он не столько участник жизни, сколько ее поработитель — и вот Наполеон недалек, несмотря на его гений.

По Толстому, подлинного гения нет без этого целостного ощущения жизни, без этого чувства, без этой мысли.

По Толстому, искусству должны принадлежать эти общечеловеческие чувства и мысли.

По Толстому, именно искусство обязано внушить этот комплекс, эту подлинную природу человека — человеку.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ
МОССОВЕТА

Теннесси УИЛЬЯМС

Царствие земное

Пьеса в 2 актах

Перевод с английского В. Вульфа и В. Исакова

Сценическая редакция В. Вульфа

ПОСТАНОВКА

заслуженного деятеля искусств РСФСР,
заслуженного артиста Латвийской ССР

Павла ХОМСКОГО

Художник—

заслуженный деятель искусств Латвийской ССР

М. КИТАЕВ

Художник по костюмам—**В. ЗАЙЦЕВ**

Композитор—**Ю. САУЛЬСКИЙ**

Русский текст песен—**Л. Завальнюка**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Цыпленок	народный артист РСФСР — Г. С. ЖЖЕНОВ
Мэртл	заслуженная артистка РСФСР — В. И. ТАЛЫЗИНА
Лот	заслуженный артист РСФСР — Г. Л. БОРТНИКОВ

Спектакль ведет **Л. А. Зубир**



В. Талызина



Т. Жженов



Т. Бортник

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС И ЕГО ПЬЕСА

Стремление выявить социальные мотивы под покровом психологических конфликтов отличает драматургию одного из лидеров современной американской драмы Теннесси Уильямса. Драматург пишет пьесы, пронизанные мыслью о неблагоприятии и остром разладе, сделавшимися главной приметой духовной ситуации США во второй половине XX столетия. В его драмах всегда угадываются контуры универсальной ситуации буржуазного общества. Проповедуя «беззащитный романтизм» человеческого бытия, Т. Уильямс на поверку оказывается тончайшим обличителем общественных отношений, обрекающих человека на психологическую изолированность. Отсюда и «чувство вины, и воинствующая агрессивность, и черные глубины отчаяния».

Большой художник, Теннесси Уильямс, пусть и не всегда осознанно, бросает вызов не только американскому укладу жизни с его бездуховностью и обезличенностью. Он обрушивается на жестокую американскую повседневность, ненавистный ему расизм, интуитивно вычлняя здоровую потребность в нравственных идеалах.

Т. Уильямс родился в 1911 году, писать он начал с 14 лет. Литература стала делом его жизни. Признание пришло лишь много лет спустя, после постановки пьесы «Стеклянный зверинец» (1944), а мировая слава—сенсационная и триумфальная—с драмой «Трамвай Желание», обошедшей сценические подмостки многих стран.

Знакомство с его драматургией в нашей стране началось на сцене театра имени Моссовета, еще в 1961 году поставившего драму «Орфей спускается в ад». В критике утвердилось мнение, что «после Юджина О'Нила не появился в США драматург, равный Уильямсу по мощи таланта, по силе трагического прозрения».

Сегодня Т. Уильямса играют во всем мире. На советской сцене ставятся «Трамвай Желание», «Татуированная роза», «Стеклозверинец», «Сладкоголосая птица юности», «Орфей спускается в ад».

В конце 60-х годов Т. Уильямс пишет первый вариант пьесы «Царствие земное», а в 1975 году делает окончательную редакцию. «Царствие земное» — пьеса о жестокости и добре. Ее мир — это мир хрупкой красоты и неестественного ужаса, утраченных надежд и неизбежной тяги к любви и пониманию. Ничто не может остановить Т. Уильямса в поисках добра и человечности.

Личные судьбы героев в его пьесе ставятся в связь с общей драмой мира, в котором они существуют. Человеческие трагедии, разыгрываемые на житейских подмостках — следствие социальных пороков укоренившихся в США — во всей сложности предстают в его драматургии. В этом ее социальный смысл.

В. Вульф

(Журнал «Театр» № 12, 1975 г.)

Лесь ТАНЮК

УРОКИ ПОЭТИЧЕСКОЙ ВОЛЬНОСТИ*

Золотник светловской драматургии мал — шесть опубликованных пьес, наброски седьмой, посвященной Антуану Сент-Экзюпери, и несколько рукописей, хранящихся в ЦГАЛИ, — мал, но дорог. Одни ими восторгались, другие, прочтя, пожимали плечами, изумленные театральной неискушенностью известного поэта, третьи категорически отвергали такой театр, обвиняя автора и в искажении жизни, и в формализме. Не все эти пьесы равноценны, кое-что в них не выдерживало испытания временем, но

*Л. П. Цю Светлова:
Уроки поэтической
вольности*

* Вариант статьи - другому адресату - помещен на с. 142 (283).
Страницы следует уточнить по последнему варианту книги

театральный феномен Михаила Светлова – явление, до конца еще не познанное. У критиков, предрекавших театру Светлова забвение, гладко было на бумаге. Жизнь внесла в их пророчества серьезные поправки.

Посудите сами. «Глубокую провинцию», которую даже почитатели пьесы называли «неким лирическим винегретом из куплетов, острот и прочувственных монологов» (М. Кнебель), показали недавно по ЦТ, и демонстрация спектакля вызвала большой поток писем, откликов, возникли дискуссии. «Бранденбургские ворота» обрели новое рождение на сцене ЦТСА, пользовалась успехом комедия «Любовь к трем апельсинам» (московский ТЮЗ), дети многих городов видели «Сказку», а о пьесе «Двадцать лет спустя» и говорить нечего: сегодня она прочно вошла в разряд советской классики, и каждый мало-мальски уважающий себя режиссер ТЮЗа ставит ее в тот или иной сезон.

Участвуя в работе жюри конкурса «Корчагинцы-70», я заметил одну любопытную подробность: почти для всех лауреатов конкурса пьеса Светлова стала тем аэродромом, с которого они когда-то взлетели. Когда Кировский ТЮЗ возглавил А. Бородин, он дебютировал там спектаклем «Двадцать лет спустя», а затем удачно использовал найденные принципы поэтического театра в постановках иных пьес (скажем, Брехта!) – и пришел к одной из лучших своих работ – к спектаклю «Письма к другу» А. Лиханова и И. Шура (о Николае Островском). Аналогичен был путь Харьковского ТЮЗа – и привел его к тому же спектаклю об Островском. На светловской теме (молодежь, комсомол, преобразование мира радостью и поэзией) выстроил свой театр А. Шапиро (Рига, ТЮЗ), показавший на гастролях в Москве спектакль-концерт о Михаиле Светлове – по книге З. Паперного «Человек, похожий на самого себя».

Но это, так сказать, связи прямые. При внимательном рассмотрении современной театральной картины напрашиваются и более сложные сопоставления.

Слабостью светловских пьес считалась коллажность их построений, сочетание несочетаемых (с канонической точки зрения) элементов. Сегодня, когда на сцену вторгся и документ, и письма, и кинокадр,

когда множественность фактур, из которых слеплен спектакль, часто определяет его успех, когда театр становится воистину синтетическим, такая коллажность воспринимается как талантливое предвидение новых театральных форм.

Светлова упрекали в том, что герои его пьес много поют, что его театр – это концерт поэта Светлова, где драма – лишь повод для музыки и чтения стихов. Сегодняшнее приобщение драматического театра к такому жанру как «мюзикл» – разве не светловские формы предопределили и это? И разве поэтические спектакли, скажем, Театра драмы и комедии на Таганке не имели предшественников в «представлениях по Светлову»?

И, наконец, причудливость и несуразность характеров в светловских пьесах, гротескные детали, авторское своеволие в изображении жизненных реалий, смесь праздничности с живописанием «серых будней», особая природа иронии – разве все это не читается сегодня по ведомству той самой карнавальности, к которой столь активно идет современный театр? Разве светловский мир «розовой мечты» не есть изнанка однообразной повседневности, разве пиршество красок, звуков и запахов в его комедиях не есть тот самый карнавал, где – «все наоборот»?

И, наконец, нельзя не сказать о специфически светловском подчеркивании «театра в театре», которое есть в **каждой** пьесе драматурга, об импровизационности происходящего на сцене. Так, например, ту же светловскую «Сказку», датированную 1938 годом, смело можно отнести сегодня к разряду модной «ситуативной» пьесы, т.е. такой, сюжет которой конструируется на глазах у зрителя – по их желанию.

Словом, уроки поэтического театра Михаила Светлова могут оказаться для многих поучительными. Тут есть о чем поразмышлять.

Начнем с дебюта Светлова. В 1935 году он написал комедию «Глубокая провинция», которая к тому времени, как ее поставил А. Дикий в театре ВЦСПС, «уже успела провалиться в ряде других городов, в том числе таких крупных, как Ленинград и Киев». – Я цитирую статью М. Кнебель. Дальше она пишет: «Перечитывая пьесу сейчас, я догадываюсь, что тут произошло. По-видимому, ее восприняли как бы бук-



важно, в бытовом соответствии со всем тем, о чем в ней говорится, и это помешало проникнуть в природу светловского мышления. Колхозная пьеса казалась делом знакомым, вот ее и поставили как колхозную, с оглядкой на бытующий сценический канон».

И ниже: «Как пьеса, рассказывающая о колхозной деревне середины 30-х годов, «Глубокая провинция» разочаровывает. В ней нет сюжета, она распадается на отдельные, слабо связанные между собой звенья, каждое из которых может

быть, а может его и не быть, и все завершается как-будто бы банально и счастливо – праздником изобилия. Герои пьесы лирически расслаблены, их мечтательность кажется беспредметной, да и сами они не слишком-то характерны для колхозного житья-бытья – не те фигуры, как говорится: ущербная старая дева, в прошлом борец; музыкант, прижившийся в сельской коммуне и рассуждающий о Бетховене; друзья-интернационалисты, венгр и немец – явно комическая пара – в качестве председателей колхозов...» и т.д.

Цитируемая статья М. Кнебель опубликована в сборнике «Спектакли и годы», куда вошли очерки о лучших советских спектаклях. Составители этой книги пишут, что они «прошли по полувековому пути русского советского драматического театра, делая остановки на местах его серьезных, надежных побед». И нет сомнения, что «Глубокая провинция» М. Светлова в постановке А. Дикого по праву принадлежит к таким «серьезным и надежным победам».

Может быть, вопрос снимается утверждением о том, что талантливый режиссер А. Дикий поставил слабую пьесу поэта М. Светлова, и, подмяв ее под себя, сделал спектакль, успех которого самой пьесой не запрограммирован?

Такое утверждение было бы поверхностным.

«Я старался сохранить в моей первой пьесе черты, – писал, а 1935 году М. Светлов, – которые свойственны мне как поэту. Я старался сделать это не только вводом ряда песен – я стремился работать так, чтобы весь строй пьесы отвечал моему творческому облику как поэта».

Пьеса оказалась слишком самобытной для того, чтобы войти в театр незаметно. Он пришел в театр тем же Светловым, каким знала его страна – «парнем, презирающим удобства», автором «Гренады», «Рабфаковки» и «Песни о Каховке» – и менее всего заботился о том, чтобы приспособиться к пресловутой театральной «специфике», которой обычно отпугивают начинающих драматургов. И миф о театральной неискушенности Светлова – конечно, только миф, поддерживаемый прежде всего им самим (так, в 1954 году, рецензируя спектакль по Арбузову, он еще напишет: «Не будучи отягощен знанием законов драматургии...»): Светлов театр знал и любил, и любил не издали, а, так сказать, изучив его лабораторно, со всех сторон; у него было много друзей среди московских актеров, он посещал не только спектакли, но и репетиции, театральные занятия – словом, Светлов был в полную меру театралом. Но знание законов театра и логики построения традиционной драмы не висело на нем мертвым грузом; то, что он хотел сказать со сцены, требовало иной формы, иных законов, иного подхода к сценическому искусству.

«Основное внимание нашего зрителя мне хотелось сосредоточить на образах героев. С этой целью я отказался от введения в пьесу интриги. Меня как-то раздражает, что в большинстве современных пьес зритель уделяет все свое внимание интриге, он весь захвачен тем только, что будет происходить дальше. Лишив пьесу интриги, я зато стремлюсь сосредоточить внимание зрителя на характерах действующих в них людей». Написав столь серьезную мысль, Светлов тут же старается разрядить ее следующим образом: «Должен сказать, однако, что есть еще одна причина, продиктовавшая отказ от интриги: это неумение строить ее; таким образом, помимо принципиальных положений отказ от интриги вызван и моей драматургической слабостью».

На этом «признании» обосновывали затем многие критики свои претензии к «слабости» светловской драматургии, хотя верить этой поправке можно с трудом. В написанной в 1938 году «Сказке» интрига с пропажей плана экспедиции движет действие, в «Двадцати годах спустя» вокруг интриги со списком подпольщиков, который попал к белым, тоже выстраивается основной сюжетный круг, есть интрига и в «Молодом поколении», и в «Любви к трем апельсинам», но нельзя сказать, чтобы наличие в них интриги принадлежало к сильным сторонам этих пьес. Скорее всего, фраза о неумении строить интригу – типично светловская самоирония, эдакое занижение важной для него мысли о том, что главное в его пьесе – человек, человек и еще раз человек.

А в том, что это действительно так, убеждаешься перечитав все эти пьесы сегодня и сопоставив их с общей картиной современной драматургии.

Светлова не интересовали «заурядные советские люди в самой заурядной обстановке». Романтик Светлов тяготел к выпадению из общего ряда, т.е. к исключительному, неповторимому. «Нет ничего удивительного в том – пишет он, – что, скажем, на сцену выходит профессор и начинает говорить чрезвычайно умные вещи. Это ему по штату положено, – на то он и профессор». У Светлова же даже пьяница – незауряден. «Я социалистический пьяница! – гордо заявляет он. – Я ежели что нехорошее вижу, я сразу трезвым становлюсь!»

Лев Озеров отмечает, что пьесы Светлова «населены в основном молодыми людьми. Эти люди действуют и спорят, дружат и любят. И что самое характерное для них – они мечтают. Да, герои Светлова – бойцы, строители – мечтают!»

Переплетение реальности и мечты – место действия его пьес. Ибо менее всего озабочен был Светлов натуралистическим портретированием действительности. Мечта как проецирование будущего, мечта как освоение реальности отрицанием ее будничного начала, мечта как поэтизация человеческих отношений – вот что интересовало Светлова, принесшего в театр страсть комсомольского поэта, темперамент первооткрывателя. Советуя начинающим писать так, «как будто ты сидишь и разговариваешь с читателем за одним столом», Светлов и к зрителю шел негромким собеседником – и этим умел завоевывать его

любовь и доверие. Надо напомнить, что в эпоху написания «Глубокой провинции» и «Двадцати лет спустя» это было нелегко – театр работал красками патетики, на сцене преобладали массы, а традиционный мхатовский павильон считался пережитком буржуазного театра. Но и много позже главными врагами театра Светлов будет считать «государственную сентиментальность», которая есть «чувствительность, а не чувство», и – пресловутый «сценический монументализм». И в заметке о понравившемся ему фильме «Молодая гвардия» сочтет необходимым сказать: «И вот мне кажется, что громкая песня в тюрьме на крупном плане поющих несколько соскользнула из области искусства в область демагогии». Недавно я снова просмотрел этот уже ставший для нас классическим фильм, и меня поразило то, насколько сегодняшним оказалось замечание Светлова, насколько он мыслил нашими, сегодняшними критериями!

В центре светловских построений всегда стоит человек интересный, непредвиденный. Серафима, в комнате у которой «голубые обои» и «девичья постель»; в ее некрасивости и женской недоволощенности – частица светловской боли, глубоко личного чувства. Рыжебородый Урядников, который, «с детства увлекаемый божественными звуками, а также завидуя лаврам некоего Бетховена, пошел по музыкальной части и ассимилировался». Неотразимая Женя, такая естественная в своей любви. «Начиненный песнями, как поросенок кашей», тракторист Окунь, он же колхозный «Беранжу». Бывшая беспризорница Катя из «Сказки». Сашка с его мушкетерами. Хозяйка комсомольского общежития Берта Кузьминична, великолепно сыгранная в фильме Л. Сухаревской. Моисей, которому Светлов отдал даже строчки из автобиографии. Казах Бекперген из «Бранденбургских ворот», ставший в «Молодом поколении» директором совхоза на целине. Или неугодный Панталоне из «Любви к трем апельсинам», он же Коля! Они интересны не только сами по себе, не только каждый в своей исключительности – а еще и как представители неких «малых групп», говоря языком современных социологов. Их в светловских пьесах объединяет черта коллективности; они так и ходят – группами: студенты целинники, старички из «Глубокой провинции», комсомольцы-подпольщики, актив МТС, бойцы. Каждый из героев, как сегодня бы сказали, выража-

ет интересы своей референтной группы; они объединены единством страсти, единством действенной программы, члены каждой из групп сумасбродно несовместимы по внешним проявлениям, симпатиям и антипатиям – и вместе с тем без них невозможно то целое, имя которому – новая жизнь.

Люди важны для Светлова уже тем, что каждого из них он пишет «от себя», от «я» в предлагаемых обстоятельствах», реплики иных его персонажей – лирический дневник автора, где он не стыдится ни слабости, ни сомнений, а, заметив, что неволью похвалил героя (а, следовательно, и себя!) – тут же занижает его самоиронией. Дурная видимость часто оказывается формой существования хорошего в человеке. Дурного нет, оно вынесено за скобки, оно остается там, внизу, в жизни бытовой, будничной, и стоит человеку вознестись до поэзии – дурное исчезает. Надо очень любить людей, чтобы так не хотеть их огорчать. Другими словами, Светлов не побоялся быть самим собой и пьесы писал о себе. Поскольку же лично он был разомкнут на весь мир, это его Я получало всевозможнейшие модификации. Рецензент недаром писал, что «Светлов поет лучшие свои песни под гримом каждого из своих персонажей». Вот откуда идет -

Я сам лучше кинусь под паровоз,
Чем брошу на рельсы героя.

Светловских героев связывает духовное – часто вопреки житейскому, будничному. Нежелание автора считаться с этим «житейским» дало повод обвинять «Глубокую провинцию» в том, что «в лирической пьесе Светлова много размягченности, какой-то расслабленности, когда затушевываются подлинные противоречия действительности, когда, например, даже самые острые продовольственные затруднения в стране изображаются порою шуточно-лирически...» («Яркий спектакль», «Правда», 17 декабря 1935 г.)

Взгляд Светлова на процесс перестройки деревни кажется облегченным даже З. Паперному. Он пишет в своей книге о поэте:

«И тут мы начинаем чувствовать принудительность в развертывании сюжета. Поэт говорит о трудностях первых лет колхозной жизни и сам перебивает себя, своих героев. Центральный герой пьесы Павел преодолевает все преграды решительно, быстро, категорически.

Ему докладывают: три тракториста, выехавшие по его распоряжению в поле, где живут в шалашах, остались без хлеба. Они пишут, что если им не выдадут хотя бы по пуду хлеба, то они сейчас же возвращаются домой. Павел диктует ответ трактористу: «...Мы еще будем есть такие блины, каких еще не едали... Надо любить свою родную Советскую страну и верить в нее. Тогда все будет хорошо. Хлеба нет, а вот то, что есть, от всей души посылаю тебе. Одень новую рубашку, натяни сапоги, закрути сигарку и с веселой песней выезжай в поле! Крепко жму твою руку. Начальник политотдела».

Теперь он уверен, что все в порядке: «Можете меня четвертовать, если вспашка не пойдет полным ходом...». Да и сам тракторист, получив это письмо вместо хлеба, вполне удовлетворен, запевает песню:

...Выходи, машина, смело –
Землю перевертывай!

В «Глубокой провинции» отразилось, скажем, так, головокружение от успехов тех лет, тот своевольный подход к действительности, когда ей диктуют, не слушая ее ответа.

В этом слабость пьесы – именно в этом, а не только в том, что там предлагается тост за человека, который «думает о нас, хотя мы все ему незнакомы», и все встают под звуки оркестра».

Пусть извинит меня читатель за столь обильное цитирование. Для меня такая критика пьесы далеко не бесспорна. И прежде всего потому, что она предпринята с тех позиций, при которых не принято сомневаться, что мы имеем дело с пьесой жизнеописательной, т.е., традиционной, воссоздающей слепок с действительности; конкретное время, конкретное место действия, конкретные социальные установки и т.д. Светловский же секрет – в балансировании на грани серьезного отношения к собственному сюжету с его пародированием. Да, история с письмом трактористу в лучшем случае отдает фальшивинкой: если подходить к ней банально, как к истории реальной. Но, сравнивая банальность с дутой гирей, с которой клоун выступает в цирке, Светлов иногда специально работал на театральной арене такими дутыми гирями. Кто сказал, что цитируемый эпизод в интерпретации Светлова – комплимент действительности? А если в карнавале «все наоборот»?

Кто сказал, что предлагаемый Павлом выход – красивые слова вместо хлеба – сам автор разделяет? Прочтите этот эпизод внимательно или поставьте его так, как поставил когда-то Марьян Крушельницкий в «Березиле» (Харьков, 1935) – и все встанет на свои места. Дело не в простом пародировании факта. Скорее всего, здесь имеет место утверждение превосходства праздничного начала над серой реальностью бытия – с одной стороны; с другой же – Светлов метко иронизирует над тем, как «просто» Павел выходит из положения. Сцена, как сегодня сказали бы, а м б и в а л е н т н а, мир подан в ней в двух взаимоисключающих ипостасях – одновременно.

А в том, что здесь не обошлось без элемента иронии, убеждает следующий диалог:

ШУЛЬЦ. Значит, что же получается? Значит, никакого выхода?

ПАВЕЛ. Как никакого выхода? Вы что, товарищи, про меня думаете? Что вот-де приехал пижончик из центра, учился там на красного профессора, есть-де у него инструкция выполнить план, а на остальное ему, книжнику, наплевать? Так ведь, по-вашему?

Выдать после такой «артподготовки» на-гора идею с письмом – значит максимально увеличить тот разрыв между посылом и ожиданием, который всегда – потенциальная основа **смешного**. Светлов был не так наивен, чтобы этого не понимать.

Да и Павла он в финале все же «наказывает» – девушка, которую он любит, становится женой другого. Что же остается Павлу? Утешиться тем, что он – «нужен людям» как руководитель. В личностном, сугубо светловском плане – утешение грустное, в нем прочитывается «что посеешь – то пожнешь», но написано это так, что обидеть – не может.

Нет, не в правдивости отражения жизни, не в самом тексте персонажей, не в их поступках, т.е., не в драматургической проблематике пьес Светлова – секрет их успеха. Секрет в том, **как** они написаны, каковы мотивы поступков героев; секрет в той карнавальной эстетике, которую разглядел в «Глубокой провинции» такой чуткий мастер, как А. Дикий; секрет в таланте вычленения из повседневного – праздничного. Вот почему финал «Глубокой провинции» – «пир на весь мир»,

«столы, уходящие далеко в глубь сцены», вот почему – речи, тосты, награждения. Здесь явственно ощутимо обрядовое, культовое начало. Пиршество человеческого духа.

Вот откуда такое неожиданное решение А. Дикого, пришедшего в режиссуру бурно, ярко, – через балаганно-лубочную постановку «Блохи» Е. Замятина по Н. Лескову на сцене МХАТА-2-го. «Он был узнаваем в этом спектакле, – напишет позже М. Кнебель о «Глубокой провинции» в его постановке. – Его рука, его почерк, крупный и размашистый, угадывался в контуре многих фигур, в том, что они были какими-то первобытными, раскоряченными, будто мохом поросшими. Очень колоритные лица. Очень дремучие бороды. Самые скрипучие сапоги. Самые мохнатые из всех возможных шапки. Самые бурные темпераменты». Потому что решить «натуральный колхоз», выставив на сцену два концертных рояля и выведя на зеркальный паркет настоящую лошадь («...вороную, красивую, сытую, она была иронически увенчана гирляндами роз, и на ней восседал мальчишка в белой рубаше. Возникла парадоксальная смесь натурального и условного!» – М. Кнебель) – на такое был способен только Алексей Денисович Дикий, для которого театр был веселой народной игрой, озорством балаганной буффонады. И светловское «на веселой планете замечательно жить», утверждаемое в этой постановке с таким размахом и последовательностью, звучало настолько расширительно, что сюжет пьесы и время действия становились только предложениями для создания «действия о мире в игре и смехе» (М. Бахтин).

Тем не менее сказка о добром и безоблачном Светлове – только рождественская сказка. В светловской праздничности и карнавальности всегда присутствует оттенок трагизма. Для него это тот самый фон, который позволяет резче оттенять яркоцветье взрыва, страсти, чувства. Неустроенные человеческие судьбы, полная лишения жизнь, потери близких и друзей – этим полна каждая светловская пьеса. Но природа светловской поэзии такова, что трагизму человеческого существования придается только временное (или – временное?) значение. Мощная перспектива преодоления страдания, искупления его радостью и любовью, верой и надеждой – вот что в конечном итоге побеждает. Переплетение этих противозвучных музыкальных тем соз-

дает объемность и обогащает светловский праздник фоновым звучанием мелодий второго и даже третьего ряда, написанных – при общем мажоре – в глубочайшем миноре. Этой многозвучности нужно учиться у Светлова.

Но романтикам почти всегда не везло – они отторгались практичными современниками, которые оказывались сильными в большинстве случаев задним умом. Скандал, затеянный после премьеры «Эрнани» Гюго, классически подтверждает эту мысль. А вот слова одного из образованнейших современников по поводу «Коварства и любви» Шиллера: «Вот уж поистине продукт, который порочит наше время! Сколько наглости надо иметь, чтобы написать такую чепуху! Что у него может быть в голове и в сердце, если он может рассматривать такого рода творения своего духа с удовольствием?!» (Филипп Мориц, берлинская газета «Фоссише цайтунг», 20 июля 1784 года)

Нечто подобное, но в более крепких выражениях, пришлось услышать и Михаилу Светлову. В «Правде» появилась редакционная статья, недвусмысленно озаглавленная «Мещанская безвкусица», где черным по белому утверждалось, что Светлов порочит наше время, что он «извратил образ замечательных людей колхозной деревни – трактористов», что он написал «дешевый пасквиль», что вся эта «развеселая кутерьма» ничто иное как «развесистая клюква» и т.д. Спектакль был снят с репертуара и пьеса запрещена к исполнению – во всех театрах Союза.

Это был большой удар по Светлову. Маргарита Алигер вспоминала: «Я только теперь понимаю, что рядом с нами и на наших глазах поэт пережил истинную трагедию, глубоко и непоправимо потрясшую его.

Да, потрясение было огромным, Но оно не сломало Светлова. Потому что приход его в драматургию был не случаен. Потому что у Светлова была **своя программа**.

Концертность, мозаичность «номеров» и «аттракционов», наличие ведущих, вторжение персонажей «из другой эпохи», взгляд в прошлое и в будущее, непринужденность перехода от прозы к стихам и наобо-

рот – все это и впредь будет характерным для поэтического театра Светлова.

От пьесы к пьесе он совершенствует мастерство, все четче и четче реализуя эту свою **программу**.

Если в «Глубокой провинции» есть лишь намек на «остраненность» авторского взгляда, то в последующих пьесах любое происшествие и любой характер Светлов преломляет через «кого-то», через призму восприятия одного из своих героев. И мы становимся соучастниками игры в действительность, сочиняемой по ходу пьесы кем-то из героев. Так, уже в «Сказке» – двойной сюжет: вначале студенты-геологи отдыхают, поют, остряют, а затем один из них, Ваня, начинает сочинять сказку, и все дальнейшее – сказка, выдумка, развертывающаяся в облики «взаправдашнего».

Впрочем, появляются и свои издержки. Прием так нравится Светлову, что он не замечает – переросли этот прием его герои: чересчур инфантильны их поступки и реакции; может быть, это – основной недостаток «Сказки». Вот почему, рассчитанная на пятнадцатилетних, она идет в ТЮЗах на десятилетних.

Двуединость и в сюжете «Двадцати лет спустя», где начитавшийся Дюма Сашка живет на сцене диалогами с мушкетерами.

Активно воплощает в практику Светлов и свой тезис о конструировании «театра в театре», о необходимости подчеркивать различие между реальностью и вымыслом. Он вообще любит напоминать зрителям, что «весь мир – театр, и люди в нем – актеры». Сима у него говорит: «...жизнь – такая вещь, где пьесы никакой, где Гамлеты молчат, а Васьки матерщинят». Керекеш может сказать Шульцу: «Поступайте в театр – вы хорошо декламируете».

«Хорошо, если бы ты умел писать пьесы, как Островский, – говорит Тося Косте по прозвищу Налеву. – Ты бы тогда написал такую пьесу, чтобы я тоже участвовала. Чтобы когда-нибудь увидели со сцены, какие мы все были, как мы время проводили...

МОИСЕЙ. (Уныло) Какие мы были веселые!

САШКА. И мужественные! Покажи, как мы презирали страдания!

ТОСЯ. Нет! Пьесы надо писать только радостные!»

Неправда ли, это уже целая концепция – пьесы надо писать только радостные?! И она поразительно совпадает с целостной концепцией светловского театра!..

ДУНЯ. Да, только радостные! И если придется кого-нибудь огорчить своей смертью, сделай так, чтобы в эту минуту закрылся занавес».

И в финале драмы, когда Дуня погибает, она повторяет эту фразу о занавесе – и вот он уже закрывается – «медленно, в полной тишине».

И все произошедшее в пьесе приобретает сразу еще одно измерение – как сочиненное Костей, как несущее на себе отблеск его художественного дара, его таланта. Мы вдруг становимся современниками Кости, – историческое как бы окрашивается **личным воспоминанием**; если напомнить, что это – **ф и н а л** спектакля, то начинаешь понимать, почему **всегда** на этом месте в зрительной зале торжественная тишина, тишина эпического осознания единства человека со всем, что происходит в мире. Повторяется юность заново. Очень трогательной, чуть смешной, и на пересечении «трогательного» и «смешного» стоит вся драматическая поэма «Двадцать лет спустя». И когда Костя говорит: «Я не знаю, сам ли я это придумал или где-нибудь вычитал, но, в общем, смысл такой: надо жить и поступать так, как будто на тебя смотрит следующее поколение... Представьте себе, что оно сейчас на нас смотрит...», – между сценой и зрительным залом возникает двойная связь.

Светлов не одинок был в желании «навести мосты» между героями своих пьес и зрителями, которые будут на них смотреть. Обращаются напрямую к потомкам Ведущие в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, а в драме Миколы Кулиша «Вечный бунт» действие начинается согласно ремарке «на лестнице комуниверситета» и один из главных героев говорит другому – не без подъема: «А ведь момент исторический, право!.. Ты, Байдух, я вижу, улыбаешься. Так знай – когда-нибудь будущий пролетарской, вернее – социалистической эры поэт обязательно напишет об этом моменте целую поэму, драматическую даже, чтобы можно было ставить в театре, и начнет ее, начнет ее обязательно так: в двадцатые годы великого революционного столетия, во времена первой героической пятилетки, где-то на Украине,

на лестнице коммунистического университета бурно разрасталось могучее движение – вот!» И далее следует та самая «драматическая поэма», о которой мечтает герой «Вечного бунта», пьесы, написанной за много лет до появления «Двадцати лет спустя».

Костя, играющий роль летописца («Костя! Ты наш летописец!») – это как бы подсказанный автором угол зрения па пьесу. Тут у Светлова были отличные предшественники. Ведь и «Борис Годунов» написан **якобы** от имени Пимена, во всяком случае, Пушкин не случайно вводит его фигуру в свою трагедию. Да и Шекспир, оставляя Горацио в живых, устами умирающего Гамлета заклиная его «жить – и правдиво поведать о смертоносных, кровавых и противоестественных деяниях...» и т.д., – не дает ли нам подсознательную надежду на то, что виденное нами на сцене не есть вымысел, что история эта **МОГЛА БЫТЬ ЗАПИСАНА** из уст оставшегося в живых очевидца? Нет ли здесь желания документировать собственный вымысел якобы подлинными показаниями современника?

Светлов последовательно использует этот прием, и в его пьесах появляется глубинное пространство театральной условности – она-то и цементирует композицию, которая только при первом прочтении выглядит рыхлой и рваной.

Всмотритесь в списки действующих лиц светловских пьес. Там нет так называемых «отрицательных персонажей». В «Сказке» Ваня говорит: «Никого из вас не хочется делать плохим. А без этого пьеса не получится». И Ваня находит воистину светловское решение: он сам берет на себя функции «плохого», функции «зла» – и представление состоялось.

Да, реальных «врагов» в светловских пьесах нет. И это не прием, скорее – мировоззрение. Ибо в стране поэтической мечты, где разворачивается основное (духовное) действие каждой светловской пьесы, нет места конкретному «врагу». Он – рок, тень, судьба, миф, все что хотите, но не конкретный человек во плоти и крови. Светловский «враг» аллегоричен, его сложно вычленишь в нечто материальное – в условиях натуралистического подхода к действительности. Попытки сделать это привели к провалу (в частности, так вышло с

фильмом «Двадцать лет спустя», 1965, режиссер А. Манасарова) – светловская поэзия улетучивается, остается один неуклюжий быт и два притопа-три прихлопа...

Светлова нередко упрекали в том, что он самопроизволен в чередовании стихов и прозы, что для него в этом нет никакого закона. Это неправда. Закон есть.

«Если нам в сказке будет особенно хорошо – давайте говорить стихами!» – предлагает один из героев Светлова.

И это уже решение проблемы. Поэзия и предполагает то самое «очень хорошо», которое предшествует катарсису.

А каков переход от стихов к песне, к музыке? После «очень хорошо» это – «очень и очень хорошо!»

Великолепный закон! Более высокий этап «говорить стихами» – рождение песни, уплотнение слова музыкой.

Важна роль светловской детали. В столовой у Серафимы висит на стене «древний яркий лубок «День духов» в Толедо» Зачем?

Этот лубок – то же, что роман в руках у горьковской Насти. Надо, обязательно надо, чтобы у человека было что-то заветное, нательный крестик мечты о лучшей жизни, о том втором измерении, куда Светлов переселяет своих героев, когда они «говорят стихами».

А как ненавязчиво Светлов умеет информировать, как ненавязчиво сообщает нам новое о своих героях!

ПАВЕЛ. Альтман?!

АЛЬТМАН. Я.Я. Без паники. Никому не объявляй. А то зашумишь: секретарь райкома, приветствия, пойдет официальщина. Пускай веселятся.

Один штрих – и зритель знает, кто приехал. И даже какой у него характер. А вот еще фрагмент – из той же «Глубокой провинции».

ПАВЕЛ. Надеюсь, ты ему ничего про его болезнь не говорила?

САРАФИМА. (раздраженно) Как же! Говорила! Так прямо пришла и сказала: «Товарищ директор! А у вас рак кишок! И мы вас скоро хоронить будем!» Такая я дура, как ты думаешь?

И зритель уже знает «предлагаемые обстоятельства»; заодно реплика эта характеризует и отношения Серафимы с Павлом.

Светловские пьесы не несут на себе следа вынужденности, выношенности, выделанности, написанные как бы в один присест, они целостны единством породившего их настроения. Чехов писал в письме брату: «Пьесу ведь надо писать не останавливаясь, без передышки». Светлов говорил: «Я могу писать только залпом: долго запрягаю, но потом быстро еду». И сказано это было не для красного словца. Светлов долго вынашивал пьесу, жестикулируя, как его герои, набарматывая их стихи и монологи, затем – проигрывал за каждого из них его роль – и возникал театр. По воспоминаниям его друзей, Светлову очень нравилась эта «игра в театр», это пребывание «в коже действующего лица», он был истинный лицедей и получал удовольствие от общения с людьми, от того, что может какое-то время пожить жизнью других. Эти герои то и дело перебивали в нем друг друга, ссорились и мирились и всегда, – жаловался Светлов, – выпрыгивали на бумагу непричесанными, не законченными...

Из письма Чехова – Суворину: «Кто изобретет новые концы для пьесы, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет...»

Светлов новой эры не открыл, но окончания у него – нетрадиционные. Есть у него форма «рондо» – с возвращением к началу, есть обращение к будущему (колыбельная в «Молодом поколении»); характерно для него и многофиналье. Светлову не хочется расставаться со зрителями, вот он и придумывает разные поводы их задержать: в одном случае это просто «ложный финал», в другом – именно ЭТОТ финал не устраивает такого-то героя, и он решает повернуть дело по-своему, а в «Двадцати годах спустя» он дает героям 20-х взглянуть на своих сыновей!..

В светловских пьесах:

колорит места и действия важен не сам по себе, а драматизмом есть взаимоотношения людей в этом колорите;

нет механического деления на положения и характеры, что свойственно водевилю, в том числе и советскому (скажем, Шкваркин), с которым сближали некоторые комедии Светлова;

нет события в полном смысле этого слова; есть случаи, происшествия – вот отчего фабула остается как бы недооформленной;

нет резкого окарикатуривания ни людей, ни ситуаций;
нет протокола, нет чинной и торжественной застывшести;
нет формализации отношений, нет (почти нет) бюрократов, нет лю-
дей вялого и дряблого мышления, нет людей неостроумных.

И многого иного в них нет.

Феномен Светлова в театре – это феномен поэтической вольно-
сти, которому подражать нельзя. Светлов не изобрел в театре новых
законов. Он просто пришелся ему ко двору – любовь их стала обо-
юдна. Сотворение мира на глазах у зрителей – разве не в этом смысл
светловского театра? Можно только поражаться той исповедальной
тональности, с которой Светлов выходил на сцену в каждой своей но-
вой пьесе, этому воспеванию и осмеянию бытия, этой откровенности,
даже фамильярности отношений между его героями и временем, их
породившим, этой пестрой праздничности создаваемого им зрелища,
этому особому типу общения его героев с публикой, где даже сатира –
сентиментальна, а высокая трагедия обязательно занижена иронией.
На мир Светлов смотрит без страха и благоговения, он постоянно в
улыбке и удивлении. Стихией карнавальности рождена и светловская
любовь к парным персонажам (Шульц и Керекеш в «Глубокой провин-
ции», Направо и Налево в «Двадцать лет спустя» и т.д.), чьи диалоги
являются, по существу, двуединым монологом. Да, мы вправе гово-
рить именно о раблезианской системе образов, где «каждый образ
сочетает в себе предельную широту и космичность с исключительной
жизненной конкретностью, индивидуальностью и злободневной пу-
блицистичностью» (М. Бахтин).

В последние годы жизни он задумал пьесу об авторе «Маленького
принца», наброски ее были опубликованы в девятой книжке «Нового
мира» за 1969 год. В предисловии к ним Н. Федосюк пишет:

«Необычный ход его фантазии, причудливое переплетение сказки
с обыденной жизнью, странные ассоциации порою озадачивали, при-
водили в недоумение. Помню, с каким увлечением описывал он сцену
встречи маленького принца с Тарасом Бульбой и сыновьями, когда
принц обращался к Тарасу со словами: «Ты слышишь меня, батько?»,
или рассказывал о королеве-труженице, королеве, которая вынужде-

на весь день заниматься стиркой и лишь ненадолго «отрываться от корыта».

Не правда ли, это уже слишком большая «поэтическая вольность» – встреча маленького принца с Тарасом Бульбой?

Но в ней, в ее фантастической невероятности – плюс гротескная стилистика театрального «капустника» – весь Светлов!

Убежден, это была бы великолепная пьеса!

Каков же главный урок Светлова?

Он и прост, и сложен в своей простоте. Вся драматургия Светлова – как бы говорит: не бойтесь писать пьесы, не устраивающие театр, пьесы, требующие от театра небанального подхода. Если вы написали удобную во всех отношениях пьесу, заранее приготовьтесь к тому, что самым удобным для нее окажется длительное лежание в столе заведующего литературной частью. Оглядка на то, «как уже было», возможна лишь на ученической стадии, в том, «как уже было», О СЕБЕ вы ничего не расскажете. А пьеса делается только ИЗ САМОГО СЕБЯ, из своей жизни; если драматург не может высказать себя в театре, зачем ему туда идти?

Так оно и есть: спросите у каждого нормального режиссера, какую пьесу он хочет поставить, и он ответит – ту, которая не похожа на все то, что он уже ставил...

Появление новых театров и новых прочтений – я уверен – приближит нас к созданию своеобразной светловской традиции, и, может быть, на новом витке истории поэтический театр Светлова откроется иначе?

Но для того, чтобы литература диктовала театру свои условия, помимо того, что она должна рождаться В ТЕАТРЕ и ДЛЯ ТЕАТРА (Шекспир, Мольер, Островский), в ней должен содержаться огромный нравственный заряд. Таков завет Михаила Светлова.

Содержательность авторской установки, удельный вес самой личности автора – вот пробный камень успеха.

Без того, за что Светлов был возведен в ранг комсомольского поэта, его драматургия нема и незаразительна.

Поэтому быть самим собой – это, повидимому, одно из самых главных условий жизни в искусстве. Во все времена.

Но сначала надо – **быть**.

Москва, 107553, Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45
Танюк Л.С. тел. 161 -51-00

Литература, использованная в статье:

- М. Светлов. Собрание сочинений, т.2. Пьесы. Т.3. Статьи. Воспоминания. Выступления. Сказки. Москва, «Художественная литература», 1976
- М. Светлов. Беседа «Молодая гвардия». 1969
- М. Светлов. Трудности первой пьесы. «ж.» Театр и драматургия №9, 1935 (стр. 24)
- З. Паперный. Человек, похожий на самого себя «Сов. писатель», М., 1967
- М. Кнебель. Глубокая провинция. В сборнике «Спектакли и годы», М., «Искусство», 1969 стр. 179-187
- М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле. «Художественная литература», 1965 (стр. 474)
- А. Чехов. Собр. соч. в 12 томах, т. II, стр. 572
- Ф. Светов. Поэтический театр М. Светлова. «Театр, № 9-1959, стр. 86-95



Рязань. Театр драмы



Рига. Латвийский Национальный театр

❖ Кольорові зошити ❖

лютий-березень
1978

1978
лютий

Зошит №88 (13)

Смерть людини – вінець її життя, вершина, яка, власне, й висвічує людину остаточно. Кожному написано вмерти так, як він жив. Смерть не є просто останнім акордом симфонії, – це конденсований лейтмотив. Коли Пушкін говорить, що «верит мир лишь доблести, запечатленной кровью», то йдеться про те, що смерть розкриває в людині істинне, тобто Боже. Бо якщо в народженні нашого вибору нема, то в смерті він, як правило, вирішує і форму, і зміст... Бердяєв взагалі вважав смерть найглибшим і найзначнішим фактом нашого життя, мотивуючи це тим, що смерть підносить останнього із смертних над буденність й пошлістю життя. Смерть – останній людський автограф: як живемо, так і вмираємо.

1 лютого
1978 року

Смерть · Федотов
«Христианская
трагедия»

Довженко писав, що смерть – благо, і українські діди, вмираючи мудро й безгрішно, почувають блаженство. Його заперечує Сафо: якби смерть була благом, боги не були б безсмертні...

Це мене налаштував на такий спосіб мислення Георгій Петрович Федотов («Христианская трагедия», у кн. «Новый град»).

«Но замечательно, – пише він, – что содержание великих национальных эпopeй почти всегда трагично. Они чаще повествуют о гибели любимого героя, чем о его победах. Таковы Ахилл, Зигфрид, Роланд. Иногда герой и спасается

после долгих и тяжелых подвигов и страданий: Одиссей, Эней, князь Игорь. И все же чувствуется, что счастливый конец несколько умаляет значительность эпопеи».

Американці у своїх суперфільмах не люблять вбивати своїх героїв. Мовляв, така у них публіка, хоче щасливого кінця. Тому в них і немає справжнього кіно, справжнього театру. А література справжня лише там, де суперечить цьому «американському бажанню» хеппі-енду. Тим то й вічні українські думи, що вони – про муки і про страдників. Якби Єсенін не повісився, а Маяковський не застрелився, вони б, швидше за все, не стали національними героями. Скажу більше: міщанин просто **чекає** самогубства Висоцького чи підстроєну Сахарову автокатастрофи: він налаштований на це; а після того він висвятить їх у герої... Атавізм, варварство, але – філістер є так само **знак** світу, як і герой. Філістер як людина маси. Маса антагоністична до Героя, вона підсвідомо бажає йому випробувань, в тому числі й найстрашніших. Інакше – «Не верю!».

Федотов бачить в історії російської інтелігенції два прологи. ПРОЛОГ У КИЄВІ – тут «было заложено зерно будущего трагического раскола в русской культуре». Очевидно, він мав на увазі щось інше, ніж те, про що думаємо ми?..

Але й у нашому випадку – українському – можна вважати його думку незаперечною. Київська Русь – перше державне об'єднання східних слов'ян, тут пахне 9-м століттям. Заганяти в цей прагунт сваї російської культурної традиції – означає не розуміти приреченості цих вправ. Київ для російської культури явище метафізичне: вона ним тільки **марить**. А між тим від Федосія Печерського, від Якова-Мніха, від Агапіта й Алімпія – до російської культури (інтелігенції) величезна дистанція.

На глибині культури України це зерно майбутньої трагедії ніким не закладалось, воно іманентне явлення, і всі майбутні «непорозуміння» – фатумний знак спроб Москви знищити Київ; ясно, що зерно заперечує колос, на якому

воно виросло, – але «всякому овочу нрав і права, всякій має свій ум голова...»

Отож Федотов суперечить своєму правилу: в іншому місці він каже, що правильно визначити річ – означає майже розгадати її природу. Природа розколу багато глибша за колізії XIX століття.

*Театр
ім. Тичкіна:
проблеми*

В театрі – другий день збори. Навіть затримали вечірню виставу. Бурхливі збори. Всі одноставні в оцінці ситуації: театр хворий. Толмазову відверто говорили (Вільдан, Мокеєв), що нема господаря, «руки», «вожака», а Григор'єв в доволі нахабному тоні кричав, що риба гниє з голови – вказуючи при цьому на директора й Толмазова. Якби цей бунт не носив жлобського характеру, він міг би дати й позитив. Вчора знову говорили про це, але вже не так самозаразливо. Толмазов виступив добре, почавши з того, що хотів «всех примирить, все сгладить», продовжив тим, що «болезнь старая, не с моим приходом это началось», – і завершив запевненням, що він, якщо буде на це бажання трупи, може піти, з полегшенням і без образи на серці, але він вважає це передчасним, бо знає, «з якого боку постріл», і як працює «школа злословия в районе репертуарной конторы». Оце останнє – для мене було несподіванкою. Бо саме Ганна Абрамівна найменш причетна до всього цього.

Такий розворот проблеми – на Блуцинську – означає, що «винні євреї», і всі «русские» в театрі мають об'єднатися навколо Толмазова, щоб дати їм відсіч. Воно вже так було за доби Бориса Івановича Равенських, він теж був ярий русофіл, проте простофіля й емоційний; Толмазов хитріший. Умить його обступили «люди Прокоповича», Лякіної... Говоруха мовчав. Архангельська покотила бочку на літчастину. Голікова – з групи Кості Григор'єва й Блуцинської (отже, «євреї»). А засідання вів Прокопович, так і не зміг «совладать с массой»: кого не люблять.

А справи в театрі сіренькі. Говоруха ніяк не може здати «Жив-був я...». Фрагменти я бачив: складно, не завжди глибоко, в перспективі цікаво. Трохи надто голосно: це акторськи одноманітність виставу. Сподобалась Лякіна – працює углиб, фарби м'які. Алентова вигадлива. А ось Безруков у ролі Вчителя – не дуже точний, у нього багато **г а л а с у** там, де потрібне інше. Раптом як закричить: «Сік Транзіт Глорія мунді!» – так, ніби не розуміє, що це означає...

Вільдан дрібний для ролі Автора. У нього така манера говорити – нешаноблива до автора...

**2 лютого,
четвер**

Жив собі Іван Довгомуд, чоловік не чоловік, вовк не вовк, а отаке собі щось...

Дзвонив Сварник, просить вислати йому Тагора. Я здивований – завтра пошлю.

У Говорухи – прогон. Бігає по залу й реве яко звір. Гарні в нього будуть Алентова й Лякіна. А всі хлопці – однаково голі й однаково галасливі. (В цьому феномені ще слід розібратися: актори мимоволі наслідують психічну природу й манеру режисера. В БДТ ходять і розмовляють як Товстоногов. У Любимова багато маленьких любимових. «Современники» досі не здають собі звіту, що жестикулюють як Єфремов...)

ХОДАСЕВИЧ, стор. 4:

Символізм – «разыгрывание собственной жизни как бы на театре жгучих импровизаций.

Знали, что играют – но игра становилась жизнью.

Расплата была не театральная. «Истекаю клюквенным соком!» – кричал блоковский паяц. Но клюквенный сок оказывался настоящей кровью».

БРЮСОВ:

Быть может, все в жизни лишь средство

Для ярко-певучих стихов...

*Брюсов і Ходасевич
про розігрування
життя*

Про Брюсова Ходасевич пише зло й неповажливо. Математик, раціоналіст, позер, байдужий до жінок, антисеміт, чорносотенець. І Петровську, і Львову – він убив. Обоюдно вав головувати на всіх мислимих і немислимих зібраннях. Морфініст.

«Я долгом своим (нелегким) считаю – исключить лицемерные мысли и боязнь слова. Не должно ждать от меня изображения иконописного, хрестоматийного. Такие изображения вредны для истории. Я уверен, что они и безнравственны, потому что только правдивое и цельное изображение замечательного ч-ка способно открыть то лучшее, что в нем было. Истина не может быть низкой, потому что нет ничего выше истины. Пушкинскому «возвышающему обману» хочется противопоставить **нас возвышающую правду**: надо учиться читать и любить замечательного человека со всеми его слабостями и порой даже за самые эти слабости. Такой человек не нуждается в прикрасах. Он от нас требует гораздо более трудного: полноты понимания». (35)

Муни говорил: «...меня в сущности нет, как ты знаешь. Но нельзя, чтобы это знали другие, а то, сам понимаешь, какие пойдут неприятности».

Муни написал две маленькие «трагедии» довольно дикого содержания. Одна называлась «Обуреваемый негр». Ее герой, негр в крахмальной манишке и подтяжках, только показывается в разных местах Петербурга: на Зимней Канавке, в модной мастерской, в окне ресторана, где кампания адвокатов и дам отплясывает кэкуок. Появляясь, негр бьет в барабан и каждый раз произносит приблизительно одно и то же: «Так больше продолжаться не может. Трам-трам-трам. Я обуреваем». И еще: «Это-го ни-че-го не будет».

(70)

Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его выправке, скорее гимназической, чем военной.

Це про Гумільова... (74).

«Вероятно, тот, кто первый сказал, что Блок задохнулся, взял это именно отсюда».

*Луначарський і
Блок. Горький як
чхавець*

(Л.Т. Пушкінська промова: «Покой и воля. Вони необхідні поетові для вивільнення гармонії. Та спокій і волю теж відбирають. Не хлоп'ячу волю-сваволю, не свободу ліберальничати, а творчу волю, таємну свободу. І поет вмирає не тому, що йому більше нічим дихати: життя втратило сенс»).

И он был прав. Не странно ли: Блок умирал несколько месяцев, на глазах у всех, его лечили врачи, – и никто не называл и не умел назвать его болезнь. Началось с боли в ноге. Потом говорили о слабости сердца. Перед смертью он сильно страдал. Но отчего же он все-таки умер? Неизвестно. Он умер как-то «вообще», оттого, что был болен, весь, оттого, что не мог больше жить.

Он умер от смерти». (83)

Про Горького чимало несподіваного. Зокрема, цікава (дуже!) гіпотеза про його ставлення до брехні-правди. Стає тоді зрозуміло його історія з Біломор-каналом. «Не стоит, а то испортишь биографию» – цілком можливо. Горький як актор, Горький як лицедій на театрі радянського життя – чорт зна як цікаво.

Тональність така, що не вірити – не можна.

Весной 1921 г. Луначарский подал в Политбюро заявление о необходимости выпустить за границу больных писателей: Сологуба и Блока. Ходатайство было поддержано Горьким. Политбюро почему-то решило Сологуба выпустить, а Блока задержать. Узнав об этом, Луначарский отправил в П-ро чуть ли не истерическое письмо, в котором ни с того ни с сего потопил Сологуба. Аргументация его была приблизительно такова: товарищи, что же вы делаете? Я просил за Блока и Сологуба, а вы выпускаете одного Сологуба, меж тем как Блок – поэт революции, наша гордость, о нем даже была статья в ТАЙМСЕ, а Сологуб – ненавистник пролетариата, автор контр-революционных памфлетов и т.п.

Копия этого письма, датированного, кажется, 22 июня, была прислана Горькому, который его мне и показал тогда же. Политбюро вывернуло свое решение наизнанку: Блоку дало заграничный паспорт, которым он уже не успел воспользоваться, а Сологу-

ба задержало. Осенью, после многих стараний Горького, Сологубу все-таки дали заграничный паспорт, потом опять отобрали, потом опять дали. Вся эта история поколебала душевное равновесие Анастасии Николаевны: когда все уже было улажено и чуть ли не назначен день отъезда, в припадке меланхолии она бросилась в Неву с Тучкова моста. (111)

Предсказывать я не отваживался. Решил ждать, что будет. К несчастью, ждать оказалось недолго: в ночь с 27 на 28 декабря в Петербурге, в гостинице «Англетер», Сергей Есенин обернул вокруг своей шеи два раза веревку от чемодана, вывезенного из Европы, выбил из под ног табуретку и повис лицом к синей ночи, смотря на Исаакиевскую площадь. (113)

В. Иванов – о КЛЮЕВЕ:

«Приехав в Петербург, Ключев попал тотчас же под влияние Городецкого и твердо усвоил приемы мужичка-травести.

– Ну, Николай Алексеевич, как устроились в Петербурге?

– Слава тебе Господи, не оставляет Заступница нас, грешных. Сыскал клетушку, много ли нам надо. Заходи, сынок, осчастливь. На Морской за углом живу.

Клетушка была номером Отель де Франс, с цельным ковром и широкой турецкой тахтой. Ключев сидел на тахте, при воротничке и галстукке, и читал Гейне в подлиннике.

– Маракую малость по басурманскому, – заметил он мой удивленный взгляд. – Маракую малость. Только не лежит душа. Наши соловьи голосистей, ох, голосистей. Да что ж это я, – взволновался он, – дорогого гостя как принимаю. Садись, сынок, садись, голубь. Чем угощать прикажешь? Чаю не пью, табаку не курю, пряника медового не припас. А то – он подмигнул, – если не торопись, может, пополудничаем вместе? Есть тут один трактирчик. Хозяин хороший человек, хоть и француз. Тут за углом. Альбертом зовут.

– Я не торопился... – «Ну, вот и ладно, ну вот и ладно, ну вот и чудесно, сейчас обряжусь...»

– Зачем же вам переодеваться?

Ключев

– Что ты, что ты, разве можно? Ребята засмеют. Обожди минутку – я духом.

Из-за ширмы он вышел в поддевке, смазных сапогах, в малиновой рубашке: «Ну вот – так-то лучше!»

– Да ведь вас в ресторан в таком виде как раз не пустят!

– В общую не просимся. Куда нам, мужичкам, промеж господ? Знай сверчок свой шесток. А мы не в общем, а в клетушку-комнатушку – отдельный то есть. Туда и нам можно. (118)

О Есенине, который связан был с распутинско-клюевскими кругами и читал стихи императрице (125)

Есенин: Веслами отрубленных рук

Вы плывете в страну грядущего (134)

Вражда Горького с Зиновьевым закончилась тем, что осенью 1921 г. Горький был принужден покинуть не только Петербург, но и советскую Россию. (148)

«Я искреннейше и непоколебимо ненавижу правду», – писал он (Горький) Е.Д. Кусковой в 1929 году.

Ходасевич считает, что он – не Сатин, а – Лука. (160)

Не случайно Сатин у него – **шулер**.

Горький как любитель **песни**, которую испортил – то ли Актер, некстати повесившийся, то ли Барон, известивший всех об этом.

О Кусковой – это ненависть к правде «низких истин». (166)

Історія з кн. Палієм: (віршописцем, якого розстріляли)

«Отношение ко лжи и лжецам было у него, можно сказать, заботливое и бережное...» (169)

«Обличение мелкой лжи вызывало в нем тут же досадную скуку, как и разрушение мечты возвышенной. Восстановление правды казалось ему серым и пошлым торжеством прозы над поэзией». Недаром в том же «На дне» поборником правды выведен Бубнов, бездарный, грубый и нудный персонаж, которого и фамилия, кажется, происходит от глагола «бубнить». (171)

...

Вчора поїхав Микола Маркович. У нього знову ідея. Цього разу – купити на премію, яку він, звичайно, одержить за свій винахід, – машину. Але чомусь треба купувати не зразу «Жигулі», а – «Уазик», котрий дорожчий за «Жигулі»; а вже потім хтось віддасть йому навзамін – «Жигулі».

Це нагадує історію з їхньою хаткою. У них була хатка під Києвом, у Чапаєвці. Так от, продавши її, він примудрився якимось чином залишитися винним новому господареві біля десяти тисяч... Одному Богові відомо, як можна продати своє – і ще лишитися винним... Не вийшло б такого зараз.

Нагадав йому про це – регоче! Легка людина!

Бачив Ізраїльську газету «Наша страна»: Яків Сусленський надрукував статтю «Репресии не прекращаются» (січень)- про Л. Лук'яненка.

Заява Оксани Яківни М. від 13 грудня 1977 року – у тій же справі. 18 грудня була колективна заява на захист Лук'яненка – УГГС.

Передають про поета Степана Сапеляка.

Читаю іншого поета – Аполінера. Це монографія Юлії Хартвіг. Я так і не завершив цієї роботи, і серце мені гарчить. Як уже остаточно розсварюсь з театром – дорога мені одна: в перекладачі. Страшенно цікаве заняття.

Але ще треба поборсатися в театрі. І видати Курбаса. І Куліша. Іншої такої нагоди не буде.

* * *



Дорогий Іване Івановичу!

Доброго Вам дня! Надсилаю свого Тагора, вибірково. Дві поезії з цього циклу я років з десять тому надрукував у «Дніпрі» (ну й біжить час!) – «Поет» і «Неспокій» (№2, 1968). Гляньте свіжим оком.

*Лист 90
Сварника*

Дякую за книжку; виявляється, «Каменяр» може добре видавати?! І речі гарні, і поліграфія.

На все добре.

2.02.78

Лесь Танюк

Лесь Танюк

* * *

10. 1. 78.

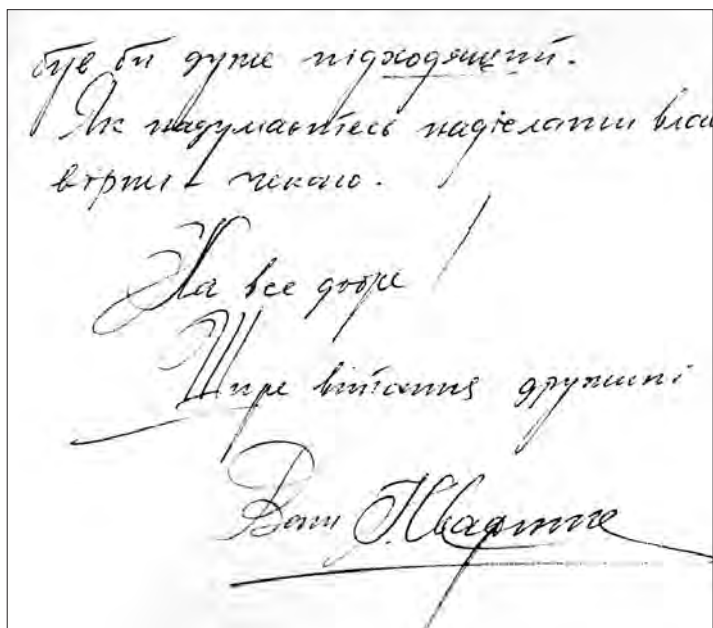
Дорогий і любий Степановичу.

Що мені повернується з поїзду в Мелітополь і тиша вічності на Шварцбах привітає мене.

Дуже рада у Львіві речі радості літератури в наш. Згодом надрукуємо свого нову книжечку.

Говорив з редакцією вічності. Давши перекладів. Робитимемо Шварцбах надрукуємо то зі згадані заручитися ми маємо нічого не дратувати. Коштує, що далі може в "Росвіт" та її літератури на моторар іноземні автори у нас нема.

Мало, як "Вісник" не зручилось з літця, але тице не вгадає. Цей рік - 100 років визволення Болгарії -



Борис Никитич напустил с утра на меня какую-то даму из зрительской секции ВТО: надо готовить вечер встречи театра с бригадами коммунистического труда из подшефных заводов. Разумеется, это должен делать я...

3

3
 февраля,
 пятница

А в 12.30 начался прогон у Говорухо: сдача Художественному Совету. Первый акт шел полтора часа, второй – на пять минут меньше.

Начало – без музыки. На тишине из темноты про-
 является конструкция, какой-то дым, оказываю-
 щийся облаком от папиросы – это Автор (по пьесе – Я
 СЕГОДНЯ) в кресле. Вильдан начинает пыхтеть папиро-
 сой, облако увеличивается, он произносит фразу из Фадее-
 ва – эпитафия; а затем уже музыка. Впечатляет прежде всего
 сам Стенберг – ажурные конструкции, висящий в воздухе
 купол минарета или мечети, странно окрашенный задник.
 Много воздуха.

Перше враження від
 «Ми-бул а...»

Костюмы – шаржированы, они лишены бытовой серости; гротеск, линия, рисунок, цвет – понарошку (красные галифе, восточные халаты, много маскарада, шляпы и котелки; бытовые предметы тоже окрашены в острые тона). Это требует от актеров театральности, выразительности – в отличие от правды (это – к сожалению!).

Музыка Gladkova лишена целостности, но у него много мелодий, граничащих с бульварностью; это дает босяцкую, даже блатную стихию – возникает некая угарность, ностальгия по «вольной жизни» – и в конце концов дает **драму**. А чарльстонство, нэпманство, цыганщина – изнанка р-р-революционной красности; музыка на грани пародии. Но – на грани. Потому что есть и серьезные, полные трагизма темы – смерть Угельского, например. Ритмы – нарочито для толпы: марши, вальсы, полька, – «танчики». Вместе с квазиориентальностью создает ощущение странности и нелепости.

Режиссерски – все сделано лихо. Проработан каждый сантиметр площадки, актеры висят, снуют, кувыркаются, прыгают, падают, летят, влезают, вползают, карабкаются, срываются, форсируют звук, пытаются перекричать музыку, поют и сами, и под чужую фонограмму, – словом, это маркозахаровский театр тотального воздействия на слух и зрение, скорее **зрелище**, чем действие в его психологическом срезе; отсюда и все плюсы, и все минусы.

К плюсам – Говорухо вопреки всем жалобам на работу постановочной части заставил их работать так, что диву даешься. Здесь и темперамент, и страсть, и четкость рисунка, и динамизм: круг крутится, актеры на нем движутся «кто куда», фонограмма гремит, световые эффекты – впечатляет.

Но еще больше впечатляет, когда выходит Лякина (она играет Мать) – и просто молчит. Или ведет свою сцену – интим, мягкость, тишина, ничего форсированного. Ее начинаешь **слушать**.

Минус – ненаполненность этой яркой режиссерской формы правдой актерского пребывания на сцене, эдакое мейерхольдовское «актер – есть творчество пластических масс в пространстве». И только. Слепое возвращение к традициям массоспектаклей 1920-х годов, тот самый экспрессионизм, когда **человека** на сцене не было.

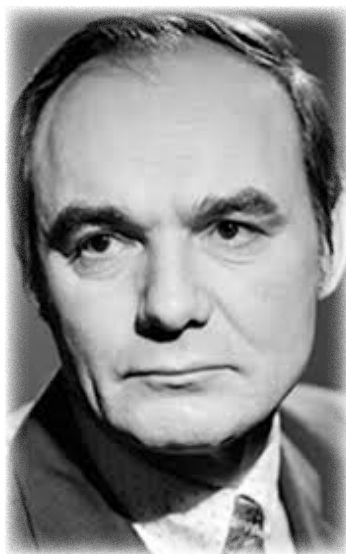
Вильдан – Автор – работает так же, как «в «Городе...», и так же, как там, ему нехватает здесь и глубины мышления, и мудрости, и **возраста**. Человек говорит о друзьях, которые погибли, а воспоминания его – **неглубоки**; они только эффектны. Это постепенно начинает раздражать. Поставлено так, что Вильдан тоже начинает «задрать штаны», «бежать за комсомолом» – а по драматургии это старый Штейн с лицом, на котором написано в с е; и глаза – в которых уже одно прощание. Вильдан – рядом, но как зритель, я к нему равнодушен. Он мне мало интересен.

Он не трагичен – и это все упрощает, банализирует.

Инна Кара-Моске всем нравится. Она играет Первую любовь. По мне, тоже в некоторых кусках – **неверно**. Штейн написал блоковскую женщину, рождающуюся королеву; в свои ...надцать она старше сверстников-мальчиков – повадками, манерой смотреть, спрашивать, интриговать. Весь арсенал **женских** средств



Т. Лякина



Р. Вильдан



Инна Кара-Моске

ее героиня пробует сейчас, и то, что происходит у нее с мальчиками – репетиция чувственного познания мира. Комичной могла быть и эта ее «женственность», и «важничанье», и попытки завоевать мальчиков **ЭТИМ** оружием; драматичным тогда становится ее «предательство» и т.д. Говорухо же повел ее к традиционной подростковой: она так же носится по сцене, как ее партнеры, прыгает и падает, много громких слов и аффектированных жестов. Слишком общий ход, у Штейна лучше. Инне тоже выгоднее было бы поискать не в истеризме и страсти, а в

самоуспокоении, в умении владеть собой, в попытке **завоевывать** царственно... Во второй половине Инна работает лучше, там событийный ряд банальнее, – даже не столько банальнее, сколько традиционнее.

Одна сцена – ее приход к Матери и диалог с Ади – хороша; но решение неверное. По Штейну, Ади не пускает ее к брату, который в нее влюблен, т.к. она – изменила этой любви, почти вышла замуж за Учителя. «Как ты смеешь?» – кричит она ему, считая, что никто не вправе вмешиваться в самое заветное. Ади – в решении Говорухо – не столько не пускает ее, сколько чуть не насилует; эпизод этот К. Григорьев-Ади играет О СЕБЕ, а не о БРАТЕ. И тогда она кричит ему: «Как ты смеешь?!» – он повалил ее наземь и целует.

Возможно, такое решение у Говорухо идет от того, что для Ади предательство настолько страшная вещь, что он в болезненной реакции на ее приход УНИЖАЕТ ее – грязно и цинично втапывая в грязь; эдакая месть, способ которой нарочито омерзителен, демонстративно садистский. Но чистенький и опрятный Ади-Григорьев не может сыграть

т а к, он слишком воробышек; и получается, что, воспользовавшись отсутствием брата, он пытается сорвать цветы удовольствия с грядки, принадлежащей брату – эдакий банальный (внезапно проснувшийся!) сексуальный маньяк.

Не вышло ничего у Старостина. И по пьесе роль усредненно-крикливая, и режиссер заставляет его работать на предельном пафосе, к тому же забывая тексты Старостина взрывами музыки.

Дебютировал в главной роли (Я – ТОГДА) – Муратов. Мальчишка не без обаяния, органичен, но драматические узлы НЕ СДЕЛАНЫ. Все удачное связано с лирикой, милой и растерянностью (снимает очки – беспомощный такой кутенок); а в пьесе у него и проступки, преступление (не арестовал белогвардейца, тот – любовник его матери; во втором акте дал ему возможность уйти от суда – тот застрелился) – по суровым законам времени акт подсудный, хотя сегодня он воспринимается как благородство души. Дело не в квалификации **акта**, а в осознании его творения, в способе переживания, в том, к а к принимается то или иное решение. Пока что и речи нет о подходе к драматическому характеру.

И нет никакого развития характера. Если по отношению к остальным персонажам сие не столь важно (они выхвачены его воспоминанием, и в лучах этого воспоминания им не обязательно являть **процесс**, мы имеем дело с кадрами, которые могут быть и статичными; динамизм в самой композиции этих кадров!), то главный герой ПО ПЬЕСЕ **формируется**; вот чего нет как нет...

Мальчик зелен, но в него веришь. Он наберет. Вот только не подавила бы его нарочитая зрелищность того, что вокруг. Мало отведено ему места в спектакле, ему некогда сосредоточиться. Одну фразу он произносит очень хорошо: «Верни мне... перламутровый ножик!».

В центре спектакля – Вера Алентова и Костя Григорьев; фокусник Марцелло и артистка Мерцальская. Играют свои



Вера Алентова



Костя Григорьев

роли они красочно, много выдумки. Он – анархист из первых пьес о революции, она – морфинистка. Но – нет у этих людей содержательности, каждый из них – характер ни о чем. Внешняя эксцентриада и буффонада наглухо закрыла от нас их души; судьбы этих двух НЕСЧАСТНЫХ, брошенных в омут эпохи, увы, нас не волнуют. Тут виноваты и автор, и режиссер, и актеры. Автор – потому что, увлекшись ЖИВОПИСНОСТЬЮ, не дал этим героя НИ ОДНОГО поступка – такого, который свидетельствовал бы о том, что люди эти были отнюдь не так никчемны, как казалось на первый взгляд. Чем острее они развлекаются и чем ниже падают (нравственно), тем необходимее было ВЫХВАТИТЬ их из общего потока. Я понял бы Штейна, если бы он, к примеру написал сцену, где Марцелло погибает, спасая того же Я или ЕГО ЛЮБОВЬ. Задним числом я мог бы простить ему и грязь, и водку, и цинизм, и мерзопакость кое-каких деталей, и весь этот шантрапизм полуидиота-полуклоуна, если бы он СОВЕРШИЛ

что-то, если бы он поставил точку на своей жизни – такую, которая перевернула бы мое представление о нем. Чтобы все раздражавшие меня в нем вещи я смог понять затем как **форму**, как самозащиту человека болевого и совестливого. Все сказанное касается и Алентовой-Мерцальской. Штейн намекает на их ВОЗРОЖДЕНИЕ – постреволюцион-

ное: в эпилоге она появляется в красненькой косыночке и кожанке, он – становится фокусником в цирке. Мерцальская в роли «деятельницы красного движения за освобождение Женщин Востока», как саморекомендуется она зрителю – ход понятный. Но это сделано информативно, не в действии, знак – не более. Говорухо понимает назидательность и назойливость такого хода; желая избежать скуки указательного перста, он пародирует штейновское решение: по знаку «Хоп!» Григорьев сдергивает покрывало, которым была накрыта какая-то фигура – и мы видим Мерцальскую в уже описанном костюме. Она бойко рекомендует и отплясывает чечетку, явно высмеивая сан своей кожанки и красного платочка.

У Григорьевой и Алентовой есть одна сцена, где они чуть приоткрывают занавес буффонности. Их гонят из «шикарного вагона» на улицу, и, сгорбившись, идут они со своим нехитрым скарбом по сцене, жалкие, одинокие. Но у Говорухо это – мгновение, на котором он не задерживается, и в кавардаке дальнейших превращений чувство сострадания к Марцелло и Мерцальской мгновенно испаряется.

Внутри же избранного решения играют Алентова и К. Григорьев профессионально, остро, хлестко. Если бы только не манера моего лучшего друга разговаривать с партнерами «через губу».

Революция, взятая как неструктурная вольница – крен интересный. Если бы – взглянуть поглубже, через человека. Тут – через картинку, эффектную, как в синематографе (и тучи по небу плывут, и красный стяг полощется на ветру, и статисты в буденовках «идут на войну», и машина – зачем? – выезжает на сцену, странное сооружение из колес и электрофонарей театральных). Будь пьеса Штейна материалом для Таганки (т.е., обладай она хоть крупницей СОЦИАЛЬНОГО взгляда, который расходится с общепринятым!), поставь перед собой режиссер задачу раскрыть ВРЕМЯ по-своему – мог бы получиться спектакль впечатляющей

силы, все компоненты которого работали бы на идею. Сейчас – есть затрата энергии на доказание того, с чем никто не спорит.

Иное дело, что взятая через призму восприятия МАЛЬЧИКА эпоха (вернее, ее туркестанский отблеск) – крайне субъективистски подана. И тогда люди изображены не такими, какими они были в действительности, а такими, какими ИХ ЗАПОМНИЛ МАЛЬЧИК. В этом плане бесстрашно категорична Викландт в свои четырех или пяти эпизодах. Она играет предельно НЕРЕАЛИСТИЧНО, гротескно подчеркивая что-то одно. Ее персонажи – статичные карикатуры; одной фразой «А вам, мальчик, нельзя!» она дает целое явление! Заменя в этих эпизодах ее кем-то иным – и все распадётся.

**5 февраля,
воскресенье**

Продолжу о спектакле Говорухо.

Меламуд играет Редактора. Пока тоже внешне. Рисунок задуман неожиданный, воплощение – на любительском уровне. Притворяется.

Сыхра в роли Утешительного – хорош в первом эпизоде, дальше он повторяется, и – только на уровне шаржа.

Главная актерская неудача – Безруков в роли Учителя.

В пьесе написан ш к р а б, педант, колючка, ученики его поначалу не любят. Он математик, рационален, сух. Издевается, иронизирует. Странная и причудливая – по автору – фигура. Затем – оказывается целостным и последовательным. Открывается гордый и страстный человек – нелепая личина таила в себе благородство, мужество, силу. Его героизм небросок, и гибель Угельского – одна из самых впечатляющих в пьесе сцен.

Безруков – ничего не понял. Красивый мальчик в черном костюме. Учеников своих он одергивает, упрекает, злится на них. Демагог (потому что безантрактно громок). Монолог о Писареве – «они хочут свою образованность

показать». Не умен. Культуру свою он несет ребятам на штыках, на горле. Т.е., Безруков сел на своего конька – и играет не то Карла Моора, не то «агитатора, горлана, главаря». Эскалация насилия и страсти доводит нас до того, что он становится **неприятен**. Когда он погибает, мы (да!) чувствуем облегчение...

Страдальческий выход его в финале первого акта – что сие должно значить? Вращается круг, и навстречу его движению идет к нам Угельский, идет и не может прийти: а лицо искажено гримасой отчаяния и трагизма. В антракте злобствующая Инга Задорожная стала в «наивной» форме допрашивать Виталия, что это с ним, с его героем? Перед этим был монолог о том, как хорошо было бы сделать телескоп и смотреть на звезды. «Не о том ли сцена, что ему не удалось сделать телескоп, Виталий?» – сосредоточенно расспрашивала Инга. Простодушный Виталий сделал круглые глаза и отвечал: «Что вы, Инга Трофимовна! Разве в телескопе дело? Де-вуш-ка влюбилась в него, понимаете, а он – что испытывает? Он же понимает, что – ученица, а он – старше! И для него это трагично!».

«Вот как!» – удовлетворенно протянула Инга и стала понимающе кивать головой...

Во втором акте Кара-Моско драматична, и в ней уже появляется та самая **тайна**, которой нет (увы!) в ее девушке-подростке.

Почему Безруков кричит: «Сик транзит gloria мунди!». Какой идиот обучил его этому крику? Разве можно это кричать? Нелепость в том, что он тут же переводит это на русский – и тоже кричит!

И его декларация о Лафарге – тоже декларация.

В. Григорьев нашел пластику для своего Ади, а говорить – не умеет. Ложь, когда слушаешь.

Монолог Меламуда брошен, как мяч – но никто его не поймал, не подхватил. И вообще многое – рвется, обрывается. Система коротких замыканий.

Резко преувеличены (до пародии!) постэшелонные страсти Старостина. Много финалов. Все, что идет после выхода Безрукова из зала, должно восприниматься как единый финальный аккорд, а не как «начнем все сначала».

Сам же финал – очень впечатляет; потому что – повествует о гибели всех героев. Потому что – тихий.

Побольше бы **т и х и х** мест во всем спектакле.

5**февраля,
воскресе-
нье**

Третьего вечером я выехал в Рязань. Это три с половиной часа езды. Дешевенькая гостиница – ремонт – спать нельзя, пахнет краской до изнеможения (полы в коридоре и перестилают, и красят). Играли в филармонии. Еле-еле поставили оформление к часу дня. Оркестр. Репетировали. За полтора часа мы прошли пролог в новом варианте – и две картины, которые играем в новой декорации (они шли у нас на обратной стороне круга, тут – круг не работает). Вышло даже лучше, чем было (в том числе и по ритму!). Но на спектакле Гриценко в двух местах напутала. Публика смотрела – первый акт так себе, а второй их расшевелил, то и дело аплодировали, волны в зале, реакция на каждую фразу. Стариков мне нравится все больше и больше. Кстати, говоря о «Жил-был я...», я забыл упомянуть о нем: у него работа – одна из лучших в спектакле. Играет он белогвардейского офицера Дроздовского, который – стреляется, осознав и т.д. Достоинство, порода, ум, скрытая страсть – все в нем было. Молодец!

А Лилия Олимпиаевна – все хуже и хуже. Ей уже из своего распада не выбраться. НЕ МОЖЕТ вести линию – никакую. Только **р е а г и р у е т** на сигналы. Может ответить партнеру, бросить реплику, взять часть монолога в нужном ключе. Но **вести** спектакль – не может. Такой же склероз, как у Перова из ЦДТ.

На репетиции у нее дрожали руки. Куда-то отлучилась, пауза – и вернулась с блестящими глазами, но руки – не дрожат. И вечером так...

«Мораль пани Дульской» – актерски растет: и Хеся с Мелей получше, и Ганка, и вот теперь – Збышек. Сама же Дульская – хуже и хуже. Целый ряд решений (в частности, финал первого акта) – уже нарочиты, расчет был на импровизационность, и когда Гриценко находилась «в форме», музыкальное решение меня не шокировало, в нем был блеск театрального озорства; сейчас надо что-то придумывать, решать суше, академичнее...

Еще два слова о Безрукове. В роли Угельского он на одной из репетиций сделал себе лысый череп (а ля Фантомас вышло, голая голова) – странный и причудливый грим, в котором «что-то было». Попытка представить нам «странного человека». Иное дело, что актерская его игра была тогда – вразрез с этим гримом; не соединилось. И он – отказался от поиска характерности.

Алексей Яковлевич должен был поддержать его в желании обрести ИНУЮ ВНЕШНОСТЬ. Это помогло бы Безрукову, вне сомнения. Актер он совестливый; понимая, что – не клеится, – ищет. Тут бы его и нацелить на что-то...

После спектакля собрались у Ханны Абрамовны в номере. Викландт, Ситко, Марушина, Родина, Кара-Моско, Тамарина, – в полном смысле «восемь девок – один я». Марушина отлично показывала Равенских, Леню Маркова, кого-то еще. Воспоминания...

В семь утра – поезд на Москву.

Успел использовать эту поездку – прочел три пьесы, которые явно залежались у меня. Одну из них дал мне Махлянкин, вторую – Трушкин, третья – комедия Бегичевой и Лазовецкой.

Ни одна из них не представляет для театра ничего ценного. Профессиональнее всех пьеса Трушкина, там есть и

люди, написанные правдиво, и некое подобие сюжета. Но на крупную форму его все же не хватило. Комедия называется – «Жила-была нечистая сила». Любовь, родители, честно-нечестно. И все же поверхностно. На телеэкране могло бы обрести какое-то «лицо», но интереса к ней у меня не возникло. Пьеса от Махлянкина – автор не назван, название – «Разрешающая способность». На уровне фельетона: некий НИИ, главный герой – Сахаров, пустое место, псевдоученый; защита ложных диссертаций и др. Пьеса «Деловой человек» А. Бегичевой и Е. Лазовецкой – переделка написанного в тридцатые годы, герой ходит по сцене и занят только саморазоблачением. Беглый Гуськов (деревня-город), Марго, старик Кулебякин, контора, торгующая селедкой. Все – прошлогодний снег.

Занялся с Оксаной французским. Она **ничего** не знает. Впечатление такое, что впервые открыла учебник. О произношении и говорить нечего. Все наши прошлогодние занятия, таким образом – мимо. Надо снова начинать все сначала.

Сюда бы набоковскую гувернантку. Или хотя бы месяца три – на работу не ходить.

Лева улетел в пятницу, обещает появиться в Москве – к концу февраля. Когда он приезжает, я все откладываю – и мы, как азартные картежники, «режемся» в шахматы. До изнеможения.

Никакого сладу – с собой: дела побоку – и е 2-е 4...

Психологически понимаю алкоголиков; у меня это тоже похоже на запой. Редко когда удается себя обуздать.

«РЕВИЗОР» З ДУШАНБЕ

*«Ревизор» в
Душанбе*

Общеизвестно недовольство Гоголя исполнением роли Хлестакова. После премьеры в Александринке он жаловался: «Дюрю ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался чем-то вроде... целой шеренги водевильных шалунов...». Драматург был убежден, что «...это лицо должно быть типом многого разбросанного в разных русских характерах», и сам выказывал желание сыграть Хлестакова, «но так, чтобы не только смеялись».

Тем не менее с легкой руки Николая Осиповича Дюра установилась традиция играть Хлестакова исключительно щеголем и щелкопером, жалким хвастуном и лгунишкой, «фитюлькой», неспособной ни к какому мышлению, то есть, полным воплощением пошлости и ничтожества.

Театральный Душанбе был озадачен, узнав, что постановщик «Ревизора» на сцене Таджикского академического театра драмы им. А. Лахути Х. Майбалиев поручил эту роль Заслуженному артисту Таджикской ССР Хашиму Гадосеву. Незнамов и Несчастливцев в пьесах Островского, Дон-Жуан в «Маленьких трагедиях» Пушкина, наконец, Фердинанд в «Коварстве и любви» Шиллера – и вдруг Хлестаков?!

И вот премьеры...

На сцене кое-как лежат куски старых декораций, свалены в кучу перевернутые стулья и диваны, в глубине – нечто вроде маковки церкви и домик. Захламленный, грязный городишко. Из-за кучи хлама появляется Городничий (Заслуженный артист Таджикской ССР Б. Рачабов); из зала выходят к нему чиновники в ярких праздничных костюмах. В их торжественной разодетости – уже что-то от маскарада. А затем возникнет на сцене странный Осип – М. Тохири, причудливая смесь «босьяка» с гоголевским Акакием Акакиевичем. И уже после него появится красивый и стройный Хлестаков-Гадосев. И мы не сможем на протяжении всего спектакля отвести от него глаз.

Хлестаков Х. Гадосва существует как бы в двух планах. Наедине с самим собой это думающий и страдающий самоанализом человек, зда-

кий трагикомический Печорин. В круговороте вранья, путаницы и самообмана он – традиционен: тут и легкость, и остроумное пластическое решение, и гротеск сцен с Анной Андреевной и Марьей Антоновной, и рельефная выразительность эпизода саморазжигания бреднями о департаменте. Но время от времени он останавливается, словно задавая себе вопрос: «Что за галиматью я несу? Неужто кто-то способен в нее поверить? Нет, верят... Странно. А попробую-ка я тогда еще вот что...».

Театр вскрывает сам механизм рождения хлестаковщины, вскормленной раболепием и, говоря современным языком, не критическим отношением к происходящему. Умное познание Хлестаковым этого механизма рождает новый тур манипулирования толпой.

Подстать этому Хлестакову и весь спектакль. Он запоминается слаженностью актерского ансамбля и великолепием мизансценировки. Чего стоит одна сцена с Землянкой, на четвереньках гоняющимся за Хлестаковым, чтобы вернуть ему взятку!

Появление Жандарма с известием о приезде настоящего ревизора ошеломило всех. Но вот Городничий, придя в себя, достает из кармана пачку ассигнаций и швыряет ее на авансцену. Все чиновники делают то же самое. Метафора на тему «откупимся и от этого» четко завершает полный открытий и многочтений нетрадиционный спектакль режиссера Х. Майбалиева и художника В. Серебровского.

Театр им. А. Лахути в третий раз обращается к этому шедевру русской классической драматургии, приоткрывая и свои новые творческие возможности, и новые грани бытия бессмертной комедии Гоголя.

Лесь ТАНЮК

**7 лютого,
вівторок**

«Щоденники» я переплітаю сам, у палітурну їх не понесеш: але букіністику вони роблять мені добре. Правда, черга. Там тепер приймає такий балакучий дідусик.

– Скажите, у вас есть папки для дипломов?

– Знаете, я бы не сказал, что их нет. Но и не сказал бы, что они есть... А может, это вам не надо? Подумайте.

І в такому стилі цілий день. Точний зліпок з того, що маємо в житті: «Я бы не сказал, что жить хорошо... Но я бы и

не сказав, що жить плохо... А может, это вам не надо? Подумайте».

І вся країна посилено думає...

Саша Гершкович просить зіграти 30-хвилинну сцену на вечорі Мольнара в угорському посольстві. Шукаю Сатановського.

В театрі на повну ноту репетирує болгарин. Сидить, «руки в брюки», вимагає кави, всі носяться як скажені. Безруків щось там знову в темпераменті. Але актори не у захваті.

Перекладав учора Курбаса. Важко. На ходу скорочувати весь дзвін.

Взяли у мене 2 сторінки про «Ревізора» (Нелля Мойсеєнко).

Оксана пише твір про Крамського. Ду-у-же серйозний тон. Майже академія. Може, з неї вийдуть люди?

Толмазов:

– Вы до сих пор не прочитали «Малую землю»? А я так привык, что вы все читаете раньше всех.

Еге. Особливо таке.

Батько – лист, але безладний. Були в них у гостях Галя з Олегом, то вони з Олегом знайшли спільну мову, а з Галею – не дуже. І сорочка, яку вона йому подарувала, не підійшла – замала. То він уже й підозрює, чи не задум. А ще Настя почала його підзувувати, чого це він поїхав женитися аж до Києва, не взяв дівчину з Теремного, а Наталю Миколаївну – а вона ж німкеня по батькові, ну й «з репресорованих». Він сприйняв це всерйоз, почав сваритися, нагадав, що старий Іваницький був за Польщі солтисом, і вони всі, Тонюки, його рятували від висилки... словом, пішло-поїхало. Вип'ють та й помиряться, але згодом... Про Миколу – все-таки він не говорить, залікували його в Олиці...

*Лесь Віл Сани
Зоріна*

* * *

Здравствуйте Лесь, Нелля и Оксанка!

Да, привет и Риче.

С солдатским приветом и дружескими пожеланиями к вам Алекс (рядовой Зорин). От вас что-то нет никаких известий, и, хотя я понимаю вашу занятость, но все-таки и беспокойство иногда вселяется в меня: а не случилось ли что с вами?

Правда, здесь на днях пришло письмо от одного близкого мне человека, в котором о Лесе есть несколько слов. Цитирую это место: «... недавно состоялась премьера спектакля «Когда город спит» Л.С. Танюка. Правда, сама я не смогла сходить на премьеру, но ребята рассказывали, что вещь эта отличная и довольно удачно поставлена. Сейчас этот спектакль пока не идет на сцене, но как только он войдет в постоянный репертуар, я постараюсь непременно посмотреть его...» (это я просил, чтоб меня держали более или менее в курсе театральной и эстрадной жизни).

Насколько я могу судить по этой заметочке, пьеса хорошая и удачная, долгой ей жизни на помостах театров, а вас я поздравляю с успехом. На гражданке обязательно просмотрую и ее, и многое другое. А над чем вы сейчас работаете, куда собираетесь на гастроли? (Вдруг к нам на Урал, так может и встретимся) весной (по-моему, вы говорили, что весной гастроли).

Нелля, а вы как себя чувствуете, о чем пишете, над чем трудитесь?..

Оксана, я не спрашиваю и не сомневаюсь, учится и при том хорошо. Ну а чем ты увлекаешься, занимаешься в свободное время от учебы?

Вообще: как ваша жизнь???

Если будет свободное время, отпишите солдаттику. Очень уж прошу!

А сейчас немного о себе.

Уже скоро 3! месяца, как я призвался, а я и не почувствовал этого времени; скорее всего потому, что служба занимает нас на сутки полностью, и свободного времени на подсчеты и размышления особо не оставляет. Да и домой еще не тянет, хотя мне многие их тех, кто уже дембельнулся, говорили, будто первых 4 месяца самые тяжелые; тоска по дому, по друзьям – невыносимая. Я этого не испытываю, пока. Сдружился со многими ребятами, стал комсоргом взвода, работаю постоянно по комсомольской линии. Возможно, после сержантской школы полностью перейду на нее, т.к. здесь я с Нового года начал (направили от батальона) учиться в школе комсомольского актива и если сдам в апреле в ней успешно экзамен, то направят по этой линии в какую-нибудь часть. Начиная с первых чисел января, я начал работать в штабе дивизии и до сих пор здесь обитаю. Времени стало побольше – решил продолжить свою пьесу – полу-оперетту, которую начал после возвращения из Батуми. Жаль, что первое действие (незаконченное) у меня здесь утащили (правда, мне выслали черновики из дома) – позарились на пустую бумагу! Очень много мыслей насчет армии, службы, жизни в ней, порядков и нравов – если бы это все толково и умело описать, то вышла бы чудная вещь. (Одно здесь плохо – не с чем заниматься, работать; хотя я в отличных отношениях с библиотекаршей нашей части; но материалов мало. И еще – здесь забываются многие, очень многие слова – вылетают из головы начисто). Хочу попробовать поместить стихи в газете нашего округа; не знаю, что выйдет. Всего хорошего и до свидания.

Ваш покорный слуга Саня.

25.1.78 г.

* * *



Лист 90
М. Овсянникова,
Херсон

Дорогой Михаил Михайлович!

Спасибо за письмо и за рецензию. Я спектакля не видел, и мне трудно судить, насколько написанное соответствует истине. В наших газетах любят прилагательные, на Украине же все строится прежде всего на комплиментарности. Роговцева и Парра – очень хорошие актеры, я их знаю еще по институту: Миша Резникович режиссер тоже известный. Впрочем, я не убежден, что Уайльд – это «его» пьеса: мне кажется, он излишне рационален.

Дела же наши московские – в целом хороши. Как всегда, главным дефицитом является время. Я вернулся из Душанбе, командировка, был там неделю. Теперь навалились театральные будни: маленькие гастроли в Рязани, затем надо вводить второй состав актеров в спектакль, премьера которого состоялась в декабре («Когда город спит» Чхаидзе), начинать новые работы. А тут еще подписали мы с Неллей договор на издание книги (Курбас, его тексты, спектакли, режиссура и др.). Нелля пишет вступительную статью, я – должен к маю перевести 18 авт. листов (это около 500 страниц печатного текста), так что приходится работать в каждую свободную минуту, да и ночи прихватывать.

У Нелли – и свои работы (по социологии театра), дел немало. Должен я к 15-му сдать большую статью о Светлове (с января начал выходить новый журнал для литературных новобранцев – «Литературная учеба», моя статья должна быть в 3-м номере. Неллина статья выйдет в 4-м номере «Театральной жизни» (конец февраля) – о финском театре, она ездила в Петрозаводск.

Был у нас Микола Маркович; молодец, работает во всю – и чувствует себя великолепно. Проездом.

От Оксаны и Нелли – приветы: пишу на ночь глядя, они уже спят. Нашим всем херсонским – самые лучшие пожелания.

Пишите. Обнимаю вас –

7.02.1978

Лесь Манюк

Голікова подзвонила – що хвора, і вся організація вечора у ВТО лягла на мене.

8 лютого,
середа

Відніс у ремонт машинку, ще 26 крб. І не зрозумієш, скільки треба насправді. Це як у випадку з годинником. Черговий веде до майстра, той охає – і відмовляється лагодити. Черговий веде до наступного, ситуація повторюється. Нарешті, черговий веде кудись нагору, «у закапелок» – і там сидить «Боря», який нехотя погоджується зробити. «Но вы же понимаете, придется в нерабочее время, тут треснула ось, надо вытачивать...». «Ось, – кажу, – ціла, інакше б вони не йшли, часы». «Ось-то ціла, и часы идут, – погоджується, – но вот здесь – видите?». І тиче мені під ніс механізм. Коротко кажучи, 50 крб, і відразу, зараз. Виходячи, бачу, як він оддає, десятку черговому, той, так би мовити, «наводчик». Цікаво підрахувати, у скільки це обійдеться. Кажуть, в Союзі немає приватного бізнесу. Є, але краще б він був легалізований...

Увечері йшов мій «Город...», була Нелля Мойсеєнко, але ми після вистави з нею не поговорили. Актори мої завели «новий порядок»: так захопилися «проводами» Кочеткова у Малий Театр, що після кожного «Города» п'ють на прощання пляшку горілки. Кожен приносить по черзі...

Зате в антракті мав розмову з Селезньовим. «У меня по першому акту такое впечатление, что вы все **восстановили**, из того, что мы сняли. Как это понимать, Лесь Степанович?» Я відповів, що відновив, на жаль, не все, лишилися так, дрібниці, – «поступово відновимо». «Вы меня не поняли, – зробив він спробу «вразумить меня», – у вас нет **права** это делать». «А у вас есть право редактировать опубликованную пьесу? Я бы на вашем месте не начинал все скачала. Вот Симонов смотрел, у него замечаний нет».

– Какой Симонов? – насторожено

– Константин Михайлович, – кажу майже байдуже. – Так что я бы на вашем месте...

– Вот потому вы и не на моем месте! – відбив він гарно, але розмови не продовжив...

Але я сказав неправду. Ми відновили не частину – все. Все, що вони мені заборонили. Після другої дії він сам у цьому впевнився. Пішов до Алексеєва, усамітнилися і шептались...

Чхав я на їхні шептання. Солі вони мені на хвіст насиплять – і все! В акті чітко сказано: «**выверить** тексты». Про зняття там офіційно ні слова. Ось я й вивірив.

**9 лютого,
четвер**

У «Литературной газете» та інших виданнях НА ПРОХАННЯ ЧИТАЧІВ передруковують «Малу Землю» Л. Брежнева. З другого числа «Нового мира», котрий, мені здається, досі не вийшов...

Вчора були збори московської поетичної секції. Виступив Павел Железнов: «Вот истинная поэзия в прозе! Образец литературы!».

Лишилося тільки прийняти Брежнева до Спілки письменників. А потім висунути на Нобелівську премію. Чи на премію Пулітцера в гіршому разі... А що? Виписали ж квиток журналіста № 1 – Леніну! І журналісти дуже пишаються тим, що вони члени тієї спілки, де Ленін – колеги!..

У Києві зняли Ненашева. Головним режисером призначено Молостову. Уявляю собі, який удар для Резніковича.

Вітошинський – дуже Молостову не любить. Отже, це поза його волею? І він тепер мало що вирішує?

«Л.Г.», 8.02.78 г.

*Китай
сьогодні*

КИТАЙ СЕГОДНЯ

В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ МИРОВАЯ ПЕЧАТЬ УДЕЛЯЕТ МНОГО
ВНИМАНИЯ ВНУТРЕННЕМУ ПОЛОЖЕНИЮ В КНР.
СЕГОДНЯ МЫ ПУБЛИКУЕМ ВЫДЕРЖКИ ИЗ АМЕРИКАНСКИХ ГАЗЕТ
И ЖУРНАЛОВ

ПОЕЗДКИ ЗАПРЕЩАЮТСЯ

Большинство иностранцев, возвращающихся из поездок в Китай, сообщают, что в китайских городах поддерживается относительный порядок. Но главное объяснение этой видимости порядка таково: никто из китайцев, кроме самого незначительного меньшинства, не имеет права ездить в города.

Невозможно сказать, сколько людей ушло бы из деревни, если бы у них было на то право. И все же очень многие покидают сельскую местность и отправляются в города, обрекая себя на невероятные трудности и опасности; часто они влачат там самое жалкое существование, и то лишь по милости друзей или родственников, потому что на законном основании они не могут ни получить, ни достать талоны, без которых нельзя купить ни рис, ни что-нибудь из одежды.

Даже и на короткий срок выехать из своей деревни или города очень трудно, несмотря на официальные утверждения, что такие поездки разрешаются. На практике же сложная система обязательных правил и ограничений, сводит это право на нет.

Если китайцу нужно куда-то поехать, он прежде всего должен обратиться к своему начальнику по месту работы – руководителю производственной бригады в коммуне, цеховому мастеру на предприятии, вообще лицу, возглавляющему организацию, где он работает, – и попросить у него отпуск и разрешение на проезд. Нужно конкретно указать причину, ибо единственное отпускное время, официально признаваемое в Китае, сводится к пяти или шести ежегодным праздникам. До-

пустимым исключением из этого правила регулярно пользуются лишь супружеские пары, проживающие и работающие в разных местах: мужу в таких случаях обычно дают одну или две недели в год, чтобы он мог навестить жену и детей.

Из бесед с китайцами выясняется, что Пекин – одно из наименее доступных мест. Строго ограничены также поездки в приграничные районы.

После того как разрешение дано, собравшийся в дорогу должен еще получить специальные продовольственные талоны, на которые он сможет покупать рис или хлеб за пределами своей провинции. Две категории таких талонов – местные и действительные на всей территории страны – это и есть один из основных механизмов контроля за передвижением людей. Обычно семьям выдают продовольственные талоны, действительные только по месту жительства. В другой провинции на них не продадут и чашки риса («всекитайские» талоны выдаются только высокопоставленным должностным лицам и тем, кто имеет разрешение на поездку).

Нельзя остановиться ни в гостинице, ни на постоялом дворе без предъявления разрешения с работы. Если же человек останавливается у друзей или родственников, те, в соответствии с существующими правилами, обязаны зарегистрировать вновь прибывшего в местных органах власти.

«Крисчен сайенс монитор»

ЗУБНАЯ ПАСТА – РОСКОШЬ

В Китае почти во всем чувствуется недостаток. Даже такие продукты и предметы первой необходимости, как рис, мясо, масло, хлопчатобумажные ткани и мыло, уже давно отпускаются по карточкам.

Что это значит, можно видеть на таком примере: норма мыла на человека – два куска в год. Достать мыльный порошок фактически невозможно.

Другой пример: Китай производит только 6 миллионов велосипедов в год, что не удовлетворяет спроса. Чтобы купить велосипед, нужны деньги, талоны и разрешение.

В недавно вывешенном настенном плакате (дацзыбао) излагались жалобы на то, что карточная система заняла главенствующее место в экономике, а талоны стали важнее и дороже денег: «Талоны на рис, талоны на ситец, талоны на промтовары, талоны на мясо, талоны на масло, талоны на мебель, талон на швейную машину, талон на велосипед, талон на часы и т. д. – все это ценится не меньше, а больше, чем деньги».

В Китае возникло также то, что часто называют «третьим видом денег», – письмо с места работы, в котором сказано, что такой-то или такая-то заслуживает того, чтобы продать ему (ей) ту или иную вещь.

Нормирование товаров приобретает иной раз анекдотические формы. Зубная паста, например, считается предметом роскоши; купить ее можно только сдав использованный тюбик. Покупателей часто обязывают сдать перегоревшую электрическую лампочку, прежде чем продать новую. Лампочки больше 20 или 40 ватт – редкость. Батарейки продаются по такому же принципу.

Уголь в брикетах распределяется уличными комитетами, которые в большей или меньшей степени контролируют бытовое обслуживание каждого квартала. Центральное отопление действует только в городах к северу от реки Янцзы. Но даже и там отопительный сезон начинается только с 15 ноября.

Каждому китайцу полагаются каждый год талоны на покупку шести ярдов (около 5,5 метра) хлопчатобумажной ткани. Но в сельской местности масса людей ходит в лохмотьях, – видимо, многие продают свои талоны на ткань на черном рынке.

Для покупки подержанного платья талоны не требуются, но чтобы купить новое пальто, надо отдать талоны, причитающиеся на целый год.

Самая дефицитная вещь сейчас в Китае – это, кажется, телевизор. Но чтобы купить телевизор, мало иметь деньги и талоны. Приобретать их могут только люди со связями.

«Ю. С. ньюс энд Уорлд рипорт»

ПОПИРАЮТ ПРАВА ЧЕЛОВЕКА

В Китае прав человека не существует, но на Западе этот факт окружен чем-то вроде заговора молчания. И права человека в Китае нас, кажется, не волнуют...

Большинству западных журналистов, которые ездят в Китай, нечего сказать по этому вопросу, потому что они сообщают лишь о том, что видят, а ничего компрометирующего тамошний режим им не показывают. Правительства большинства западных стран помалкивают о правах человека в Китае, потому что не хотят досаждать пекинскому режиму. Живущие на Западе ученые китайского происхождения, которых приглашают в Пекин, знают, что права человека в этой стране попорчены, но большинство из них об этом ни слова не говорят. Им хочется, чтобы их приглашали еще и еще.

Есть люди, которые говорят, что китайцы по природе своей послушны, сдержанны, дисциплинированы. Но достаточно вспомнить о крестьянских восстаниях, красной нитью проходящих через всю историю Китая, чтобы опровергнуть тот аргумент, будто покорность заложена в самом характере китайцев. Коммунистическая революция была самым широким и самым недавним из этих восстаний.

Три с небольшим года назад в Кантоне был вывешен на стене плакат (дацзыбао) чуть не 100-метровой длины, обвинявший новый правящий класс в том, что он использует свою политическую власть, чтобы обеспечивать себе привилегированное положение и угнетать основную массу нации. Народ, говорилось в нем, «требует демократии, он требует социалистического правопорядка. Народные массы нуждаются в защите своих революционных прав, как и основных прав человека».

Мы никогда не узнаем, как часто и как широко раздаются такие требования, так же как мы не знаем, скольких людей казнили за последние месяцы по обвинению в политических преступлениях. Все, что мы знаем, так это лишь то, что гостям с Запада случалось видеть в Китае вывешенные в общественных местах объявления, извещавшие о казни «преступников», чьи проступки были явно политическими, хотя китайские должностные лица и отрицают, что такие казни вообще имели место. Поскольку огромные территории Китая закрыты для западных посетителей, есть все основания предполагать, что те несколько десятков казней, о которых стало известно, в прошлом году, составляют лишь небольшую часть общего их числа.

Но самые большие страдания приносит китайскому народу другое, то, что еще меньше бросается в глаза. Китайские власти до сих пор

придерживаются формулы Мао, согласно которой 5 процентов народа – это «реакционеры». Считается, что как таковые эти люди не могут претендовать даже на те права, которыми будто бы пользуются остальные китайцы. А пять процентов 900-миллионной нации – это 45 миллионов человек. Один из немногих западных журналистов, осмелившихся обратиться к китайскому должностному лицу с вопросом об этих 5 процентах, Уильям Сэфайр из «Нью-Йорк таймс», сумел по крайней мере вырвать смущенное признание, что цифра эта, быть может, несколько меньше, чем подсказывает называемый процент.

30 миллионов китайцев до сих пор относят к классу «богатых крестьян» только из-за того, что до прихода коммунистов к власти они владели одним-двумя гектарами земли и нанимали нескольких работников. К этим «богатым крестьянам», хоть и бывшим, до сих пор относятся как к второсортным гражданам, и за ту же самую работу им платят на 10-20 процентов меньше, чем другим. За грехи отцов расплачиваются и дети – прием в школы для них ограничен. Семьи таких крестьян не имеют права на бесплатное медицинское обслуживание, доступное другим китайцам. Несколько миллионов «реакционеров» до сих пор сидят в «исправительных» тюрьмах.

Администрация Картера утверждает, что ее официальные представители по всякому поводу нажимают в этом вопросе на руководителей других стран. Однако на китайских руководителей они не оказывают никакого нажима.

«Вашингтон пост»

Неронський дзвонить з Мінська. Чи не поставив би я в них «Точку зрення» Шукшина? До травня, домовились, що скажу йому у вівторок.

Є стаття Жженова у «Сов. к-рі», де він каже, що негаразд у Театрі Пушкіна і в Театрі ім. Гоголя. Жженов ні разу до нас не заходив, поки я тут працюю. Отож пише по підказці. «Бо так треба». Кому? Це вже вдруге цього року редакція ВІДЗНАЧАЄ, що в нас – погано. То була публікація відгуку пермської пані (на «Без вины виноватые»), тепер – це.

10
ЛЮТОГО,
П'ЯТНИЦЯ.

У Канаді виступив Трюдо. Розкрито групу «советских дипломатов», які працювали на розвідку. Ніби хтось із них завербував офіцера канадської контррозвідки, і він з квітня торішнього по сьогодні заробив понад 30 тис. доларів, давав Москві фальшиву інформацію як «двійник». Тепер розкрив мережу – і працівників дипкорпусу висилають з Канади...

Це з одного боку. З іншого – заперечення ТАРС... У цих справах у нас суцільний дим без вогню. Тільки заднім числом «допущені» детективісти відкривають нам шалені провали абоощо.

Телефонував Поюровський. Пише статтю до «Правды» про український театральний музей. Радився з приводу окремих персоналій. Там чудова експозиція, у Лаврі, він уже їздив і бачив. Не хотів спочатку, але почав з Курбаса й Василька (я); крім того, там у музеї люди йому близькі й знайомі... Він каже, виставка – унікальна. Невже доб'ється до «Правды»? Він упертий.

Пізно увечері прийшов Вадим, приніс нові вірші про Вяземського. Він читав мені їх учора на ніч, і я попросив – принести. На слух не все зрозуміло. Дуже гарно й у напрузі. Нема тієї пейзажності, яка його заповонила в останні роки.

11
лютого,
субота

Так хочеться знайти г'єсу про **владу**. Про природу влади. Що я більше про неї думаю, то частіше приходжу до висновку, що люди влади лише симулюють сутність влади, чудово розуміючи на глибині, що влади – нема. Править бал не влада, а страх втратити владу. Щастя влади скороминуче, і потрібні постійно нові подразники: це як наркоманія. Тоді влада сама починає продукувати проти себе змови й перевороти, владі потрібна опозиція, ворог. Американці кажуть, що недовіра до влади – головний громадянський обов'язок американця. Белінков – пише про радянську владу, що вона – невиправна й невиліковна. Її сенс і мета – «в безраздельном и безудержном господстве над людьми, и поэтому свое полное и совершенное

выражение она получила в тиранах». Російська влада – спадок східної деспотії. Про це добре у Салтикова-Щедріна й Сухово-Кобиліна. Росія виховала рабів, які тримаються за рабство, плачуть його, хвалять не нахваляться ним. Рабів і посилає суспільство до влади. Саме вони й імітують владу як свободу, – абсолютні невільники.

Спротивом владі є російська культура. Не славянофільська, звичайно – там пахне – відгонить квасом і квасним патріотизмом.

Проте існує якась таємниця влади, непізнана театром. Існує енергія влади, якщо вона не тупа. Якщо вона – мудрі шахи. Драматургія рясніє такими шаховими партіями: але таємниця влади не розгадана в жодній з них.

Шекспір?

Повернувся вранці з Рязані, грали «Дульську». Пристойно, але не більше. Гастролі вимотали акторів, вони понапивалися і співали в поїзді:

**13 лютого,
понеділок**

Надоело жить в Рязани
И плясать с тобой кадрили.
Делай, милый, обрезанье, –
И поедем в Израиль...

До «Моралі пані Тульської» я збайдужів. Після того, як переконався, що вистава все більше перетворюється у те, задля чого не варто було ставити цю комедію. У розвагу – не більше. З вистави виходить повітря. Габарити ніби ті ж, зовні мало що змінилось – але глядач бачить вже традиційне, НЕ ПРО НАС...

Читав Сартра й Макса Фріша.

Сартра не дозволять.

Вони тут досі вважають його маоїстом.

Подобається мені «Людина на всі часи» Болта, хоч п'єса беземоційна. (Якщо вважати на акторську потугу пушкінців). Тут потрібна інша природа пристрасті.

Враження від
«Осені патріарха»

Думаю і про «Білу хворобу» Чапека. Але там багато персонажів, у відведені мені терміни – не вийде.

А подвигнув мене на всі ці грішні думки про владу – Маркес. Я прочитав за ніч «Осінь патріарха». Початок. Перші два числа «Всесвіту».

Грифи, що злетілися у палац президента, двійник Самого, покладення першого каменя, там не збиралися класти другий, бідахи диктатори, котрі «доживали віку в присмерку його милосердя», яйця у письмових столах і корови на сходах палацу, Квартал Собачих Бійок, де наш герой «допивав останній ковток побачення», Мануела Санчес, котра зникла невідомо куди, і, нарешті, найжахливіші сторінки, набиті генералом Родріго де Агіляром з його смертю й поділом на порції. Напевне, це дуже сильно й талановито, але мене вимучив цей напівсвідомий потік галюцинацій, риторики, фантастики; марення по-чорному.

Принцип єдиного монологу, в який все зав'язано, уже був у романі «Сто років самотності». Отож це не було несподіванкою.

На відміну від Сен-Жон Перса, який мене зачепив. Стилізм на першому плані. Постійно відчуваєш перенапруження.

Може, це пов'язано з тим, що він не традиційний француз – колоніальний, з Гваделупи: на кожній метафорі – «пряности Востока». Його справді слід читати після Клоделя.

Взагалі треба було б видати на Україні серію – лауреати Нобелівської премії. Якось ми весь час пасемо задніх. У поляків є давно, Москва – видає...

А «не зачепив» – хто винен? Сен-Жон Перс, переклад чи я? Швидше за все – Маркес, під впливом якого все інше блякне... Маркес – геніальний. Варто тільки замислитись – і виникає перед очима його «живопис». Він пише страшно й дивовижно. Деталі – натуральні, а композиція їх – параноїчна.

Це віддає **першими** книгами світу.

Так само і як Сен-Жон Перс в ньому теж відчуваєш Біблію.

«Л.Г.», 8.02.78

УРОКИ ЧАПЛИНА

Чаплин. Мой смех

Имя Чарльза Чаплина дорого всем, кто верит в гуманистические принципы искусства. Неоценим вклад этого великого художника в развитие прогрессивных традиций мирового кинематографа. Многие грани творчества Чаплина еще долгие годы будут служить уроком для новых поколений художников, борющихся, как всю свою жизнь боролся Чаплин, против всего, что уродует человека в условиях буржуазной действительности.

Мы публикуем сегодня неизвестное ранее интервью, где Чарли Чаплин говорит о природе комического, а также высказывания Жоржа Сименона, которого связывала с Чаплином личная и творческая дружба.

Чарли Чаплин:

МОЙ СМЕХ

В моем чувстве комического на экране нет ничего таинственного. Я лишь старался открыть некоторые простые истины о человеческой природе и использую их в своей работе. Впрочем, разве всякий успех, идет ли речь о коммерсанте, содержатели гостиницы, издателя или актера, не основан исключительно на знании человеческой природы? То лучшее, что есть в моем ремесле, я усвоил в Лондоне, в труппе пантомимы Фреда Карно. Последний сохранял в своих спектаклях все классические традиции балаганного юмора.



Похитители велосипедов, бильярдные игроки, пьяницы, поздно возвращающиеся домой... сценки закулисной жизни мюзик-холла... неумелый певец, всегда готовый петь, фокусник, заваливающий все свои трюки, – таковы были темы картин, предлагаемые программой «комик-шоу» английского комического спектакля, словом – пантомимы XX века. Она отличалась невероятным ритмом и силой обобщения.

Я часто спрашивал себя, смог ли бы я добиться хоть какого-то успеха в пантомиме, если б не влияние моей матери. За всю свою жизнь я не встречал никого, кто обладал бы таким удивительным даром подражания. Когда мы с братом Сиднеем были еще малышами и жили в бедном квартале Лондона, в конце Кеннингтонуэй, наша мать любила часами простаивать у окна, глядеть на улицу и изображать – руками, мимикой, глазами – все, что происходило внизу. Наблюдая за ней и присматриваясь к ее жестам, я научился не только передавать свои чувства с помощью рук и лица, но также изучать человечество.

Эта манера наблюдать людей – самый драгоценный урок, полученный мной от матери. Пользуясь этим методом, я сумел открыть вещи, в которых содержится элемент комизма.

Мне было 17 лет, когда я поступил к Карно. Я играл у него маленькие роли и работал как одержимый. Я побывал с труппой в Америке, возвратился с ней в Лондон, снова – в Нью-Йорк и снова – в Англию, и в течение четырех или пяти лет я старался освоить дух этого репертуара, его точную и выразительную технику.

Позднее я использовал это в кино: в фильме «Чарли в мюзик-холле», в киномонологе «Чарли-лунатик» и в своей последней комедии «Цирк». «Чарли-лунатик» был прямо скопирован с комической пантомимы на ту же тему. На сцене роль «слегка взволнованного господина» играл Фред Карно, а мебель и ковры изображались актерами. В результате поднималась совершенно неистовая кутерьма.

Во всех этих кувырканиях и падениях было много общего с игрой цирковых клоунов доброго старого времени. Это напомнило мне о том, что всего лишь одно сальто способно навсегда вышвырнуть меня из мира цирка. Дело в том, что, когда я был маленьким, меня отдали в ученье к акробату. Жизнь такого ребенка – настоящая драма. Малыш, часто сирота, живет вместе с семьей акробатов, которые тренируют

его. Он не раз упадет и, возможно, сломает, кости, но в конце концов обучится ремеслу.

В детстве мне надо было выполнить упражнение, которого я ужасно боялся: подброшенный ногами акробата, я должен был перевернуться в воздухе. Я почти научился этому, но однажды, делая двойное сальто, упал на руку и сломал большой палец. Акробат подбросил меня слишком высоко. Если б не этот несчастный случай, я не ушел бы из труппы и остался б в цирке на всю жизнь. Кто знает?..

Впервые я вышел на арену в возрасте восьми лет в цирке «Трансфилд», обосновавшемся в большом деревянном бараке в Мидлсбро (Англия). В то время я был танцовщиком, но клоун Рэббит возбудил во мне желание стать клоуном. Он был очень забавным на арене и очень серьезным в жизни. Я любил его и восхищался его искусством. Из-за него мне хотелось стать актером. Его популярность произвела на меня живейшее впечатление. Весь город обожал его. В ту эпоху клоун импровизировал свои шутки. Рэббит никогда не знал заранее, что ему вздумается пародировать. Он внимательно смотрел каждый новый номер, потом выходил на арену и показывал свою пародию...

До встречи с клоуном Рэббитом я никогда не думал о том, чтобы стать комическим актером. Я был толстый и маленький, и мой брат Сидней имел привычку поддразнивать меня, говоря: «Когда-нибудь ты станешь толстым комиком!». Что приводило меня в неистовую ярость, так как в то время я вовсе не хотел быть комедийным актером. Я хотел быть великим трагиком!

С тех пор, как появилось звуковое кино, мне приходилось говорить много всяких вещей, большей частью неточных.

Если в «Огнях большого города» я не пользуюсь диалогом, то думаю, однако, что оркестровое сопровождение будет отвечать всем тем надеждам, которые возлагают на использование звука в кино. Мне принадлежит вся оригинальная партитура этого аккомпанемента, и я написал ее таким образом, чтобы она точно подходила к характеру и натуре моего персонажа. Каждый мой жест, каждое движение будут иметь соответствующее музыкальное сопровождение. В этой партитуре есть лейтмотив – «Чудесные глаза». В первый раз я слышу – в фильме – эту мелодию из граммофона (крупным планом будет показана пластинка с надписью: «Чарли Чаплин – «Чудесные глаза»); однако затем она

возникнет снова и снова, подхваченная шарманкой, джазом, пианино и т. д. Я надеюсь извлечь из этого сильный драматический эффект.

Я считаю, что музыкальный аккомпанемент и мелодия, выбранная в качестве лейтмотива, создают, так сказать, задний план действия, что они поддерживают и усиливают его. Впоследствии они могут приобрести почти такое же значение, как пантомима.

Во всем этом нет ничего таинственного, и я могу только повторить для всех тех, кто проявляет интерес к моей работе: я стараюсь лишь наблюдать, видеть, слышать, понимать.

Жорж Сименон:

«ОН БЫЛ ЗАЩИТНИКОМ ДЕМОКРАТИИ»



– Какие отношения, г-н Жорж Сименон, связывали вас с Чарли Чаплином?

СИМЕНОН. Я был очень дружен с ним, с Уной и со всей его семьей. Я знаю всех его детей, играл с ними, они выросли у меня на глазах...

– Сколько времени вы были знакомы с Чаплином?

СИМЕНОН. Со времен Голливуда, то есть очень давно.

– Какое место вы отводите Чаплину в мире искусства?

СИМЕНОН. Чаплин слишком велик, чтобы можно было его оцени-

вать. Возможно он один из тех редких людей, которых будут вспоминать через три или четыре столетия. Он создал не просто киноперсонаж, он создал Маленького Человека, точнее, взгляд на, как бы это сказать, раздавленного человека, который и сейчас остается раздавленным. По-моему, до него этого не сделал никто.

– По сути дела, это такой же маленький человек, которого вы описываете в своих романах?

СИМЕНОН. Правильно, но я не уверен, стоит ли мне об этом говорить, ибо это означало бы, что я хочу пристроиться к славе Чаплина. Славе вполне заслуженной. Что же касается его личной жизни, то самым замечательным человеком в его судьбе стала Уна. Это идеальная женщина, которая подарила ему покой, счастье и вообще все, не говоря о восьми детях за тридцать четыре года их совместной жизни.

– Вы были близко знакомы с Чаплином. Отличался ли он от того образа, который сложился у всех?

СИМЕНОН. Отнюдь нет. Он был очень гостеприимный и веселый человек. Когда он говорил, он играл. Рассказывая нам историю, он всю ее передавал жестами и мимикой. Даже если дело происходило во время обеда, он вставал и, жестикулируя, начинал свой рассказ.

– Можно ли сказать, что он был самым великим в истории кино?

СИМЕНОН. Без всякого сомнения. Он превосходит всех остальных на тысячу голов.

– Какова была ваша реакция, когда вы узнали о его кончине?

СИМЕНОН. Мне трудно говорить, просто нечего сказать – я был раздавлен. Я ожидал его смерти в течение нескольких недель, так же как его дети и жена. Все мы знали, что это конец, но, несмотря ни на что, когда это случилось, мы все почувствовали себя осиротевшими. Смерть Чаплина меня потрясла, ведь умер друг, человек действительно необыкновенных личных качеств. Чаплин – не только гениальный художник, можно утверждать, что он нашел способ выразить самое патетическое, что есть в человечестве.

– Считаете ли вы, что персонаж, созданный Чарли, воплощает черты современного человека?

СИМЕНОН. Я скажу даже, что в формировании современного человека большая заслуга Чарли Чаплина, то есть созданного им персонажа. Он придумал особый образ мышления, своеобразную форму



бунтарства, что проявилось в самых первых его фильмах. Сначала американцы думали, что он хочет показать смешного героя, и за это аплодировали ему. Заметив, что этот так называемый «смешной» герой на самом деле реален и в то же время опасен, потому что презирает все, нападает на все – богатство, религию, бизнес, полицию и т. д., они очень быстро перестали его любить...

– И именно поэтому США его отвергли?

СИМЕНОН. Совершенно верно. Я не хочу употреблять громких политических выражений, но Чаплин был защитником демократии... В нем было нечто бунтарское. Он – воплощение борьбы индивидуума против идиотизма, против всяческого подавления, против всего, что могло помешать ему раскрыть себя, – это своеобразный бунт личности против всего, что в современном мире стремится раздавить человека. Именно это, на мой взгляд, главная черта Чарли Чаплина, его истинная сущность как человека, я бы даже добавил, человека с улицы. Ему дорога была его собственная индивидуальность и индивидуальность всех остальных. Он хотел, чтобы каждый мог найти пути к самовыражению. Для меня это – великий человек.

*Статья Георгия
Жженова*

10 февраля 1978 г.

ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ



Георгий Жженов,
народный артист РСФСР

В ЗЕРКАЛЕ СЦЕНЫ

«ЧТО ДЕЛАЕТ СПЕКТАКЛЬ СОВРЕМЕННЫМ?»

Бывает сплошь и рядом, что обыкновенный разговор о насущных проблемах искусства у нас называют дискуссией. Спор же происходит редко, чаще каждый последующий торопится согласиться с пре-

дыдущим. А жаль, потому что поспорить как раз есть о чем. Ведь в рамках единого для всех нам творческого метода существует множество направлений, каждый крупный художник, исповедуя общие для нас принципы, по-разному преломляет их в своем творчестве. В этом многообразии форм и стилей и заключается великое богатство и жизнеспособность нашего советского искусства. Вот почему так интересно узнать позицию того или иного талантливого режиссера, актера, художника, композитора, чья индивидуальность, «непохожесть», нестандартность заставляют удивляться, негодовать, принимать или не принимать его творчество. Наверное, для этого и должны существовать творческие дискуссии, чтобы в диалогах сталкивались люди разных взглядов, только тогда и может высекаться искра истины. В этом плане интересный диалог А. Штейна и А. Солодовникова, касающийся важных проблем, мне, признаюсь, скорее напоминает монолог.

Тема: в чем современность современного спектакля? – очень для дискуссии подходящая. Для театра особенно важно уметь вести разговор о современности, находить подлинно современные средства для того, чтобы верно показывать время в зеркале сцены. Вот почему и я решил вступить в этот разговор.

Для меня театр – это кафедра, с которой можно заявить людям о жизненных принципах, гражданских пристрастиях, идейных позициях. Если пьеса или сценарий соответствуют моим представлениям о жизни, я с радостью берусь за работу. Если нет – стараюсь отказать. Каюсь, не всегда это получается, порой сам ошибаешься, порой тебя заставляют обстоятельства. Но стремлюсь я всегда к тому, чтобы роль в спектакле или фильме отражала мое мировосприятие, касалась злободневных проблем, чтобы не надуманный, а реальный жизненный конфликт двигал поступками героев и, конечно же, чтобы незаурядным и сильным был характер героя. Только тогда я принесу в роль свое «я», свое человеческое начало, свою индивидуальность, свое сердце.

Я высоко ценю историко-революционные пьесы Билль-Белоцерковского, Тренева, Иванова, Лавренева. Мы справедливо называем их советской классикой.

Думаю, что погодинские произведения или такие пьесы военных лет, как «Фронт», «Нашествие», «Русские люди», верно и глубоко от-

ражают определенный этап биографии страны. По ним можно точно восстановить приметы времени, понять, чем жили тогда страна и народ. Но сколько на памяти у каждого актера пьес-временок, уходящих безвозвратно вместе с породившим их временем.

Да каждое время выдвигает своих героев. Счастлив тот художник, полнокровно то искусство, которые сумеют уловить их черты, запечатлеть их меняющийся с развитием общества облик. Только такое искусство способно пережить свое время, зеркалом которого оно было.

Люди моих лет помнят, как полно завладели умами зрителей киногерои Крючкова, Андреева, Алейникова. И не только зрителей. Под обаянием этих имен находились и драматурги, и писатели. Как хороша была в фильмах Александрова единственная, на мой взгляд, кинозвезда того времени Любовь Орлова. Прошло время, и сегодня эти герои вызывают добрую улыбку воспоминаний, мы относимся к ним, как взрослый к невозвратимой поре своего детства.

Жизнь течет... С рождением этапа так называемого интеллектуального кино родились и их выразители – герои Смоктуновского, Баталова, Ефремова, юного Табакова. Их «царствование» распространило свое влияние и на смежные искусства – литературу и театр.

Какое-то время и они имели «власть» над умами и сердцами зрителей. Время рождает своего героя! Но мы знаем, время никогда не стоит на месте. И это прекрасно!

Сегодняшний этап театра олицетворяют, по-моему, пьесы Вампилова, творчество Шукшина, проза Астафьева, Распутина, Бондарева, Трифонова, Василя Быкова. Ведь больше половины всех театральных спектаклей – инсценировка повестей и романов. Режиссеры и актеры с радостью погружаются в атмосферу серьезных, правдивых морально-этических конфликтов.

Во многом под влиянием творчества этих писателей, мне кажется, и идет поиск современного в современном советском театре.

Мне бесконечно дороги именно эти поиски театра. Они не только современные, но и вечны, как вечно стремление человека к совершенству. Я вообще верю в непреходящие темы: любовь, ненависть, борьба со всяким злом за справедливость, честность, порядочность, верность.

Я понимаю значение пьесы И. Дворецкого «Человек со стороны». Она чрезвычайно современна и важна по своей проблематике. Худо-

жественное решение взятого в ней конфликта могло бы быть и более ярким. Например, вводимый в действие человек со стороны – это единственная роль в пьесе; все остальные только подыгрывают тому же человеку, они лишены самостоятельной драматургической судьбы, и это весьма обедняет произведение.

Для меня идеал в искусстве – психологический актерский театр. Образец его – МХАТ 20-30-х годов, такие спектакли, как «Три сестры» Немировича-Данченко, «Дни Турбиных» и «Бронепоезд 14-69» Станиславского, «На дне», «Мертвые души». Полифония человеческих отношений, сложность, глубина чувств и мыслей, высокий нравственный идеал – все в этих произведениях покоряет правдой, все напрямую соотносено с жизнью. И вместе с тем эти спектакли – вершины искусства театра по режиссуре, мастерству актерского исполнения.

Бывает, завладевают драматической сценой «новаторские» приемы и трюки, но скоро, очень скоро минует каприз моды, и люди, как к живительному источнику, жаждут припасть к театру психологического реализма, потому что нет ничего интереснее и бесконечнее, чем отношения между людьми, чем судьбы человеческие. Вот почему в истории нашего театрального искусства навсегда сохранились имена великих мастеров МХАТа и Малого театра, роли Ванина, Полицеймако, Астангова, Черкасова, Н. Симонова и многих других. Они были великими исследователями жизни человеческого духа.

Таким остается в своих лучших образцах и современный театр. Не буду называть примеры – их назовет время. Скажу только, что успех приходит там, где на основе добротной драматургии объединяются усилия актера и режиссера. Ослабление любой составной части этого уравнения приводит к поражению.

Об отставании драматургии мы пишем и говорим много и справедливо. Реже обращаемся к трудностям с режиссурой. А они весьма ощутимы и даже в столичных театрах, не говоря уже о периферии. Разве не тревожный признак кризиса то, что старейший наш театр, Малый управляется коллегиально и нет там главного режиссера.

А Театр имени Моссовета? После смерти Ю. Завадского у нас тоже образована коллегия. Вроде все правильно. Мы просили об этом потому, что были обеспокоены: не придет ли «человек со стороны» и не начнет ли ломать сложившиеся отношения людей, взаимодействия

сил. Но ведь все равно должен прийти режиссер и строить свой театр, как сделал это Г. Товстоногов, как, вероятно, будет делать А. Попов, принявший сейчас Театр им. К.С. Станиславского в весьма трудном положении. Иначе современный театр создать невозможно. А разве не внушает давно уже серьезного опасения творчество Театра им. А.С. Пушкина или им. Н.В. Гоголя, спектакли созданного Нового драматического театра? Просто мы стыдливо прячемся от всех этих проблем, уходим от конкретного разговора о состоянии режиссуры в область общих слов и рассуждений.

К сожалению, весьма редко современные статьи-рецензии касаются работ актера. Обычно просто названы фамилии исполнителей и то чаще в скобках. А когда-то только на актерах и строились выступления прессы. И если мы имеем представление о великих актерах прошлого, то исключительно по описаниям современников, опубликованным в газетах и журналах.

Совсем недавно я слушал по радио очередной обзор на тему последних премьер московских театров. Театровед, в частности, говорил об одном премьерном спектакле переводной пьесы, написанной автором для трех актеров. Автор обзора много и восторженно рассказывал о знаменитом драматурге, знакомстве с ним. Комплиментарно высказался и в адрес переводчика. Вот только, говоря об актерах, почему-то игнорировал существование двух (из трех) действующих лиц этого спектакля, не упомянув не только фамилии исполнителя главной роли, но забыв о существовании этого персонажа в пьесе вообще. Будет ли польза от такого обзора?

Наши потомки много материала о сегодняшних актерах не получают. Они даже не знают об особенностях школ, направлений, исполнительской манеры. Обидно, что актерские проблемы так редко становятся предметом обсуждения. А поговорить и поспорить есть о чем. Мне кажется весьма существенным, например, разобраться в понятии перевоплощения. Суть дела в последнее время, как мне кажется, основательно затемнена, что пагубно отражается на практике. Буквально пониженные принципы жизнеподобия, когда юноши и девушки в любой пьесе ходят по сцене разболтанной походкой, шепчут текст, произнося его невыразительной скороговоркой. Беспомощность такой актерской

манеры особенно дает себя знать при исполнении классики, ролей масштабных, требующих темперамента, голоса, силы, эмоциональной заразительности, умения жить большими периодами.

Принято считать наше время временем режиссерского кинематографа, режиссерского театра. Особенно с удовольствием говорят об этом сами режиссеры. Актеру трудно.

Написал я эти горькие слова, и стало как-то не по себе. Ведь как часто индивидуальность актера, его творческие пристрастия просто не берутся в расчет.

Сплошь и рядом он – реквизит, который расставляет на сцене более или менее талантливый режиссер. Театр пресловутого «режиссерского» самовыявления распространяется все шире, и это далеко не всегда способствует развитию искусства актера.

В основном только заботой о самом себе, о своем будущем объясняю я и столь распространенное сегодня стремление актеров в режиссуру. Своего рода страховка: сам-то я уже не обездолю себя ролями. Вспомните, кто играет главные роли в фильмах режиссеров Е. Матвеева, С. Никоненко, Н. Губенко, С. Любшина, П. Кадочникова. Они сами. И это понятно. Чуть не каждый ведущий актер хочет ставить спектакли, на периферии в особенности.

Разные соображения движут этими людьми, идущие от зависимости актера и, чего уж греха таить, от полного режиссерского произвола и беспомощности.

Горько, но приходится завершать разговор такой нотой. Утешает одно – советский театр силен и крепок, он пользуется неизменной любовью зрителей, которые и доказывают это, заполняя ежевечерне сотни театральных залов.

Помня о них, мы должны выявить и устранить все, что мешает нашему театру стать сильнее и крепче. Мы не имеем права обмануть доверие и любовь зрителей. Они – наши главные судьи, порой чересчур снисходительные к нашим просчетам, всегда доброжелательные. Ради них мы выходим на сцену.

«Ком. пр.», 29.01.1978

ТЕАТРАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА: ПРОГНОЗЫ

*Театральная
архитектура:
прогноз*

4. УСТРОЙТЕ СЦЕНУ

Вы скажете вечером своему приятелю: «Пройдемся по театральной «променаде»?». Он не удивится, и вы поедете в центр Москвы, на ярко освещенную площадь. Здесь вас ждут чудеса. Действие спектакля вынесено прямо на улицу, а зрители порой становятся статистами. В небе по мановению руки режиссера появляются объемные видения, вызванные таинствами голографии. А «променада» – это застекленная галерея, соединившая старинные московские театры Большой, Малый, Центральный детский, оперетты. Пройдя по галерее, вы очутитесь в самой сердцевине театров, увидите их гримерные, репетиционные залы, костюмерные. Здесь же маленькие кафе, ателье художников, творческие мастерские.

Где это? Когда? В будущем. Студенты Московского архитектурного института надеются – недалеко. Пока этот театр существует только в макете, в выставочном зале института. Недавно в Париже прошел конкурс, объявленный международной ассоциацией сценографов и техников сцены, на лучший студенческий проект театра будущего. Первые премии получили работы М. Белова, В. Ломакина, В. Овсянникова и М. Хазанова, выполненные под руководством доцента кафедры градостроительства Ильи Георгиевича Лежавы, и проект К. Бойма, С. Новоселова, И Левина. Со всего мира на конкурс было прислано 107 работ. Две первые и три вторые премии в Париже получили проекты советских студентов.

Конкурс назывался «Театр для будущих поколений». Работы рассматривались очень разные и интересные. Почти все молодые архитекторы отказались от веками сложившейся подковообразной формы зрительного зала. Ведь раньше театр строился с учетом классовых различий: кто дороже платил за место, тот лучше и видел, и слышал представление. Поэтому театры в стиле барокко, несмотря на пре-

красную архитектуру и роскошную отделку, не могут служить эталоном для современного архитектора. Его больше привлекает традиционная древняя форма – амфитеатр.

Чем же пленили проекты советских студентов членов жюри? Тем, что они прежде всего вписаны в живую ткань города. Ребята приложили все усилия к тому, чтобы новые здания не нарушали ансамбль старой площади.

К старым театрам как их логическое продолжение пристраиваются коробки, так называемые «верфи». В этой «верфи» режиссер может монтировать необходимый для его спектакля интерьер. Здесь можно придумать любой вариант декораций и легко монтировать их при помощи подвижных конструкций, форму зрительного зала тоже определяет замысел режиссера. Даже внешний образ театра зависит от жанра спектакля. В «верфи» можно ставить балет, оперу, трагедию...

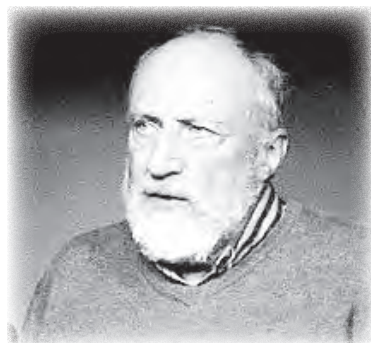
Т. ЦИВИЛЕВА.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

ВЯЗЕМСКИЙ В 1818 году. ВАРШАВА.

«Нас морочат – и только; великодушных намерений на дне сердца нет ни на грош. Хоть сто лет он живи, царствование его кончится парадом, и только».

Вяземский – Александру Тургеневу, из Варшавы, август 1820.



Предчувствия мрачны. Но что за прок
В предчувствиях! Как чтение между строк -
Того, чего там сроду не бывало.
Для равновесья надобно уметь
Надеяться на продолжение впредь,
Когда не обнадёжило начало.

*Перельмутер:
Вірші*

Таких соображений правота,
Каким их дух ни виделся бы смелым,
В сравненьи с бесконечно малым делом
В базарный день не стоит ни черта!..

А впрочем, вес речей не одинаков;
И слово государя, словно стих,
По форме значит волю для поляков,
По содержанью – не для них одних.

«Народам всем, по воле провиденья
Мне вверенным, намерен принести
Дар конституционного правления!» –
Точней, пожалуй, не перевести

С французского на русский. Но поэту.
Как ни прозрачен образ и лучист,
Принять его за чистую монету
Свой собственный не позволяет лист,

Где говорится: дескать, собрались мы,
Болея не собою, но страной...
Ну, кто бы ведал, что читают письма
Сначала за ближайшею стеной.

Потоп-то проще: немоту и шепот,
Сомненья: сколько будет пятью пять? –
Изящным слогом сжатый горький опыт
За прорицанье можно выдавать.

На это разум лих и сердце скоро...
Но даже и с собой наедине
Возможно ли уйти из-под надзора,
Когда надзор внутри, а не во вне!

Возможно ли, свободы не затронув,
С природой и судьбою наравне.
Писать закон всему, что вне законов –
Земле – и человеку – и стране...

Полуопальный путь в своё имяне –
Не худшая цена за разуменье,
Что переменам свыше не пора,
Пока ещё не зыблется основа –
И можно дать и взять обратно слово.
Не закрепляя росчерком пера.

Вводив Льчука в «Коли місто спить». Він усе розуміє і згоджується з усім. Проте кожне слово в нього – **неприродне.** **14 лютого,
вівторок**

Приніс Толмазову обсаду «Фізиків» Дюрренматта. Власне, «за мотивами»: запропонував йому перенести місце дії в Тибет, у монастир, де все це відбувається під акомпанемент ритуальних східних одноростів... Текст перевести в метафору фізичної дії, фізичного поєдинку, залишити лише афористичні фрагменти-пояснення. Толмазов дивився ошаліло.

Прочитав п'єсу, яку мені дав Дадамян. «Ужин вскладчину» В. Черногоровой, семінар Альошина. Нікуди не годиться, недоношена п'єса, вся на штучному живленні, Дівчина в передмові пише, що «в п'єсе показан новий тип ученого». Який там до біса тип, – нема життя, нема дії, слова односторонні й сліпі.

А другу п'єсу підсунув мені Толмазов – після того, як я йому підкинув божевільну ідею з «Фізиками». Альбертас Лаурінчукас написав «трагическую историю» про те, як

така собі Марта поїхала з Литви до свого чоловіка у Штати, – не бачилася з ним 30 років. І як неможливо прижитися їй у бездуховному кліматі «ділового світу». 8 персонажів.

Написано вправно, він знає театр. Люди – є. Прокопович нависав «скелею», доводячи, що – «нужная проблема». Його можна зрозуміти. Але я цієї п'єси не поставлю. Брехня. Все навиворіт. Абсолютно навпаки – щодо істини й правди. Про Гекубу все тут зрозуміло.

Марина Орлова сьогодні поїхала до Варшави.

А мені зателефонувала Людмила Кушкова, вона ж Лідія Степанівна. Грала колись у мене в інституті Джульєтту. Така ж, якою була 15 років тому. Хіба що одержала звання і стала депутатом чогось там, здається, міського. Їхній секретар обкому побачив Ульянова. І каже: їдьте до Москви, подивіться Ульянова в «Річарді Третьому», повчіться, як слід грати. Непоганий секретар – ходить у театри!..

Домовились, що прийде до нас у четвер.

Кілька хвилин на ходу поговорили біля пам'ятника Пушкіну. Ні, вона трохи здала. Народила недавно другого хлопчика. Нові турботи. До них у театр призначили головним режисером Сашу Горбенка.

На Україні, здається, будуть зміни. Аракелян (ЦК Вірменії) розповідав Неллі, що – знімуть Маланчука. Немає уже в ЦК КПУ й Іщенко.

Зміни? На краще?

Маланчук затягнув петлю на шиї української культури туго. Бере, бере вовк, – та й вовка візьмуть.

Отепер, після того, як його повергнуть, добре було б узяти в нього інтерв'ю про владу. Що воно таке, з чим його їдять... Могла б вийти прецікава книга – тести відставлених від влади, вчорашніх небожителів. Бо всі вони потім мудрі заднім умом.

Цілком нове явище – вільна профспілка. І де? На Україні. В пролетарському середовищі.

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ*Как
фамилия?*

КАК ФАМИЛИЯ?

Как это ни парадоксально звучит, но до конца XVIII – середины XIX века большинство жителей нашей страны (за исключением дворян, богатых купцов и церковнослужителей) фамилий не имело.

Сначала фамилия была привилегией сословной верхушки. Иногда вокруг фамилий возникали даже жесточайшие споры. Царь Алексей Михайлович запретил князьям Ромодановским прибавлять к первой фамилии вторую, традиционную – Стародубские (она соответствовала древнему уделу Ромодановских, а это не очень-то соответствовало идеям централизации Руси московских царей). Так один из Ромодановских, Григорий, слезно бил челом царю: «Умилосердись, не веди у меня старой честишки отнимать».

Но у большинства-то людей фамилии не было! Если не фамилия, тогда что? Заглянув в архивные документы, мы сравнительно легко найдем в них ответ. Прозвища и отчества (а иногда и дедичества) – вот что выполняло для наших предков функцию фамилии. «Иван Микитин сын, а прозвище Менщик» (1568 г.), «Онтон Микифоров сын, а прозвище Ждан» (1590 г.), «Губа Микифоров сын Кривые щеки, землевладелец» (1495 г.), «Ефимко Воробей крестьянин» (1495 г.) и т. д. От таких вот прозвищ впоследствии могли образоваться фамилии: Микитин (Никитин), Мешков, Микифоров (Никифоров), Жданов, Кривошеков, Воробьев...

Даже в среде купцов лишь самые богатые удостоивались чести получить фамилию. В XVI веке таких были единицы.

Многочисленный слой населения России составляли служители церкви. Духовенство начало получать фамилии лишь в конце XVIII – первой половине XIX века. С «церковными» фамилиями мы встречаемся сегодня на каждом шагу. Часто их давали священникам по названиям тех церквей, в которых они служили: служит дьякон Иван в

церкви Троицы – пусть пишется Троицкий! Но большинство фамилий давали семинаристам по выпуску из семинарий. Причем делал это архиерей. И, щеголяя своей образованностью и высокими устремлениями души, он налево и направо раздавал семинаристам такие фамилии, как Афинский, Духосошественский, Кедро-Ливанский, Бриллиантов, Добромыслов.

Когда в России пало крепостное право, нужно было дать фамилии бывшим крепостным крестьянам, которые их не имели. Одним крестьянам давали фамилию помещика (так появлялись целые деревни Поливановых, Гагариных, Воронцовых), другим в документы записывали «уличную» фамилию (у некоторых семей их было даже несколько), у третьих в фамилию превращали отчество или дедичество. Но процесс этот был очень сложен, нередко люди продолжали обходиться без фамилий, что вызвало в сентябре 1888 года опубликование специального указа сената: «...Как обнаруживает практика, и между лицами, рожденными в законном браке, встречаются множество лиц, не имеющих фамилий, то есть носящих так называемые фамилии по отчеству, что вызывает существенные недоразумения, и даже иногда злоупотребления... Именоваться определенной фамилией составляет не только право, но и обязанность всякого полноправного лица, и означение фамилии на некоторых документах требуется самим законом».

Само же слово «фамилия» является по своему происхождению латинским словом, в русский язык попало из языков Западной Европы. Но поначалу в России употребляли слово «фамилия» в значении «семья» (даже уже в XVII–XVIII веках фамилию человека, то есть его наследственное имя, называли «прозвище»). И только в XIX веке слово «фамилия» в русском языке постепенно обрело второе значение (ставшее затем основным) – «наследственное семейное наименование, прибавляемое к личному имени».

М. ГОРБАНЕВСКИЙ.

* * *



14 февраля 1978

*Лист 90 Є. Дейч
Вік 74 лютого*

Дорогая Евгения Кузьминична!

Вернувшись из Рязани, обнаружил Вашу открытку, спасибо!

Завидую Вам, мне бы тоже вырваться вот так из Москвы! Увы, сие – исключено. Ежедневно репетирую – вводы и др., вечер театра в ВТО, старые спектакли.

Пригласил меня Минск на постановку пьесы Шукшина, я поначалу согласился, но когда сказал об этом Толмазову – он ни в какую. Но раз не еду в Минск, то выговорил себе постановку (вне плана); возможно, поставлю «Физиков» Дюрренматта.

Что там поделявает Андрюша Кутерницкий, которого мы с Неллей нежно любим и который не дает нам своих пьес читать? Привет ему несмотря ни на что.

На Украине, очевидно, уйдет в отставку Маланчук. Ищенко в ЦК уже нет.

Пьесу Штейна у нас еще не сдали, просмотр – на днях. Режиссерски (постановочно) – хорошо, много света, цвета, музыки, шума, темперамента; актерски – еще невыразительно. Они еще должны «дозреть».

Сколько Вы будете в Комарово?

Марина Орлова уехала в Польшу. Вадим Перельмутер написал новый цикл стихов о Вяземском: мне нравятся. Его книгу (и все с этим связанное) будут обсуждать на секции поэтов. Нелля работает над статьей о Курбасе (в книгу), я – перевожу (но времени не хватает, май слишком близко).

Мои девицы Вам кланяются. Дом – на месте, пес – лает, Оксана как Оксана. Словом, все хорошо – и жизнь легка...

Целую Вас нежно.

Ваш

Александр

15
лютого,
середа

Перечитував «Жажду над ручьем» і подумки прикидав обсаду. Нічого не виходить. Та й у п'єсі розчаровуюсь. Багато слів і мало дії. Все йде до того, щоб сказати Едлісові: «Ні».

Ільчук зіграв – несподівано для мене – добре. В сенсі тлумачення – вірніше, ніж Кочетков. Якби він міг ще й утриматись від фальшивого патосу у двох-трьох епізодах, ціни б йому не було. (Не порівнюю з Кочетковим, там інший масштаб).

Був у театрі Мих. Френкель, розповідав про Київ. У Мерзлікіна не вийшло з «Барабанщицей» Салинського – і він вирішив знов повернутися до «Ста тисяч». Зробив виставу, проте успіху вже не було. Час інший, запити інші, та й Микола інший.

Іщенко, виявляється, зняли «з формулюванням» – «без права» й таке інше. Що воно мало б означати?

Стривожений Гмиря стверджує, що Штейн де тільки може висуває Говоруху в головні режисери – на місце Толмазова. Я спочатку думав, що для Штейна це маневр – підвищити акції вистави «Жив-був я». Але Гмиря почав серйозно доводити, що «японцев в 1905 году мы тоже недооценили...».

Аргумент.

І Толмазов ніякий, і під Говорухою мені працювалося б зле. Воно таке мале й таке неврівноважене...

Здають Штейна Управлінню – у п'ятницю.

16
лютого,
четвер

Кушкова не прийшла – вибачилась: має квитки до Марка Захарова на «Тіля». Завтра дивиться «Обратную связь» у МХАТі. Від «Загибелі ескадри» у вахтанговців не у захваті.

Запросив її на завтрашній перегляд до Говорухи, вагається – паралельно генеральна проба у Гончарова, «Бег».

Про Гончарова розповідає з жахом. Вони вчора були у нього на репетиції, і він, очевидно, спеціально для них «видавав»:

– Что вы играете, как в областном театре на Украине? Сюда бы еще кобзу – и полный порядок!

Кушкова здивована – як це актори не ображаються, коли з ними говорять в такому тоні – так брутально. Вони що, справді бояться – чи підігрують Гончарову?

Хотілося поговорити з нею без суєти и поспіху. В суботу вона їде.

Бегічева – хоче приїхати в понеділок, читати дисертацію Неллі про Курбаса. Заразом забрати свою п'єсу. Їй прикро, що п'єса мені не подобається. А як вона може мені подобатись, якщо все це – запізнилося на сорок років?

Як і сама Бегічева. З одного боку – це ж вона розповіла колись про Биківню. З іншого – Дейчі вважають, що вона вела себе непорядно у часи боротьби проти сіонізму (1949-51). З третього боку, вона перейшла через театр Курбаса, має гарний архів, багато пам'ятає...

З Батумі прислали газету з рецензією на нашу виставу «Коли місто спить» – грузинською – «Сабчота Аджара», 9.02.78.

Знову про «групові назви». Сюди – і проблема групових портретів (колись); а ще – наші п'ятдесяті з «мізансценами з урядових засідань». А «Розбійники» – групова назва? «Дівчата нашої країни», «Романтики» Ростана – з тієї ж серії, що й «Розбійники»? «Ткачі» Гауптмана. «Летчики» Аграновича (1954). «Добряки» Зоріна. «Ахарняне» Арістофана, «Всадники», «Оси», «Хмари», «Жінки на святі фесмоферій», «Птахи», «Жінки в народних зборах». «Сутяги» Расіна (1668). «Русские люди». «Враги». «Дачники». «Дети солнца»,

Гончаров на репетиції

*«Групові назви»
(п'єси)*

«Мещане». «Зыковы». «Последние». «Варвары». «Партизаны» Мдівані. «Партизани в степах України». «Люди доброї волі» Мдівані. «Сталевари». «Більшовики» – «Декабристи» – «Народовольці». Гюго «Отверженные» і «Труженники моря». А ось у Шекспіра – лише «Два веронці», лише дві «Віндорські кумасі», в інсценівках Дюма – три-чотири герої, але кожен – сам по собі, з характером...

«Барсуки» Леонова. Перша п'єса Л. Зоріна – «Соколы» (1941). «Переможці» Чирскова. «Наші джигіти» Майліна (1935), «Красные соколы» Сейфуліна (1936).

Радянський колективізм? Індивідуум – бяка?

*Листівка від
Є. Дейч*

* * *

17 лютого, п'ятниця.



Комарово, 6 феvрyля 1978:

Дорогие мои, родные Танюки.

В Комарове чудесный хвойный воздух, белый снег, приятные ленинградские друзья. Словом – пока все чудесно. Может быть, произойдет еще одно чудо; придет письмо от Танюков?

...Получила перед отъездом лист от Петра Ильковича. Он уже просит уточнить дату моего приезда (?), чтобы прислать приглашение. Вспоминает московское «прекрасное товариство» и благодарит за «щедрую гостину». Очень просит прислать книги историка Льва Н. Гумилева, особенно о монгольском иге. Но это я могу сделать только из Москвы.

Здесь – Андруша Кутерницкай, но пока его не видела, он уехал в Ленинград на 1 день.

Обнимаю. Привет всем друзьям.

Ваша Е.Д.

*Ленинград, 188643 Комарово,
Дом творчества писателей.*

Е.К. Дейч.

Ранковий перегляд «Жил-был я...». Група старих більшовиків увірвалась до кабінету адміністратора й напала на Анурова (він не частий у нас гість, а тут – прийшов!):

– Что это вы нам показываете? Как смеет театр выпускать такую пародию на революцию?

Галас, вереск, крик... Ануров швиденько «ретирував-ся». І послав їх до Штейна й Говорухи; ті теж втікли і підсунули розлюченій публіці бідолаху директора...

Уже непогано.

Але вистава справді галаслива. У першій дії: сусідка з правого боку, втомившись від музики й шуму, сказала подрузі:

– Они еще покажут землетрясение в Ташкенте!

Штейн попереджав, що «перемены – разительны». Але я їх не побачив. Перша дія тривала годину двадцять, друга – годину з чвертю.

Обідав з Едлісом у ЦДЛ. Майже умовив його відмовитись від ідеї випустити «Жажду над ручьем». Подзвонив Іоновій, а та йому:

– Не спешите. Ситуация может измениться, Толмазов уходит на пенсию, мы готовим Говоруху в главные режиссеры...

Так. Гмиря мені розповів, що Толмазов ходив до Анурова просити його про персональну пенсію. Той пообіцяв допомогти. За справу швидко взявся Штейн: міськом та інше.

У четвер Прокопович та Алексєєв були в міському у Мойсєєва. Заявили йому, що категорично заперечують проти Говорухи на цій посаді, це було вранці. А о 4-й викликав їх до себе Селезньов і «видавав» їм – як це ви посміли через нашу голову? Яму собі копаєте? Ми вам це запам'ятаємо...

Гмиря:

– А что они могут сделать? Говорухо – родственник Покаржевского!

Це вже хтось пускає плітки. Для солідності.

«Жил-был я...»

Оксана Яківна М.

9 лютого: Оксана Мешко. Подробиць не знаю.

Очевидно, серйозно.

Останній мій гріх – лист до Брежнєва, скарга за підписом Оксани Яківни й Звенислави. Але я не бачу в тій скарзі нічого підсудного. Дружина й мати пишуть до Голови Президії Верховної Ради СРСР про Олеся Сергієнка. Щодо фактичної справи – все там вивірено. Це не політика – чисто людське співчуття.

Київ лихоманить?

ДОКУМЕНТ 31:

Репрессии против членов групп содействия выполнению Хельсинских соглашений в СССР продолжаютя. Как уже сообщалось Украинской Группой «Хельсинки», 12.XII.77 г. в Чернигове арестован член УГ Левко Лукьяненко. Это уже пятый член УГ «Хельсинки», подвергнутый аресту, причем Микола Руденко и Олекса Тихий уже осуждены к непомерно жестокому наказанию, а Матусевич и Маринович много месяцев находятся в заключении без суда. Напомним, что помимо Украинской преследованиям подвергались и члены других созданных в СССР групп «Хельсинки»: А. Гинзбург, Ю. Орлов, А. Щаранские и М. Ланда – Москва; З. Гамсахурдиа, М. Костава, В. Пайлодзе, В. Рцхиладзе – Грузия; В. Пяткус и Б. Гаяускас – Литва. Краткосрочным арестам подвергались П. Винс (Украина) и Г. Гольдштейн (Грузия). Обыски, вызовы на допросы, лишение возможности работать по специальности – уже не в счет.

Эти преследования с несомненностью свидетельствуют о запланированном властями удушении и уничтожении созданных в СССР групп «Хельсинки». Каждый из их членов живет под постоянной угрозой репрессий.

Трагическая судьба Левко Лукьяненко вызывает особую тревогу. Лукьяненко 50 лет. Из них – 15 лет тюрем и лагерей.

После отбытия полностью 15 лет заключения Лукьяненко в 1975 году был поселен в Чернигове. Неполных 2 года его «свободной» жизни под гласным админнадзором милиции сопровождались обысками, допросами, перлюстрацией личной переписки.

15 лет лагерей не сделали его равнодушным к людям, не отучили его любить свою страну.

В ноябре 1976 г. Лукьяненко вступил в Украинскую группу «Хельсинки». И вот – новый арест.

Как всегда в случаях политических репрессий, власти не дают информации о том, какие обвинения предъявлены арестованному. Но известно – Лукьяненко не только не совершал, но никогда не призывал к совершению насильственных действий и противозаконных поступков. Поэтому очевидно, что арест Л-ко вызван его деятельностью в Украинской группе «Хельсинки».

Мы вместе с членами Украинской группы содействия глубоко обеспокоены судьбой Лукьяненко и присоединяемся к их заявлению, считая, что совещание в Белграде не выполнит своего назначения, если члены общественных групп содействия будут оставаться в тюрьмах или лагерях. Одновременно мы хотим подчеркнуть, что Судьба Лукьяненко, новый его арест являются типичной расправой над людьми, уже отбывшими срок по политической статье. После освобождения такие люди практически навсегда лишены возможности заниматься общественной деятельностью, свободно общаться с людьми, не говоря о том, что они находятся под гласным надзором.

Сохранение верности своему мировоззрению у таких людей влечет новые суды над «повторными», и они рассматриваются как рецидивисты и осуждаются особенно жестоко. Недавнее осуждение Олексы Тихого – типичный пример такого осуждения.

Призывая к защите адвоката Левко Лукьяненко, мы еще раз одновременно призываем к защите всех ранее арестованных членов Групп содействия выполнению Хельсинкских соглашений.

2 февраля 1978

Члены Московской Группы содействия
выполнению Хельсинкских соглашений:

Елена Боннэр,
Софья Каллистратова,
Виктор Некипелов,
Наум Мейман,
Татьяна Осипова,
Владимир Слепак.

«С. к-ра», 17.02.1978

ФИЛЬМ-ПРОТЕСТ

Длинный, тускло освещенный коридор. По обеим сторонам его камеры с зарешеченными окнами и маленькими смотровыми отверстиями в дверях. В камерах люди, молодые и старые, многие с признаками безумия на лицах. Многие, но далеко не все...

Так начинается художественный фильм режиссера Жана Кадара «Другая сторона ада», показанный по американскому телевидению. Он рассказывает о жизни людей, попавших в американскую психиатрическую больницу. Сюда же по воле злого случая попадает и главный герой фильма Фрэнк Доул, роль которого талантливо исполняет Алэн Аркин. Будучи абсолютно здоровым человеком, Доул проводит здесь несколько долгих мучительных лет и становится свидетелем вопиющего произвола, садизма и надругательства над человеческой личностью, которые царят в этой больнице. Само здание, окруженное колючей проволокой, скорее напоминает нацистский концлагерь, чем медицинское учреждение. Дюжие охранники жестоко подавляют всякие проявления протеста со стороны пациентов. Особую ненависть они питают к тем, кто попадает в больницу психически здоровым, а потому может оказаться особенно опасным свидетелем беззаконий. Так погибает товарищ Доула по несчастью, который, не выдержав унижений и издевательств, бросил вызов надзирателям. Как всегда в подобных случаях, официально было объявлено, что причиной его смерти стал «сердечный приступ».

С помощью одного из охранников Доул начинает тайком собирать документальные свидетельства преступлений, совершаемых в больнице. Незаметно для окружающих он фотографирует истязания пациентов, записывает на портативный магнитофон хвастливые признания охранников о чинимых ими зверствах. Однако, вырвавшись на свободу, Доул не может использовать собранные им обличительные материалы, так как они компрометируют попечителей больницы – уважаемых, состоятельных членов американского общества.

Доула объявляют психически больным и направляют для продолжения «лечения» в ту же больницу.

Фильм заканчивается побегом главного героя. Примечательно, что в авторском послесловии к фильму говорится, что, хотя его герои вымышлены, события, показанные в фильме, в самом деле происходят во многих американских психиатрических больницах.

Свидетельства печати полностью подтверждают выводы создателей фильма. Многие американцы попадают в психлечебницы далеко не из-за болезни и проходят там через все муки ада, так ярко показанные в фильме Жана Кадара. Как пишет в книге «Узники психиатрии» американский юрист Брюс Дж. Эннис, с каждым годом все больше граждан США насильственным образом становятся пациентами различных психиатрических лечебниц, через которые ежегодно пропускается свыше 1,5 миллиона человек. Согласно существующей во многих штатах системе для признания человека психически ненормальным достаточно заключения двух врачей, которым не обязательно даже быть психиатрами. Опровергнуть такое заключение, тем более если его поддерживают власти, практически невозможно. Эта система предоставляет американскому правосудию широкие возможности для расправы с любыми неугодными властям или инакомыслящими гражданами путем заточения их в лечебницы-тюрьмы на долгие годы, если не на всю жизнь. Нередки случаи, когда в такие «лечебницы» власть имущие бросали своих политических противников, борцов за демократию.

В. РЕШЕТИЛОВ,
корр. ТАСС.НЬЮ-ЙОРК.

* * *



18.02.1978 г.

Здравствуй, Лида!

Помнится, кто-то грозился написать мне; время идет – писем нет. Что так? Не случилось ли чего?

А меня обрадовало известие, что нам, кажется, подписали – после всяких проволочек – гастролы в мою родную Вятку. И

*Мій лист до
Л. Смирнкової*

числа десятого мая мы туда выедем; до конца месяца. Немного, но все равно приятно. Надеюсь, ты на май не планируешь себе выезда в Москву?

Так что, скорее всего, увидимся. Впрочем, хотелось бы, чтобы ты появилась в Москве пораньше: в добрые старые времена ты умела придумывать себе командировки, посидели бы у нас на Черкизовской и поговорили о разных превратностях судьбы...

Новости? Как-то не в них дело. Много суетности и тревоги, работы впустую, спешки и торопливости – увы, такой театр, такова современность, такова действительность. Спектакли привезем – сама увидишь какие; вскоре театр останавливается на ремонт, и нам вообще тогда ничто хорошее не угрожает,

У Нелли идет статья о финском театре в 4-м номере «Театральной жизни»; я – ездил в Душанбе, смотрел там 10 спектаклей (по Министерству культуры Союза), были у нас крохотные гастролы в Рязани – и т.д.

Слухи насчет женитьбы Арсена оказались преувеличенными. На днях, кажется, он окончательно переезжает в Москву, Лева уехал дней десять тому назад, звонил – может, приедет в первых числах марта.

Приветы – от Рича, который грызет меня за ногу, от Оксаны и Нелли, которые смотрят отличный белорусский телефильм.

Все-таки напиши, чем жив град Киров и его жители.

Обнимаю

ЛЕСЬ

* * *

19 лютого 1978

Лист 90
В. Кордун і Вія
Кордуня



Друже мій Кордуне!

Спасибі тобі і за листа, і за «Всесвіт» (я його, щиро кажучи, виписую, але твої примірники пішли по руках, номер дійсно гарний, його з охотою читають!).

Що ж до ідеї з Антуаном, то я в неї, як ти розумієш, Вікторе, теж не дуже вірю. Проте втік не втік, а побігти можна. Однак

скажу зразу, що роботи я не скінчив, зробив – лише першу книжку – «Спогади про Вільний (чи – Незалежний?) театр». А лежить в мене вдома ще одна книжечка – Andre Antoine [про театр Одеон – Н.К.], де взято період по травень 1906 року (з 1894-го). Її я лише почав перекладати (від сторінки 223 у цьому рукопису), зробив трохи більше як аркуш, тут – вклав лише кілька сторінок. Обсяг цієї другої книжки – аркушів 11 (буде 275 друкованих на машинці сторінок). Отже, максимальний розмір – 24 авт. арк. перекладу плюс 2-3 аркуши вступна стаття плюс 1 аркуш – коментар. Вступну статтю написала б Нелля, коментар зробив би я сам.

Спробуй. А раптом...

Ще одна справа. Чи не прислав би ти мені свої поезії? Для можливого перекладу на російську і т.ін. Тут відкрився журнал «Литературная учеба», там гарний відділ поезії. В одному з перших номерів підуть переклади поезій Затулівітра. Я поговорив би – вишли.

Про Сен-Жон Перса друкувати нічого не буду, бо – публікація журнальна. Хіба що згодом десь в огляді. А так на секції перекладачів щось такого вже прозвучало – в плані компліменту. В усякому разі, в Лету ця добірка не канула, це вже ясно.

Вітання від Неллі. А до столиці ти ніколи не вибираєшся? Воно б непогано й московським повітрям подихати...

Тисну. На все добре.



* * *

Добрий день, Лесю Степановичу!

Так сталося, що наше листування з приводу різних видавничих справ не знайшло продовження. Після «сміливого заходу по розвитку театральної культури», який зматеріалізувався у виданні Крега, наше керівництво, очевидно, не має більше намірів (можливо, поки що) видавати опуси зарубіжних театралів. Я знаю, що Вам

відмовили відповідно на пропозицію видати Антуана. Однак, мені здається, що коли б рукопис був у нас, то долю його можна було б поступово вирішувати на краще. Ви писали, що маєте його вже перекладеного, тож може було б краще передати його нам? Гарантій ніяких, але може б і вдалося... Були ж приклади. Тим більше, що Антуан не заперечував підкреслено тих речей, які більшість тов. посполитих вважає за єдиносутні.

Висилаю Вам №1 журналу «Всесвіт» – він здається вийшов дуже вдалий. У всякому разі починання варте підтримки. Я особливо маю на увазі Перса.

Було б дуже й дуже доречно підтримати це. Можливо, якщо ця ідея здаватиметься Вам як здійсненою, так і не дуже складною, – Ви могли б зробити щось у столичній пресі. «Литературное обозрение», наприклад. Це моя власна ініціатива, прояв «громадянського темпераменту».

Не спиятиму більше Вашої уваги.

Вітання Нінель Миколаївні від колишнього редактора.

Бажаю творчих успіхів

25.01.78

20

**лютого,
понеділок**

Слава Богу, вечір позаду. Звіт театру перед членами бригад комуністичної праці. Говоруха з Штейном не прийшли. Не прийшов і обіцяний публіці Дмитрієв: то винна Нонна Юрїївна, це її ігри. Толмазов розповів про театр, ми зіграли кілька сцен, в тому числі з «Міста...». Ніби все минуло нормально. Мені навіть здалося, що ці нехитрі глядачі – схвильовані.

Я спитав Прокоповича, з якої речі телефонував мені додому Мойсеєв з райкому й розпитував, чи надрукована п'єса Чхаїдзе в журналі. Прокопович вважає, це вони перестраховуються – у них міроприємство, а ми запропонували їм на райком – «Місто», то він про всяк випадок цікавиться...

Вдень був у Іонової в Управлінні. Тон її мені не сподобався. Доволі різко почала мені вичитувати за «Жажду над

ручьем» – виявляється, головну роль треба було дати Костю Григор'єву.

Ну не скажишся? Він – Війон?

До речі, сьогодні Костя нас таки підвів. Відмовився брати участь: «Я отдыхаю!». І квит. «Мне плевать на ваши законы, я знаю одно – вы отменили выходной, а у меня не спросили». «Ну, положим, все по закону – отмена должна быть согласована с месткомом, а он дал согласие». «А я плевал».

І уривок – «Без вины виноватые» довелось відмінити.

Сидів над статтею про Светлова. Перельмутер читав три переклади з Грубиана (телефонно).

Статті вони бояться. Бояться драматизму долі – просять більше про естетику, технологію. А яка там особлива технологія. П'єс писати не вмів. Чоловік був цікавий – ось і полюбив його театр, а далі це вже як зараза – хто раз скуштував – не віднадиться. Що більше битимуть, то міцніше вчепиться в театр. Отож яка вже там технологія – йдеться про особистий заряд, про **долю**.

А у Неллі виходить блискуча стаття про Курбаса! Якби ж то настав колись час, аби вона змогла видати свою дисертацію **повністю**!

Тимур повернув їй статтю про оперетту, просить відійти від рецензії до проблемної розмови. Так воно й було раніше у Нелки, – це вже я, передруковуючи, переробив – поближче до рецензії. Ведмежу зробив послугу. Добре, збереглась чернетка – відновимо.

Тимур – у лікарні. Серце. Замовив їй разом і діалог із Шмигою – про шляхи розвитку оперети, про актора в ній...

Тимур Степанов.

Вчора на «Когда город спит» прийшла раптом Сухаревська. Хто там уже з акторів її витягнув на виставу – не знаю. Але всі вони захоплено мені переказували її відгук:

– Я на эти пьесы давно не хожу. Но вы такое осилили, что диву даешься. И какой ансамбль!

*Сухаревська на
мої вистави*

І далі про кожного. Цікаво, що кожний переказував її промову по своєму, а вийшло – шість різних монологів. Кожен вважав, що вона сказала саме про нього. Актори.

Вистава, кажуть, пройшла непогано. А квитки – хвалилась Ася Кулешова – питали від площі Пушкіна. Вона здивувалась, що не у МХАТ і не на Малу Бронну, а до нас.

Признатися, і я тим здивований.

21

лютого,
вівторок

Може, «Розбійники» поїдуть до Німеччини: перша декада травня.

Обговорення вистави Говорухи в Управлінні – ввічливе. Лаяли за несмак, багато Григор'єва, канкан, Вікландт пародіює «Маніфест». Але політики не шили. Граємо 23-го, ранок і вечір.

Алексеев – страждає. Гмиря переплутав – вони були тоді не у Мойсеева, а у Матвеева, а Матвеев – це вище, міськом. Матвеев після їхнього візиту переказав усе Селезньову – і додав щось критичне про візитерів. От вони й трусяться від власної сміливості. Алексеев боїться, що Говоруху можуть справді призначити. Всупереч волі театру. Тепер у театру ніхто не питає. «Минулися ті часи...».

Не пішов на «Дульську», доробив статтю про Светлова.

Що його робити? В театрі стало до непристойного нудно.

«С. к-ра», 24.03.78

ПЛОДЫ «САМОВЫРАЖЕНИЯ»

Стаття про
Ростроповича-
Вишневу

Несколько лет назад в зарубежную поездку выехал виолончелист М. Ростропович вместе со своей женой Г. Вишневской. В самом этом факте нет ничего особенного. Ведь Ростропович, как и другие деятели искусства, не впервой

выезжал за границу в соответствии с широким культурным обменом, который осуществляет наша страна. Но на этот раз Ростропович повел себя иначе. С первых же дней пребывания за границей Ростропович и Вишневецкая стали выступать с антисоветскими заявлениями на страницах западногерманского журнала «Штерн», французской газеты «Монд», в американской печати. Их высказывания неоднократно использовались радиостанциями «Голос Америки», «Немецкая волна» и другими.



Что же заинтересовало зарубежных журналистов в заявлениях Ростроповича? Может, размышления маститого музыканта о путях развития современного искусства, его рассказ о том, как с помощью советских педагогов он прошел путь от ученика детской музыкальной школы Москвы до маэстро?

Увы! Возвышенные слова «музыка», «искусство», «творчество» понадобились Ростроповичу и его супруге Вишневецкой для иных целей. Из его слов на проведенной 17 марта пресс-конференции в Париже, как и из предыдущих высказываний, следует, что он и его жена будто бы не могли «свободно работать» в Советском Союзе. Такое откровение, судя по всему, настолько ошеломило корреспондента «Штерна», что он парировал напрямую жалобы Ростроповича (далее мы цитируем вопросы и ответы непосредственно по вышеупомянутому еженедельнику):

«ШТЕРН»: *Но вы же выступали в западных странах, когда хотели, вы часто бывали здесь.*

РОСТРОПОВИЧ: Этого я как раз и не мог.

«ШТЕРН»: *Значит, правда то, что постоянно опровергается в СССР: вам не разрешали покидать страну с 1971 по 1973 годы?*

РОСТРОПОВИЧ: Это правда.

Читателям, видимо, будет небезынтересна, такая статистика. Согласно данным Госконцерта СССР, в 1971 и 1972 годах Ростропович концертировал в Австрии и Канаде, Соединенных Штатах и Франции, Венгрии и Японии. В общей сложности он находился за границей на гастролях 155 дней! Эти данные прекрасно известны и тем импресарио, которые выплачивали гонорары как за сольные концерты, так и за записи для телевидения.

Продолжим статистику. Солист Московской государственной филармонии, естественно, имел все возможности и условия для исполнительской деятельности в Советской стране. Директор-распорядитель филармонии А. И. Каргин сообщил, что в 1973 году Ростропович дал 18 концертов. Выступал он и в следующем году.

«Среди музыкантов, живущих в СССР, – заявлял Ростропович на страницах парижской «Монд», – моя семья была в особом положении, совершенно непохожем на положение других артистов и музыкантов... Я был лишен возможности самовыражения».

Что касается «особого положения», то Ростропович и Вишневская такое действительно имели. Лауреат ряда конкурсов и премий, профессор, заведующий кафедрой Московской государственной консерватории и т. п. – разве все это не свидетельства особого признания? Званий и наград была удостоена и Вишневская.

Певица Вишневская, о которой супруг заявляет, будто «на родине ее окружало полное молчание», на сцене Большого театра пела, по существу, все ведущие партии репертуара – в «Пиковой даме», «Евгении Онегине», «Чио-Чио-сан», «Травиате», «Семене Котко» и т. д. Занята она была и в новых постановках – «Тоске», «Царской невесте», «Игроке». Все годы количество ее выступлений было таким же, как и у других ведущих солисток Большого театра. Такого положения у нее нет и не может быть где бы то ни было.

Вот как на поверку обстоит дело с пресловутым «самовыражением» и с «ограничением свободы творчества», о котором говорят супруги Ростропович.

Теперь еще об одном. В интервью, данном 17 марта, Ростропович и Вишневская утверждали, что для них явилось полной неожиданностью решение о лишении их советского гражданства. Лицемерность

подобных заявлений легко доказать. Неоднократно на протяжении долгого времени в посольствах СССР в США, Франции, Австрии, Дании, Люксембурге с Ростроповичем и Вишневецкой велись беседы о возвращении их в СССР в связи с истечением срока виз. Их неоднократно предупреждали, что необходимо в течение двух-трех месяцев завершить свои дела за границей и вернуться на Родину. В противном случае они сами ставят себя в положение, при котором советским компетентным органам ничего не остается, как рассмотреть вопрос об их гражданской принадлежности. Однако Ростропович и Вишневецкая не сделали для себя выводов. Более того, в интервью газете «Франс сурар» Ростропович заявил: «Советский Союз – страна мертвых душ, там умерщвляется все живое и прогрессивное».

Да и сами супруги Ростропович не раз публично заявляли, что они не намерены возвращаться в Советский Союз. Так, в 1975 году Ростропович имел ряд бесед с корреспондентами радиостанции «Голос Америки», в которых, к слову сказать, ратовал за активизацию враждебных Советскому Союзу передач этой радиостанции. В одной из таких бесед он заявил: «Америка становится моей родиной». В 1977 году в интервью радиостанции «Немецкая волна» Вишневецкая, отвечая на вопрос о возможности возвращения в СССР, сказала: «В СССР возвращаться некуда и не к чему». В беседе с последним отпрыском царской фамилии неким В. Романовым еще в мае 1975 года Ростропович и Вишневецкая говорили о «невыносимой обстановке в СССР», а Вишневецкая заявила, что ими принято решение не возвращаться в СССР и оставаться за границей.

Помимо интервью и прочих высказываний, порочащих советский общественный строй и высокое звание гражданина СССР, Ростропович и Вишневецкая продолжали вести антисоветскую работу. Они поддерживали тесный контакт с враждебными центрами, организовали 63 концерта, сборы от которых передали белоэмигрантским организациям, десятилетиями ведущим подрывную работу против СССР. Ростропович передал 35 тысяч долларов в фонд антисоветского журнала «Континент», провел ряд концертов в пользу отщепенцев, выехавших из Советского Союза...

Все это вместе взятое шло вразрез с идеями гуманизма и вызывало законный вопрос: могут ли подобным образом вести себя советские

люди, патриоты своей Родины?! Квалифицируя действия Ростроповича и Вишневецкой как несовместимые с принадлежностью к советскому гражданству, Президиум Верховного Совета СССР постановил на основании ст. 7 Закона СССР от 19 августа 1938 года «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик» за действия, порочащие звание гражданина СССР, лишить гражданства СССР М. Л. Ростроповича и Г. П. Вишневецкую.

Почему же теперь лицемерно возмущаются супруги Ростропович? Ведь всем своим поведением в течение более чем четырех лет они фактически сами добивались этого.

Бор. ПЕТРОВ.

«Сов. к-ра», 21.02.1978

*Результат
суданской выставки*

ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ

ОСТАВАЯСЬ САМИМ СОБОЮ

«ЧТО ДЕЛАЕТ СПЕКТАКЛЬ СОВРЕМЕННЫМ?»

Разговор об искусстве перевоплощения, на мой взгляд, несколько затянется.

Если сопоставить все высказанное в ходе вековой дискуссии, поразят роковое постоянство конфликта, странная повторяемость суждений. Сколько жестоких споров, педагогических откровений, театроведческих концепций занесено за это время на скрижали театральной истории! И все-таки никогда еще, кажется, смятение театральных умов не было так велико, а необходимость внесения ясности в этот вопрос столь остра, нежели в наши дни. О чем бы ни говорили театральные критики, артисты, зрители, какие вопросы ни обсуждали сегодня, речь непременно сведется к проблеме перевоплощения.

Состоявшийся не так давно телевизионный вечер Олега Табакова, стал очередной ареной теоретической битвы. Казалось, об артисте

забыли. Выступавшие деятели искусства не столько обсуждали его творчество, сколько отстаивали свои взгляды на искусство перевоплощения. Настало время характерности или углубленного самовыражения, не пора ли «перестать играть самого себя» – вот что стало предметом неожиданно возникшей дискуссии.

Пресловутое «играние себя»! Ему больше всего доставалось на протяжении долгого спора. Сколько иронических стрел было запущено в свое время в термин Станиславского «идти от себя».

Почему же так стоек этот принцип, что регулярные набегі оказывались и оказываются ему вовсе не страшны? И почему все-таки его (особенно сегодня) считают главной препоной на пути актера к перевоплощению?

Возмущаются теоретики и практики театра. Но все сходятся в одном: следует перевоплощаться!

И зрители сетуют:

— Он, она (называется очередное дарование) не перевоплощается, ну, никак не перевоплощается, те же придыхания, те же жесты, та же мимика!

—Влазь в шкуру!

Это категорическое требование (иногда указание) встречается весьма часто в телевизионных и радиовыступлениях, вписывается в абзацы критических статей и даже книг. По всей вероятности, здесь наличествует недоразумение. Почему, собственно, «в шкуру»? И тактично ли применять это слово по отношению к человеку, и притом еще театральному герою, а иногда (страшно вымолвить) и к герою положительному.

Быть может, речь идет об одном давнем письме Михаила Семеновича Щепкина С. В. Шуйскому, в котором тот советует «влезать», но не в шкуру, а в «кожу действующего лица». Это требование Щепкина справедливо. «Влезание в кожу» входит в число служебных обязанностей артиста. И если он туда «не влазит» – значит плохо работает. Но ведь вопрос не в том, что нужно, а в том, как такое осуществить. А это, как показала вековая практика, не так-то просто. И Константин Сергеевич Станиславский, вводя в сценический обиход и театральную теорию принцип «идти от себя», пролагал путь к этому самому «влезанию». Этот принцип стал основополагающим в «школе переживания».

Мы часто пользуемся и другим термином: «жизнь человеческого духа», неколебимо убежденные, что и он принадлежит К.С. Станиславскому. Однако это не совсем так. Впервые он был употреблен Николаем Гавриловичем Чернышевским в его рецензии на книгу Л.Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность». Приведу эти слова, столь основательно позабытые нами:

«Кто не изучил человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей. Та особенность таланта графа Толстого, о которой говорили мы выше, доказывает, что он чрезвычайно внимательно изучал тайны **жизни человеческого духа** (подчеркнуто мной.— О. Р.) в самом себе; это знание драгоценно... потому, что дало ему прочную основу для изучения человеческой жизни вообще...».

Эти слова – лучшее свидетельство преемственности традиций русской литературы и русского театра, основательности и всеобщности принципа «идти от себя».

«Мы говорим о самоуглублении,— писал далее Чернышевский, – о стремлении к неутомимому наблюдению над самим собою. Законы человеческого действия, игру страстей, сцепление событий, влияние обстоятельства и отношений мы можем изучать, внимательно наблюдая других людей; но все знание, приобретаемое этим путем, не будет иметь ни глубины, ни точности, если мы не изучим сокровеннейших законов психической жизни, игра которых открыта перед нами только в нашем (собственном) самосознании».

Недавно мне довелось посмотреть первый (или один из первых) фильм с участием В. Шукшина-актера. Это «Аленка», снятая Б. Барнетом по рассказу Сергея Антонова. Шукшин исполняет там роль тракториста-целинника Степана. И роль хорошая, и сыграл ее Шукшин хорошо. Вполне хорошо. Если не знать последующих работ артиста. Но мы-то знаем. И невольно сравниваем. В роли есть все, что нам станет знакомо по будущим работам, и... даже больше. Есть броскость, размашистая характерность, четкость речевого рисунка, есть «образ» и... нет человека! И дело не в актерской неискусственности Шукшина. Причина в неполноте личного, «человеческого» существования на экране.

И весь путь артиста от «Аленки» к «Калине красной» представился мне после этого просмотра постепенным и последовательным путем

к высвобождению творческой личности. От связывающих тенет сценария, сковывающей режиссерской концепции – к полноте самовыражения. Для этого потребовалось самому написать сценарий и самому поставить фильм. И завершением этого крестного пути стало не создание «образка», а рождение образа, сотворенного из собственных нервов, ума, сердца.

Может ли сегодня существовать иной путь к перевоплощению?

После вечера Табакова в одной из газет появилась рецензия, в которой автор приобщи к концепциям участников передачи свою – оказывается, Табаков поставил перед собой новую творческую задачу: через внешнюю характерность постичь искусство внутреннего перевоплощения. Смысл всех исканий Станиславского в том, чтобы не разделялось внешнее и внутреннее – в этом был смысл его исканий. Здесь же рецензент, ничтоже сумняшеся, предлагает отделить одно от другого и таким путем прийти к перевоплощению. Что это – новое методологическое открытие или жонглирование словами в обход смысла? Боюсь, что последнее.

Перевоплощение сегодня – процесс чрезвычайно сложный и тонкий. На строительство сценического образа должны затрачиваться самые сокровенные силы и способности. Никого нынче не поразить одной лишь несхожестью с предыдущей ролью.

Целью, содержанием, смыслом, назначением актерского творчества во все времена и у всех народов было уподобление артиста герою. XX век устами Станиславского провозгласил прерогативой сценической игры высшую степень уподобления – перевоплощение в образ.

Все труднее становится соблюсти это условие Станиславского, ибо с появлением кино, а потом телевидения мера взыскательности зрителя к правде человеческого существования на сцене возросла. Зритель отвык от париков, гумоза, толщинок и грима. Перевоплощение должно быть сегодня достигнуто неведомым и немислимым прежде способом – глубинным и полным преображением. Между тем зрители, подстрекаемые критиками, нетерпеливы.

Мне вспоминается когда-то слышанный рассказ о незадачливом войсковом старшине, который, узнав, что в его отделении служит артист, требовал по вечерам:

— А ну, прикинься!

Исполнительный солдат «прикидывался», однако я не уверен, что он достигал при этом того самого, что именуется словом «перевоплощение».

Сценический образ не есть что-то раз навсегда данное, недвижимое, зафиксированное. Если каждый раз наново, «здесь, сегодня, сейчас», если это и есть главная особенность театра, если сценическое творчество импровизационно, то перевоплощение – процесс принципиально незаконченный, завершающийся каждый раз вновь, на каждом спектакле, в присутствии сегодняшних зрителей.

Как же можно отторгнуть это живое сотворчество от личности творящего художника? Как можно натянуть на себя кольчужку «характерности»? И новомодный призыв «вперед, к характерности!» не есть ли зов к старомодному представлению?

Разумеется, характерность занимает давно отведенное ей место в арсенале выразительных средств актерского мастерства. Напомню лишь одну из азбучных истин актерского искусства. Это кажется мне не лишним, ибо эти слова Станиславского все реже приводятся в театральной литературе:

«Актер ни при каких обстоятельствах не должен отступать от самого себя: что бы актер ни играл – каждую секунду он играет самого себя, никого другого он играть не может. Огромная ошибка существует в понятии перевоплощения. Перевоплощение не в том, чтобы уйти от себя, а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами и так с ними сживаетесь, что уже не знаете, где я, а где роль? Вот это настоящее, вот это и есть перевоплощение».

Лучшие достижения сегодняшних лидеров «школы переживания» – Л. Дурова, О. Ефремова, Е. Лебедева, некоторые затруднения в творчестве И. Смоктуновского – лучшее доказательство справедливости этой истины.

Но почему же все-таки мало нынче на наших сценах подлинных преображений?

Думается, что высоких актерских созданий и теперь не меньше, чем было прежде, но если их все-таки мало, то отнюдь не из-за отсут-

ствия интереса к характерности, а из-за отсутствия мужества остаться на сцене подлинно самим собой. Не «изображать себя» (и такое бывает!), не обаяничать, не кокетничать мнимой органикой (об этих «пониженных принципах жизнеподобия» справедливо и хорошо написал в своей статье Георгий Жженов), а взять на себя всю полноту личной ответственности за предлагаемые пьесой, режиссером, жизнью обстоятельства. Не хватает бесстрашия, самообнажения в образе. А ведь именно это – главное достоинство и отличие русской национальной школы актерского искусства.

Сегодня чистота и качество человеческого, «личностного» материала – явление первостепенное в актерском творчестве.

Впрочем, только ли сегодня?

«Люди как реки: вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою». Это – Лев Николаевич Толстой.

По-моему, лучше о «предпосылках перевоплощения» не скажешь. И не надо. Не хочется все поминать это слово, и без того изрядно заезженное в последнее время. А между тем оно – от чуда искусства, оно – из тех магических слов, что должны приводить в священный трепет художника и зрителя.

О. РЕМЕЗ,
заслуженный артист РСФСР,
кандидат искусствоведения.

Едліс, прийшовши до Толмазова, повівся зовсім не так, як обіцяв. Які будуть задіяні актори, чи здатний буде театр запросити й оплатити гарного композитора (йдеться про Рибникова), чи дадуть сцену для випуску, чи буде вільна молодь для пантомім та московських сцен – все це його сьогодні не цікавило.

22
лютого,
середа

Він посилався на Анурова, на ЦК партії, на всі міністерства (мовляв, можете мати «неприємності, **всі** вони «задіяні», наполягають на постановці, і саме у вас), які «будуть таким рішенням розчаровані». Мені б його вміння умовляти. Ще позавчора він висловився в тому сенсі, що середня вистава йому не потрібна: а тепер від максималізму не лишилося й сліду.

І все одно ми вирішили відкласти цю роботу до кращих часів.

Коли я проводжав його, Едліс перейшов «до запасного варіанту» – може, я поставив би замість «Жажды над ручьем» його ж таки «Полнолуние»?

Цей його «майже водевіль» я читав, виставу готує у вахтанговців Ремізова, але – каже Едліс – вийде це не раніше ніж на той рік (!), отож ми могли б «вторым екраном»...

А для чого? П'єска – так собі, шість чоловік, малогабаритна квартира, повна лірики. Мило й делікатно написано; але таку п'єску мати доповненням до **повнозвучного** репертуару, коли є щось вагоме, – це одне. А так... Мені це не дуже цікаво, себе й добу тут не викладеш, це надто **мило** щоб **хвилювати**. Можна було б сподіватися тільки на **актора**. Але мій театр імені Пушкіна не дає підстав вірити у **глибину**. Тут режисер ще довго має закривати своїм тілом актора, вибудовувати виставу вольово, вигадливо, це могло б стати предметом для позапланової роботи. Але поки що в мене суцільні «позапланові» варіанти. Для чого ще й мікроЕдліс?

Думаю про «Смак меду». Не розпрощався з химерною ідеєю «Фізиків» на тибетський лад...

Таня Огородова (ЦК Комсомолу) – чи не зробив би я концерт лауреатів? Надія Михайлівна (мінкультури) – чи не поїхав би я у відрядження: Узбекистан.

Мені хочеться їздити: я ще так мало бачив світу. Та й мушу мати власне уявлення про складові частини нашої

могутньої держави: це сьогодні основний чинник усіх процесів, – **національне**. Марксизм повбивав усім нам в голову, що це не так важливо, що «национальный вопрос решен». Дурне сало без хліба...

Юлій Едліс казав, що у Матвєєва на прийомі був учора завчора якийсь режисер (що відбував стажування у Єфремова). На предмет визначення у Москві. І ось ніби Матвєєв сказав йому, що варіантів два: Театр імені Станіславського, де «Попов уже не справляється, да и Ефремов возражает – Попов ему нужен как артист в репертуаре», і Театр імені Пушкіна, з якого іде на пенсію Толмазов.

Будуть зміни?

Аваліані теж не вірять, що у станіславців налагоджується. «Васса» знову розклеїлась. Бурков запив, але, як каже Ной, «в седьмой раз завязал...». Пішов до Попова – «как заместитель Шукшина в СССР» (це тепер тональність, в якій, жартує Ной, виступав Жора Бурков) і почав говорити, що піде з театру. На що Попов йому ніби сказав:

– Если ты уйдешь, – мне тоже уходит, без тебя мне тут делать нашего.

Я не розумію, Георгій хоче ставити виставу – чи взяти театр? Розпилюється, йому бракує послідовності. Він все-таки не тотальний чоловік, інтелігентність його вб'є. Там потрібна фактура дресирувальника. Талановитий чоловік Бурков, але нічого в театрі не робить. В тому числі й з власної вини...

З усіх станіславців я б запросив до себе Бориса Романова й Георгія Буркова. Бурков тяжіє в єфремовському сенсі до **антрепризи**, він мислить культурою в цілому. Йому, як і Печнікову з ЦДТ, образ Єфремова не дає спокою. Йому грати на сцені НЕ ДУЖЕ ХОЧЕТЬСЯ.

Але театром Станіславського він не зможе керувати, ніхто не дасть йому для початку його зліквідувати («Я б

Америку закрав, слегка почистив, а потім опіть открив – вторично...»).

На театрі всім глибоко начхати. Держава не хоче від них місії культури: аби не було з ними клопоту.

Для Театру Станіславського він Жора, а не Георгій Іванович.

Між тим він має ідеї, непогані! Йому справді багато дало спілкування з Шукшиним. Відкривало якісь шлюзи, чи що...

Романов – хлопець з кошмарним характером, але – художник. Примхливий, вередливий, але – натура тонка й безумовна талановита.

23**лютого,
четвер**

Вранці й увечері – «Жил-был я...»

Відніс статтю в «Литературную учебу». Заходжу. Вся редакція сидить на одному дивані. Нарада. Побачив мене Машовець, вийшов:

– Нічого, – каже, не вийде з перекладом «Лева». Розумієте, їм під іноземні книжки відпускають гроші, а за «Лева» платити не треба, він 1958 року...

Все навпаки. Раніше вони відмовляли – «потому что нет денег платит иностранным авторам: вот если бы книга была ДО СОГЛАШЕНИЯ об авторских правах, тогда было бы легче...».

Вчора знайшов три сторінки – відгук Володі Загоруйка на інсценівку «Чего же ты хочешь?» Кочетова. Це ще за часів Бобильова – нам спустили в театр. На Художню Раду. Тоді Володя й вибухнув цими трьома сторінками. Цікаво сьогодні переглянути. А минуло ж якихось п'ять років, – лише...

Зголосилась Маргарита Терещенко. Зайде. Спинилась у того Іконнікова, котрий давав мені читати свою препогану п'єсу про Шевченка й Репніну (щось такого в листах). Він учився в неї в Інституті Культури. Ото ще феномен – цей інститут!

Толя Капустинський просить його подивитись – переглянути на предмет вступу до театру. Вакансій нема.

* * *



Ленечка, дорогой мой. Получила еще порцию желанного «Стугерона» и бесконечно тебе благодарна – я очень боюсь, что моя работоспособность улетучится, если перестану его принимать. Мечтаю побывать у вас хоть несколько денечков, но не раньше весны. Сейчас я получила на время свои большие картины «Берегите лес» и делаю повторение в меньшем виде (не 2, а 1 метр). Мои все очень болеют, нынче – грипп.

Напиши хоть немного.

Целую тебя, Нелю и Оксаночку.

Твоя тетка Наташа

ЧЕГО ХОЧЕТ КОЧЕТОВ?

Здесь все вульгарно-примитивно, начиная с мест действия – камин (капитализм, проклятое прошлое), гостиница, ресторан (пошлость, разврат), «намытая» прибранная квартира доцента (проклятый разложенец!), комната с мрачными, неопределенного цвета обоями (дно, место, где стряпается «антисоветчина»), лампы сменяют торшеры... сверхсовременная мебель, на столе – виски (таково представление автора об эволюции «разложенного» западом «дна») и т.д. Кроме того, этих мест действия (эпизодов) так много, что теряется охота за ними следить – смена их непринципиальна, глупа, дотошна.

«Положительный» герой, зажимавший в молодости потаскуху – это «живая» черта человека, провозглашающего махровые сентенции о современно-традиционной патриотической морали... «Положительная» жена вульгарно и примитивно ревнива – это начало той великой «бдительности», которая должна стоять на страже общества... «Положительный» Феликс – неполноценный урод, выслушивающий идиотски-лобовые признания всех без исключения изменников, врагов советской власти...

*Вал. Загоруйко
про Кочетова*

И, наконец, враги... «Сжечь Россию, коммунистов, растлить общество...». Нет в пьесе общества нерастленного... Оно в пьесе уродливо, аморально (если оно говорит так примитивно о морали, то что оно знает о жизни?). Растлевать его нет необходимости, оно слабоумно, бессильно. «Враги» – это ряженные, в лучшем случае, эстрадно-опереточного толка.

Надо сказать, что автор инсценировки оказался еще более обзленным, ущемленным судьбой кретином. Он усугубил солдатско-крестьянско-мещанскую психологию вещи. Разве можно так, в лоб, понимать партийность, народность, Ленина! Это не просто консерватизм – это малограмотная близорукость провинциальных мещан – и в языке, и в страстях, и в каждой детали.

В[ладимир] З[агоруйко]

23
лютого,
п'ятниця

Замінили «Судьбу человека», на яку ніхто не ходить, мою виставою «Когда город спит». Це на шкоду прем'єрі – на Шолохова йде специфічна публіка, якій «Місто» не може сподобатись. Глядач, крім всього іншого, влаштований так, що скидається на рибалку, який вважає, що риба, котра зірвалася з гачка, неодмінно більша за спіману. Отож перші двадцять-тридцять хвилин вони поведуться роздратовано...

Біда із Скопіною. У неї трапляються такі інтонації і такі наголоси, що мимоволі дивуєшся. Людмила Олександрівна, здається, вже й не розуміє, для чого й навіщо говорить ту чи іншу фразу. Затемнення – і фізичне, і психічне...

Спектакль подивились Покальчук та Етов. Я познайомив їх – а раптом почнуть співпрацювати? Я хотів би влаштувати Покальчукові дебют в «Лит. учебе» – як прозаїкові.

Артур Зариковський просить представити їх публіці 7 березня – у них вечір в Домі Актора. Треба підготуватись, я недостатньо знаю про його «Лукоморье».

Дзвонить Оксана Яківна: я тут, зустрінемося. Чекав її сорок хвилин у метро. Не прийшла. Щось сталося?

Зате вельми нахабно чергував біля мене всі ці сорок хвилин якийсь незграбний юнак.

«Театральная жизнь» надрукувала статтю Неллі про фінській театр. Порівняння двох текстів – опублікованого й відданого в редакцію – цілком дає уявлення про журнал. Нелля навіть не образилась. Мені ж цікаво, хто постарався – Вінчі чи хтось вище. Але редагували й виразність. «После короткого, как длина ножа, разговора» – це рішення фрази. А «после короткого разговора» – це відсутність його.

Звичайно, викинули все, що було для Неллі найцінніше – доля народу, його фольклор, роздуми про природу трагічного.

Так, Нелля має рацію – вони просто пірати, співробітничати з ними – не можна. Мало того, що скорочують – вони дозволяють собі ще й дописувати! Ось уже де верх нахабства!

Текст статті – у кн. 85 за листопад минулого року.

Іщенко – зняли за зловживання службовим становищем. Пристроював свої нездалі романи куди міг (яке видавництво відмовить?). За рік заробив понад 50 тисяч крб.

Зняли й Шамоту – «з формулюванням». Що ж діється на Україні?

На місце Маланчука, можливо, піде Єльченко. Замість Іщенко планують Гордійчука.

Юрко Покальчук розповідав про свою поїзду до Норильська. Очолював там «стройотряд». Заробив якісь гроші, тепер матиме змогу щось писати.

День народження Кирила – поїхав до В.З. Телефоную додому – у нас, кажуть, Оксана Яківна. Я, звісно, додому.

Питаю, чому ж розминулись – у п'ятницю? Каже, вона переплутала, на яку годину ми домовились, і приїхала раніше. Чекала півгодини – не дочекалась – і поїхала.

А пізно вночі, годині о другій, коли О.Я. вже спала, а я ще сів друкувати, – дзвінок з Ленінграда. Наталя Павлівна просить знайти Білоконя: до Москви у понеділок приїде Мих. Павлович Алексєєв, у нього відгук на реферат Сергія. Михайло Павлович знайшов Білоконю опонента – доктора наук (історика) і Ознобішина Дмитра Володимировича (2-97-53-91 р.). Профспілкова, 94 а. Я маю з ним попередньо поговорити.

Лишилося знайти Сергія. Дати телеграму «до запитання»?

Зробили з О.Я. матеріал про Левка Лук'яненка. Вона б'ється за нього як левиця. Розповідала мені, що там з ними роблять. І вперше – заплакала. Група для неї – остання надія не допустити Україну до повного сорому. По суті, вона там одна. Ще дужче схудла, щоки запали, самі тільки очі – блищать. Враження, що це останній рік, останній місяць, остання людина в Києві.

У неї провели жорстокий трус. Відкопали десь на городі «скриньку з листами Олеся та хлопців». Возили її з собою до КГБ, розмова брутальна.

Вона мала намір ще пізно ввечері від мене кудись поїхати. Ми вийшли, – знову якісь «юнаки» пішли за нами до автобуса. Вона одному з них – блись очима, так люто. А вони свої. Я зрозумів, що відпустити її одну не можна: удали, що вийшли погуляти, походили попід ручку – й повернулися до хати. Вони за нами. Ми вже біля дому – а там Оксана вивела Річа. Як він рвонувся на них, на цю «компанію»! Треба було бачити. Я його тримаю, а один крізь зуби цідить:

– Хозяин, попридержи пса, а то пристрелю у тебя на глазах.

Оксану Яківну як струмом вдарило:

– Ах ти ж гнида кагебівська. То ти ще лякати будеш? Та я зараз народ позбираю, від тебе мокрого місця не залишиться!

Люди й справді йшли від автобуса, хтось зупинився, – що за скандал. Молодики умиль ретирувалися.

Отак Річард III одержав бойове хрещення.

Напоїли чаєм і вклали спати. Нехай їй присниться уже що-небудь інше.

«Ком. пр.» 25.02.78

*В. Шкловський про
Т. Андронікова*

ВРЕМЯ ДАЛЕКОГО ВИДЕНИЯ

*Размышления о новых фильмах
Ираклия Андроникова*



Великое изобретение письменности оспаривалось в своем значении великим философом Платоном.

Он говорил в диалоге устами Сократа, как бы обращаясь к самому изобретателю письмен: «...ты нашел средство не для памяти, а для припоминания». Сравнивал создание письменности с изобретением новой игры. Он говорил: «...дурная особен-

ность письменности, поистине сходной с живописью: ее порождения стоят как живые, а спроси их – они величаво и гордо молчат».

Словесность показалась великому философу любопытным изобретением.

Конечно, великий философ ошибался.

Но следующее величайшее изобретение – книгопечатание, казалось, еще более ограничило значение живой речи.

Термин, примененный к искусству речи, – «словесность» заменил-ся словом «литература». Литеры, буквы-знаки потеснили живую речь.

Книгопечатание безмерно увеличило знание.

Не припоминание, а точность памяти. Оно создало современную науку.

Именно с успехами книгопечатания проза стала равнозначной поэзии, перед которой прежде отступала.

Мы находимся на берегу великих рек, движение которых не сразу замечаем.

Как человек старый, я помню мир без кино, как и без телефона. Кинотеатры вначале были многочисленны, но бедны. Они сопровождали сеансы непрерывным звонком, который вещал, что представление еще не началось.

Звонок заманивал зрителей на следующий полный сеанс.

Мы пережили время великого расцвета немого кинематографа. Мы видели «Броненосец «Потемкин».

Искусство это кончилось, записав правду и победы революции.

Реки текут, изменяя течение, отражая небо, в котором так переменчивы облака.

Еще рождалось телевидение, которое не было никем предсказано.

После Октябрьской революции по почину Анатолия Васильевича Луначарского в Петрограде основан был Институт Живого Слова.

Живое революционное слово признанием возвращалось во всем своем значении в жизнь.

В Институте Живого Слова учил великий русский ученый Лев Владимирович Щерба, читал академик Кони и советские поэты. Главным было то, что живое слово, спор, дискуссия заняли в жизни ведущее место.

Заговорили Блок, Маяковский. Появился такой художник чтения, как Владимир Яхонтов.

Телевидение возродило живое слово.

Помню заснеженный Петербург в те последние годы, когда он назывался старым именем: впрочем чаще его называли Питер. По заснеженному Невскому проспекту шла тропинка, и по тропинке часто проходил кларнетист, нищий: говорили, актер Мариинки.

Он играл на кларнете, голос инструмента оживлял великую улицу.

Иракий Андроников, тогда совсем молодой, только что окончивший университет, рассказывал – говорил свои устные рассказы. Одаривал нас не только искусством воспроизведения чужой речи, но и воспроизведением чужого мышления.

Широко показав человека, показав человека глубже, он как бы вошел в шкуру этого человека.

Как редкую достопримечательность привезли в Москву Ираклия Андроникова.

Уговорили его выступить публично. Потом колебались, принять ли его в Союз писателей – потому, что у него не было напечатанных слов.

Живое звучащее слово уже не имело того значения, на котором настаивал не только Платон, но весь великий театр и племя поэтов.

Эпоха телевидения нами еще не оценена достаточно. Телевидение вошло в каждую комнату, вошло в уличную жизнь, в наше мышление и в наши сны.

Сейчас Ираклий Андроников рассказывает о Невском проспекте.

Когда-то в романе Виктора Гюго «Собор парижской богородицы» ученый патер горестно поднимал книгу и, глядя на нее и на собор, говорил: «Вот это убьет то». Он думал, что книга убьет архитектуру. Но оказалось, что книга и архитектура благодаря широте души человека могут жить рядом.

Больше всего они встречаются в годы революций, в годы прозрения времени, в годы перемен.

Невский проспект. Идет от перелома Невы там, где когда-то горели котлы, варя смолу для кораблей, а потом горел огонь революции в Смольном.

Река революции промчалась к Неве.

Тут стояло Адмиралтейство. Оно раскрывало свои руки, протягивало их к Неве.

Потом уходили в далекие моря.

Над шпилем Адмиралтейства очень рано появился знак корабля, плывущего в бесконечность.

Невский проспект описывали Пушкин, Гоголь. Невский проспект обстраивался великими зданиями, созданными людьми, он как будто вскипал в котлах времени, для новых ковчегов.

Тут появился Казанский собор и Армянская церковь. Начинался проспект озером – круглой площадью перед Знаменской церковью.

Тут была земля первой железной дороги.

К этой площади, когда железной дороги еще не было, приходил Белинский, встречая надежду на новое движение, на новый путь.

Здесь же на каменном низком пьедестале стояла бронзовая, упершись ногами, заторможенная лошадь.

На ней сидел неподвижный, не имеющий дороги вперед, император Александр III.

Видел я возникновение этого памятника из высокого этажа реального училища Богинского.

Мы видели, как ставили этот памятник.

Мне пришлось видеть февральскую революцию. Здесь навек и как будто нечаянно начался великий переход армии на сторону восставших. Невский проспект видит Дворцовую площадь через арку, потом выходит к Адмиралтейству и видит Дворцовую площадь целиком, видит арену Октябрьской революции. Невский проспект широк, он оказался мерилем будущей истории.

Уже не молодой, даже седой Ираклий Андроников сейчас на экране телевидения рассказывает о Невском проспекте. Мы слышим, что улица эта наполнена историей так, как великая библиотека наполнена книгами. Тут жили великие люди. Тут ходил Пушкин, тут ходил юный Гоголь. Здесь постоянно у Публичной библиотеки и Гостиного двора ходил Крылов.

Здесь стояла очередь от самого корня улицы, от церкви Знаменской, до реки Мойки в те страшные дни, когда страна оплакивала смерть Пушкина. Великий Невский проспект наполнен красными волнами истории так, как река, как державное течение Невы бурлило мимо каменных зданий, каменной набережной, мимо крепости, к заливу, к морю революции.

Рассказ Ираклия Андроникова полон именами архитекторов и перечислениями их удач.

Дома перелистаны и названы. Иногда эти перечисления новы и для меня, старого петербуржца.

У Аничкова моста превосходно показаны и в своей жизни до революции, и в своем возвращении обратно, на свои постаменты, после войны, вздыбленные кони Клодта.

Кони эти первоначально изображали не восстание, а укрощение восстания.

Поэтому эти кони посылались Николаем I и в Берлин, где, казалось, отгремели революции навсегда, и в Неаполь.

Но Невский проспект перечел эти события иначе! Это не укрощение коней, а освобождение коней. Эти моменты говорят о силе, которую нельзя победить.

Смотрел две картины «Невский проспект» и «Возвращение к Невскому».

Радуюсь, что живу, и дожил до телевидения. Может быть, доживу еще до чего-нибудь. У человека долгое будущее, непредставимое будущее. Ему уже на земле даже несколько тесно.

Я видел старые здания, которые за 85 лет своей жизни не глядел.

Не считал колонн, не понимал, как они стоят, опираясь на выдвинутые нижние этажи, как на постаменты. Видел недоступные мне прежде залы, в которых впервые в мире исполнялась великая музыка. Музыка стекала и сливалась с архитектурой.

Открывались двери за дверями, показывались своды, которых мы не видели. Все это было музыкой, превращенной в камень.

Виктор Гюго не угадал. «Это не убило то».

Искусство, книга живут, живет музыка, живет архитектура. И дружба их живет на Невском проспекте. Были освященные посещением великих людей книжные магазины. Были здания, освященные жизнью великих квартирантов.

Не пересказываю содержание картины. И не собираюсь это делать потому, что искусство не топчется на одном месте. Слова рождены не только для того, чтобы передавать мысль, – но и для того, чтобы развивать мысль.

Невский проспект – не только самая широкая, самая прямая, самая историческая, самая родная нам улица.

Это улица бесконечного движения вперед.

Приветствую для меня сравнительно молодого, хотя уже седого Ираклия Андроникова. И всех зрителей его картины.

Виктор ШКЛОВСКИЙ.

26
лютого,
неділя

Дзвонив до Сергія в Київ – мама каже, що він тут, у Москві.

Подзвонив Музафар з Душанбе, просить залишити йому той протокол прийому його вистави, котрий я в нього брав. Радився, як йому бути із стажуванням у Ефроса і – «а что потом».

Невчасно приїхала Маргарита Наваррська, вона ж Терещенко. Вона працює тепер у хореографічному училищі, викладає майстерність актора. А ще – приїхав Лесь Зарецький і теж зупинився у нас.

Отож я забрав Оксану Яківну на цілий день в театр, зачинились у гримерці й працювали там. Це відбулося без пригод, варта мене любить, і якби що – попередили б.

Я планував сьогодні перекладати Курбаса: де там... Але з Курбасом наздожимо.

27 лютого,
понеділок

Вночі О.Я. було зле. І вранці я повів її до поліклініки ВТО, сказав – мама приїхала з України, прошу подивитись.

Після уколів, терапевта и кардіолога – Оксані Яківні покращало. Вона подякувала й поїхала у своїх справах. Домовились – подзвонить у театр, розкаже, як посувається...

Я – сидів – чекав дзвоника – читав дві новели Покальчука «Хто ти?» і «Ми». Непогані речі, хоч і не вироблені до кінця. Третій лист випускає пару з казана, треба гостріше йти до фіналу, несподіваніше. Для цього треба, щоб факт уходу сина став трагічнішим, одержав би космічний сенс. Розлад у світі, якщо син – піде. Звідси й ненависть її до руйнівника, і раптовий спалах пристрасті – все навпаки...

Оксана Яківна – все гаразд.

На вечір пам'яті Микитенка не пішов. Знову Іванові Кіндратовичу перешкодив Лесь Степанович. Я сидів за перекладами з нього – оце тільки випростав спину. Зро-

бив начисто – за вже правленими Кузякіною текстами – 20 сторінок...

Від сьогодні я маю щодня – начисто! – робити не менше 7 сторінок. Треба все відкинути й робити своє. Тільки так можна встигнути до травня здати рукопис.

Захворіла Оксана. Не пішла до школи. З цього приводу засіла за «Майстра й Маргариту» – і вже половину подолала.

Дуже захоплена.

У Неллі свої проблеми. Були збори, їхній шеф веде подвійну гру. Якщо його затвердять на посаді заступника директора, він розмиє сектор і зіллє їхню групу з групою Фогта. Краще б не затвердили – полетять всі їхні плани...

Перекладав Курбаса. 23 сторінки. Закінчив – опівночі.

Раптом – дзвонить Алексеев: є наказ (?), відповідно до якого вас направляють у розпорядження Інститут підвищення кваліфікації. Заняття з 2-го. Будьте готові виїхати до Риги й Ленінграду... Курс закінчиться 29 березня. Не хвилюйтесь, ви там будете не самі – Косюков з Єрмоловського театру, Егадзе з «Ромен», Женя Завадський і Яша Губенко.

Що це мало б означати? Ахтунг, – мінен?

Чи – співпало?

**28 лютого
1978 року,
вівторок.**

Комментарий
про Теннесси
Уильямса

ЛЕСТНИЦА НА КРЫШУ

ПЬЕСЫ ТЕННЕССИ УИЛЬЯМСА НА СОВЕТСКОЙ СЦЕНЕ

Помню вечер в Нью-Йорке, когда наша делегация после спектакля была приглашена к известному американскому режиссеру Ли Страсбергу. Позднее туда приехал Теннесси Уильямс. Редко приходилось мне видеть художника, столь далекого от творимого им на сцене. Это был невысокий, крепко сбитый человек, напоминающий боксера среднего веса, весьма динамичный и веселый. Его заразительный смех то и дело раздавался в гостиной. А между тем в американском театре, начиная с сороковых годов не было таланта, который бы с такой жесткой откровенностью и болью бередил совесть соотечественников, а вслед за ними европейские залы, демонстрируя, как феномен собственности извращает человеческое естество, как гибнут души одинокие, прекрасные и хрупкие, как сила превращается в бессилие.

Однажды я обратил внимание, как часто в его пьесах встречается образ крыши. Крыша позволяет вырваться из устрашающего в своей пустоте, горящего или тонущего дома, увидеть небо и птиц, «что спят на ветре: раскинут ночью крылышки, а постелью им – ветер». Иногда крыша фигурирует в самом названии его пьес: «Кошка на горячей крыше», «Лестница на крышу»...



Теннесси Уильямс



Спектакль "Трамвай "Желание"

Поэзия Теннесси Уильямса – это странный и захватывающий сплав беспощадности, нежности и надежды.

Сейчас Теннесси Уильямс, которому его «Стеклянный зверинец» принес всеамериканскую, а «Трамвай «Желание» – всемирную славу, очень изменился. Те, кто его видел недавно, говорят, что он больше уже не напоминает боксера и очень редко смеется. Но надежда и жесткость взгляда не покинули его. В 1975 году он создал новую версию своей старой пьесы «Царствие земное» не для того, чтобы утверждать царствие небесное, а для того, чтобы в этой суровой драме, где так круто перемешаны между собой корысть, ненависть, любовь, расизм и разбитые иллюзии, еще раз в ночь символического потопа подняться «на крышу» и утвердить человеческое понимание и общность спасающих друг друга людей.

«Царствие земное» поставлено режиссером П. Хомским в Театре им. Моссовета в сценической редакции В. Вульфа – переводчика, знатока американского театра.

Перед нами всего три человека, которых ночь и ярость реки, вышедшей из берегов, свели в старой ферме одного из южных штатов. Три человека, каждый из которых – загадка. Три актера, призванных эту загадку отгадать.

В одной из дискуссий, что ведутся сейчас в нашей печати, обсуждается вопрос о том, для кого, в сущности, пишет критик.

Я получил ответ на это тотчас же после того, как поделился в радиобозрении своим первым впечатлением от «Царствия земного». Выразив сожаление, что Г. Бортников уделяет чрезмерное внимание патологии, болезни и несколько жеманен в своем аристократическом Лоте, я говорил о том, что считаю этот путь опасным для одаренного актера. И мгновенно получил отповедь от одной из поклонниц артиста.

«В том, что дает этот актер, я вижу творческое воплощение смертельно больного, живущего последний вечер, красивого, гордого, фанатически преданного идеалам своей матери (комфурту, красоте, искусству одеваться и т. д.), ненавидящего Цыпленка, «черномазых», одинокого, совсем одинокого человека... Вы помните эту душераздирающую музыку, невероятные глаза, протянутые руки и то, как Лот поднимается по лестнице...».

Рискуя власть в полную немилость у многочисленных поклонников Г. Бортникова, скажу, что эта реакция еще больше убеждает меня в правомерности моих опасений. О преданности каким идеалам матери идет речь в письме, трактующем Лота как «красивого, гордого человека»? «Идеалам» фермерши-южанки, выгоняющей на улицу сына своего мужа только потому, что он метис? Неужели «искусство одеваться» может уравновесить зоологический расизм мадам? «Гордый, красивый человек», посылающий жену в постель к своему захмелевшему брату для того, чтобы она украла нужную для сохранения фермы бумагу? «Невероятные глаза, протянутые руки...». Неужели эта эффектная, но старомодная манера игры, которой актер, быть может, бессознательно кокетничает с залом, не беспокоила П. Хомского в спектакле? Отчего погибает Лот? От ТБЦ или от метастазов корысти и расовой ненависти? Физическую болезнь Лот, вероятно, должен стараться преодолевать, а не демонстрировать. Тогда раскроется его социальная болезнь, и изящный принц обернется обыкновенным Джи-

мом Кроу (нарицательное имя расиста в Штатах), появится движение в роли, которая пока статична.

Сводного брата Лота, метиса по прозвищу Цыпленок, играет Г. Жженов. Здесь возникают мысли, связанные не только с этим спектаклем. Суть разговора в том, что кинематограф, бесспорно, обогативший внутреннюю технику драматических артистов, сделав ее более тонкой, действующей на другом уровне правды, может оказывать и дурное влияние, если приемы кино будут по инерции перенесены на сцену.

Театр и кино действуют разными «квантами энергии», разной природой темперамента, разной напряженностью внутреннего мира, правда театра неожиданно оказывается неправдой перед объективом. И наоборот: то, что бывает сверхдостаточно для экрана, часто обнаруживает свою «сердечную недостаточность» на сцене.

Вспоминаю: вот Г. Жженов – Пальчиков в «Вечернем свете» А. Арбузова прощается на пристани с женщиной, которую любит и которая уезжает, уходит навсегда из его жизни.

«У меня разрывается от отчаяния сердце. Это прекрасно!» – говорит арбузовский Пальчиков. Г. Жженов в этой сцене сдержан, прост, обаятелен, как всегда, но у него не «разрывается сердце». Он «кинематографичен», он сдержан, но ему нечего сдерживать. На съемочной площадке тоже «разрываются сердца», но по-иному, чем в театре. Мне кажется, что непреодоленная «кинематографичность» мешает Жженову и в Цыпленке.

«Бывает взрыв ярости, но бывает и ярость без взрыва» – говорят в одной из пьес Теннесси Уильямса. Я думаю, что обе они, эти ярости, необходимы в роли метиса, изгоя, что дошел до предела. Он может быть безобразным, похабным, невыносимым, а потом взрывом боли и выстраданной тоски раскрыть все, что его мучит годами. Мне не хватает в Цыпленке Г. Жженова этого внутреннего бушевания, закованного в железную волю и внезапно ломающего плотину.

Думается, что в актерском трио спектакля П. Хомского ближе всех подошла к своей героине В. Талызина. В ее Мэртл больше всего движения: от незлобивой певички, схватившей наконец-то в телевизионном шоу свой, как ей кажется, счастливый шанс «королевы спокойной

жизни», до потрясения, пережитого в ту ночь, когда она из химерической жены умирающего Лота стала «женщиной Цыпленка», до неожиданной простоты и строгости финала. В. Талызина нигде не фальшивит. «Малютка-личность», как называли ее в ночном клубе, оказалась человеком. Трагическая муза актрисы скромна, застенчива и правдива. Теперь можно идти навстречу более смелым решениям.

...Все ближе рычит река, еще минута, и поток подступит к дому, к горлу. Скорее на крышу! Спасутся ли эти люди в пучине их социальных бед?

Страшная ночь! Однако это еще не ад. Это всего лишь чистилище.

Центральный академический театр Советской Армии продолжает наше движение в преисподнюю. «Орфей спускается в ад».

В мерцающей полумгле этого ада церберы, сторожевые собаки шерифа, в клочья рвут тюремных беглецов. В нем надрывает сердце звенящий вой старого негра, повторяющего не то боевой клич, не то стон своих братьев из вымершего индейского племени. Стоит только тебе в этом аду американского Юга подружиться с «черномазыми» и если, скажем, ты торгуешь вином на разбитом тобой винограднике, его сожгут и тебя вместе с ним в придачу, а главный убийца женится на твоей дочери и станет самым уважаемым лицом в городе. Кто-то пытается защититься от этого ада красками, увидеть все в радужном цвете – его ждет слепота; кто-то любовью – его ждет смерть. Смерть все время рядом, она то и дело, приняв вроде бы вполне заурядное обличье хозяина магазина – старика Джейба Торренса, стучит палкой об пол, напоминая тем, кто внизу, что она на страже. И все-таки найдутся смельчаки, которые примут ее вызов.

Читая пьесу в переводе Я. Березницкого, легко обнаруживаешь в ней подробно разработанную самим Тенниси Уильямсом режиссерскую партитуру, которая своей исступленной образностью, неожиданным стыком пыток ада с трагическим карнавалом и светлыми нотами проникновенного лиризма напоминает фильмы Феллини. Не зря произнесено имя Орфея. Это современный миф, объединивший в себе условность театра и безусловность правды.

Молодой режиссер А. Бурдонский не решился на такой размах. Однако в его работе привлекают серьезность, умение прочертить главное

и ставка на актера. От страшноватого в своей обыкновенности Джейба – М. Майорова до блестяще сыгранной О. Дзисько эпизодической роли сиделки Портер – неумолимой и бдительной служанки Смерти – режиссер стремится разгадать загадки характеров, задаваемых обычно Теннесси. Это не всегда удается.

Невнятное место в спектакле занимает жена шерифа Ви Толбет (М. Пастухова) – художница, одержимая видением прекрасного. Здесь ведь не только религиозно-эротическая истерия. Здесь трагедия эстетизма как тема роли, невозможность бегства в красоту из этого ада.

Весьма обидный урон всей системе пьесы наносит столь же сумбурное исполнение способной актрисой Н. Рачевской чрезвычайно важной трагической роли Кэрл Катрир, проходящей в пьесе путь от изверившейся во всем бродяжки-хиппи до возвращения на дороги борьбы. Как много здесь лишнего! Размалеванное лицо клоунессы, бездна пантомимы... И куда меньше логики и души! К счастью, свою опору режиссер находит в центральном дуэте. Если Вэд – А. Васильев и не обладает магнетическим притяжением его героя – Орфея в куртке из змеиной кожи, то в его чистоту и надежность естественного человека в этом мире ряженых веришь безоговорочно.

Душой спектакля становится Лейди – Людмила Касаткина. Я давно не видел актрису на сцене в большой роли и рад поздравить ее с удачей. Л. Касаткина понимает, что «бывает взрыв ярости, но бывает и ярость без взрыва». Эта «ярость без взрыва» – норма ее существования в доме убийцы ее отца, неподалеку от убийцы ее неродившегося ребенка. Она никому не верит, и так интересно следить за тем, как естественность и простодушие Вэла наконец побеждают ее настороженность. А затем рождается любовь и тщетная, и даже по-своему забавная попытка прикрыть свою ревность, желание быть вместе и, наконец, это исступленное, беспомощное: «Не уходи, я не могу без тебя...». Лихорадочное приготовление к открытию кондитерской, что должна вернуть к жизни сожженный Джейбом и его бандой расистов виноградник отца. И, наконец, решающее открытие: у нее будет ребенок.

Кажется, весь спектакль Л. Касаткина копила, прятала свой свет, свою нежность, чтобы так засветилось, засияло ее лицо, чтобы воз-

никла эта, из итальянского детства Лейди тарантелла, тарантелла счастья, тарантелла-вызов, идущая под овации зала. И в этот высший звездный час ее жизни Смерть с тусклым лицом Джейба Торренса всаживает ей пулю в живот.

И все-таки она побеждает. Другая, воскрешенная ею Эвридика пойдет «своим непокорным путем». Роль, некогда сыгранная Анной Маньяни, бездонна, и, конечно же, от спектакля к спектаклю актриса будет подниматься по лестнице, ведущей к небу трагедии, к подлинности ее, уже сегодня давая в свои лучшие минуты ощутить ее дыхание. Пусть же на этой дороге звенящий бубен театральности будет всегда сплетен с истиной страсти...

Премьеры Теннесси Уильямса помогают нам многое понять в мире, в котором он живет, и дают возможность подумать о современных путях их воплощения на сцене.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

*Характеристика
(Н.К.)*

ХАРАКТЕРИСТИКА

КОРНИЕНКО Нелли Николаевна, 1939 года рождения, г. Хабаровск, украинка, беспартийная, имеет ребенка, кандидат искусствоведения, работает во Всесоюзном научно-исследовательском институте искусствознания с 1971 г., научный сотрудник Сектора социологии искусства. Член Всероссийского театрального общества. Владеет английским, польским, болгарским языками.

Дом. адрес: Москва-107553, Большая Черкизовская 32, корпус 2, кв. 45.

Тов. Корниенко является специалистом в области советского театра и драматургии, зарубежной режиссуры, социологии художественной культуры. Она ответственный редактор книги «Вопросы социологии искусства (теоретические и методологические проблемы)», автор ряда статей в книгах и периодиче-

ской печати по проблемам режиссуры XX века, драматургии, по актуальным вопросам театральной жизнедеятельности.

Принимает активное участие в общественной жизни Института: с 1971 года и по настоящее время является профоргом Сектора Института. Член Художественного совета московской молодежной театральной Студии «Авангард». Выполняет постоянные поручения Министерства культуры СССР, Всероссийского и Армянского театральных обществ.

Политически грамотна, морально устойчива.

Корниенко выезжала в специализированную туристическую поездку по линии ВТО в Польскую Народную Республику в 1969 году.

Дирекция, партийное бюро и местком Института рекомендует тов. Корниенко в служебную командировку в Польскую Народную Республику по линии Министерства культуры СССР для ознакомления с работой польских ученых в области социологии искусства и прогностики.

Характеристика утверждена на заседании партбюро Института 1978 г., протокол №

Директор Института

М.П. Котовская

Зам. секретаря партбюро

И.Р. Еолян

Предместкома

Т.П. Каждан

Фрунзенский РК КПСС рекомендует тов. Корниенко Н.Н. в служебную командировку в Польскую Народную Республику. Срок – 10 дней (апрель 1978 года).

Секретарь Фрунзенского РК КПСС

Завдяк на «Лева»
Кесселя

До редакції видавництва «Молодь»

З А Я В К А

Хочу запропонувати Вам до перекладу французький роман Жозефа Кесселя «Лев» (Le lion) 1958.

Ж. Кессель народився в Аргентині, 1898 року, учасник першої світової війни, був льотчиком. Від початку війни з Гітлером — військовий кореспондент, книжки його заборонені фашистською цензурою, учасник Опору, 1942 року переїхав до Лондона, де разом з Дрюоном написав відому «Пісню партизан». З 1962 року — член Фр. Академії. Оpubлікований у «Прогресі» 1973 року, збірка «Французькі письменники та антифашистський Опір (1939-1945).

Автор присвятив свій роман роботі ентузіастів створення національних парків Кенії, що зберігають для майбутніх поколінь дике життя Східної Африки.

Герої книжки — Джон Бюлліт, рудий велетень, завзятий мисливець, директор парку, його дружина Сібілла, що прагне повернутися до Європи, та їхня десятирічна донька Патриція, що знайшла колись у саванах сліпе левеня; вона виховала звірятко, і воно виросло в могутнього лева Кінга. Кінг відповідає їй ніжністю — такою, яку можна зустріти лише серед людей. Сібілла примушує свого чоловіка вигнати Кінга з дому й повернути його саванам. Патріції нема життя без свого величезного друга — вона щодня втікає в джунглі й проводить там довгі години зі своїм коханим. Прекрасна й жахлива картина життя виникає перед очима героя, від імені котрого ведеться розповідь, він бачить, як дівчинка, що не підозрює, яка небезпека чигає на неї, грає роль володарки диких звірів. Бажаючи довести до кінця гру шарму й влади, в якій беруть участь лев Кінг, молодий воїн племені Масаї та ін. Патріція сама провокує подальші події, котрі позбавляють її королівства. Королівства, де антилопи, мавпи, буйволи, носороги та слони ведуть своє

химерне й дивне життя у саванах, що простягаються біля підніжжя Кіліманджаро.

Приваблює тут Кесселя стихійний комунізм чорношкірого племені Масаї; вони відкидають, заперечують меркантилізм, вигоду, для них на першому плані – духовне.

Кессель поетизує Африку, він пише спокійно й мудро; це роман і про фантастичну красу природи, первозданність «другого всесвіту», – про незбалансованість, про розплату людей за недодержання закону розмірності, єдності людини й природи.

Роман – і захоплюючий, і актуальний, і талановитий літературно, його з охотою читатимуть і підлітки, і старші школярі; та й студентська молодь знайде там дещо для свого віку, бо у притчево простій формі автор пише про речі загальнолюдські – складні й тривожні.

На гарній позиції стоїть Кессель і у проблемі «чорні-білі»; серед європейських авторів, що пишуть про чорну Африку, він – один з кращих.

Обсяг роману – 10-12 аркушів.

На російську мову не перекладався

З пошаною – Лесь Танюк

1 березня 1978



Березень

**Середа,
1 березня**

Нагадав Толмазову про «Фізиків». Він:

– Замысел рискованный, но я люблю риски! Давайте-давайте! Это нельзя откладывать.

Я – йому:

– Что – давайте? Я-то даю, это вы – давайте. Остановка-то за приказом о начале работы.

Толмазов – на це: округлі очі:

– Нет, с приказом спешить не будем. Тут надо все обдумать...

Голікова хоче з ними судитися за догану. А місцевком не видає їй довідку – ані за ані проти. Так, ніби голова місцевкому може бути ні «за», ні «проти».

Дратують вони мене своєю нікчемністю. Збоку може скластися враження, що маємо справу з людьми не просто боягузливими, а – мудрими: не поспішай, не помилишся, але тут все простіше. Соціалізм, як жодна інша формація, породжує безвідповідальність і симуляцію дії, «в деяких колах» вважається гарним тоном сприяти тому, «чтобы ничего этого не было». І щоб взагалі «нічого не було». Толмазов – піддакує і погоджується, аби вмиль забути, про що йшлося. Алексєєв – уважно слухає і, вибачившись, втікає («Я в министерство опаздываю!»). А Гмиря – вдача українська, емоційна, за все береться, та ніколи нічого не перевіряє – отож підвода ні з місця...

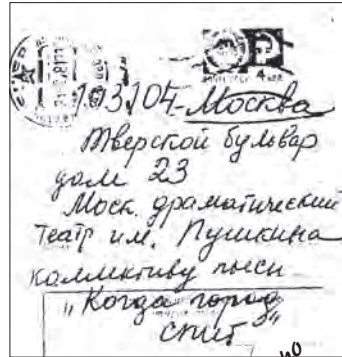
Так, з Гекубою у нас проблема... Нічого гарного ми їй обіцяти не можемо.

В режисерському управлінні мені вручили листа. Якась жінка (орієнтуюсь на почерк) пише:

* * *

«Дорогие товарищи, авторы, актеры, режиссеры и т.д. – все, кто участвовал в пьесе «Когда город спит»!

Большое Вам спасибо! Спасибо за Ваше искусство, за то, что Вы смогли понять, что нужно сейчас нам. Спасибо за то, что Вы сказали то, что не каждый имеет мужество сказать. Спасибо, что Вы делаете это за нас, вместо нас, для нас. Вы выполняете самую благородную миссию, вы служите не на словах, а на деле человеку, правде. Низко кланяюсь Вам!»



Записка про
«Коммиссар
спит»

І гачок замість підпису: лист московський, адреси нема.

Людина пише схвильовано, їй віриш – але вражає, що навіть під таким зовсім не героїчним текстом боїться поставити особистого підпису. Так, ніби чинить щось заборонене, – хтось довідається і такого йому (їй) всипле!
Славні наші роки сімдесяті...

Містерія
кави

А ще: хотів би я побачити піку того заступника міністра торгівлі, котрий обурювався в «Комсомольській правді» тими, хто ширить антирадянські чутки про підвищення цін на каву. І дуже детально пояснював, чому соціалістична держава ніколи цього не зробить.

Сьогодні – оголосили, що ціни на каву піднесено майже на 420%! Ні, проценти соромливо пропущено, сказано тільки – «с целью упорядочения цен»... «килограмм кофе будет стоить 20 р. (після 4 крб. 50 коп.)». Знижено ціни на синтетику, котрої давно ніхто не бере. Підвищено – на бензин, на автосервіс, золото. А ще – вирости ціни на сухе вино, але це вже – без будь-якого оголошення.

– А що ж ви хотіли?! – це Оксана Яківна, – тоном, який у неї з'являється часто, коли вона чує щось недотепне. – Питимете чай! Хоч вони й на чай піднімуть скоро, ось побачите.

**2 березня,
четвер**

Вчора було стільки розмов про нові ціни на каву, що нині вранці, випивши «філіжанку», як сказала б пані Орися, я почув себе П'єром Огюстом з Кроммелінкового «Золотого черева», котрий проковтнув увесь свій капітал... Володя Загоруйко – кафеман, як і я – так само в жалобі: чашка кави у них на телебаченні коштуватиме замість колишнього п'ятака 37 копійок. Отож тут уже не 450, а всі 700 відсотків!

І помчав я на ту Бігову, де Інститут підвищення кваліфікації.

Почуваю себе двоїсто. З москвичів був один тільки Женя Завадський. Який на «Женю» вже не схожий – справжній тобі Євген Юрійович – пузко, брелок, постава горда, специфічна самоподача... Нас «підключили» до 30-ти периферійних режисерів, яких водитимуть на зустріч з Мартою Линецькою до Театру Сатири («як працювати режисерові з драматургом»), з Толею Смелянським (це колишній Альтшулер з Театру Рад. Армії, теж зав. літ. частиною). Передбачено зустріч з Л. Хейфецом («зона молчання в процесі актерської репетиції»), з Голубовським, Хомським (уявляю собі, як буде Завадському вислуховувати настанови Паші Хомського; вони з ним в межах одного театру – не дружать). Прочитає лекцію Даня Дондурей (не можу не усміхнутися), Таня Шах-Азізова розповість про театральну Москву.

Але який же я був здивований, коли побачив у списку тих, з ким буду зустрічатися – самого себе! Справді, Лесь Танюк розповість про театри в національних республіках: проблеми драматургії і молоді режисури. Оце встругнули! Хоч би одна собака мене попередила! Я ж мав би, напевне,

*Інститут
підвищення
кваліфікації*

підготуватися?! І якого біса тоді мене запроторили в «учащися»?

Жаров з Мінкультури пояснив, що це «проделки вашого главка» – «мы вас вставили в один список, а они переиначили; с нами не посоветовались».

І ось я «єдин у двох іпостасях»... Комедія. Хвалити Бога, все це не завтра, – на 18 березня.

21-го їдемо в Ригу чи Ленінград на тиждень, Товстоногов і Корогодський. Ще виступатиме Разумный. Передбачений і Гончаров – практичні заняття. Не скажу, щоб така програма підвищення кваліфікації привела мене у захват (хіба що поїздка в Ленінград, я давно не був у БДТ). Та й непогано посидіти у Льоні Хейфіца, цікавий він сам – у ролі метра...

А проте наказ є наказ, я людина слухняна. Зі старанністю Швейка заповнив анкету, де прописав усе, аж до національності й місця народження. Дописав, що не все в програмі для мене є обов'язкове – і був такий. Вся група (поки – нечисельна: пані з Баку, Нестеренко з Івана-Франківська, хтось із Лисьви Пермської області) пішли слухати Марту Линецьку.

Хто ж мене все-таки «підставив» під це міроприємство? Звичайно, я й з нічого спробую взяти щось, та шкода часу, – Курбас, Курбас, Курбас... Вчора встиг зробити лише п'ять сторінок.

Покальчук їде до Києва – передав через нього листа в «Молодь» («Лев» Кесселя).

...Здається, видрукувався – до кінця. Ще на 22 сторінки Курбаса стало більше. Проте казан уже не варить: та й північ уже.

Вадим просить дізнатися у Дейчихи, хто стоїть за Машовцем. Надто вже багато від нього зла в журналі. Наскільки я знаю, він штучка, татуньо в нього – генерал КГБ, у відставці – у Саратові.

Покальчук, його проза, Інна Сергіївна.

Василь Кисунько, Нелля, сектор, Карягін та їхні драми.
Ірина Анатоліївна Луначарська. І до питання про національність наркома.

О.Я.

Була Оксана Яківна. Виявляється, все те, що ми зробили – це тільки половина справи. Попереду – все інше.

А інше – я ж сам і спричинив. Ось уже ений час я умовляв Оксану Яківну сісти писати спогади. Бо те, що вона розповідає, є унікальне: не можна, щоб воно пропало. «Ініціатива наказуема»: минулого разу вона наговорила мені півтори касети; сьогодні я повернув їй їх – і розшифровки. З О.Я. важко – вона відразу починає переповідати все поновому. Домовились, що вона візьме, перечитає і **допише** що вважатиме за потрібне. А вже потім я приведу це стилістично до ладу.

Відчуваю, що треба з цим і поспішити, і бути обережнішим.

3 березня,
п'ятниця

В Інституті – спершу лекція про трудове законодавство (я писав своє, важливіше), КЗОТ. Потім – Мар'яна Микол. Строева. Почала розповіддю про «неославянофілів» (Палієвський, Кунаєв), дискусія «Мы и классика», критика Палієвським Мейєрхольда («иноземная маска на лице русской культуры»). Основна ідея Мар'яни – Ефроса ображають. Плучек – про Станіславського: «Да что вы из него делаете, не стоит он этого! Пора этот миф развенчать!». Це не завадило Плучекові «сжав зубы, драться за премию Станиславского». Одержав він її за «Пену» разом з Міхалковим, вибивши з конкурсу єдину людину, варту цієї премії – Виноградову, яка випустила 4 томи хроніки про Станіславського...

Зробила огляд сезону: поверхово. З її оцінкою Маркозахарівського «Іванова» погодитись важко.

Їхали з нею звідти в одній машині – вона раптом почала вибачатися, що не сказала нічого про мою виставу «Когда город спит»:

– Я ведь смотрела тогда, мне очень нравится. Вы такое с этим театром сделали... Еще один-два спектакля, и о театре заговорят...

Мені не звикати. Ще не було випадку, щоб вона не «забула» сказати про мене. Навіть коли аналізувала ЦДТ через рік після «Казок Пушкіна», коли вся Москва кричала про виставу. На секторі хвалила «Пурсоньяка» – але, звісно, в жодному своєму огляді – не згадала. Яюсь так сталося, що вона мене відразу вписала в неприбічники Ефроса, на якого молиться. А, отже, й вистави мої – не її смак. Не серджусь, бо я справді не «реаліст», мені йдеться більше про театр метафори...

В театрі – Нонна Юріївна мене приголомшила тим, що була Художня Рада, і Толмазов оголосив, що я ставлю «Жажду над ручьем» Едліса, але вже не після Говорухи, а після Говорухи й Толмазова, який після «Дітей сонця» випускатиме «Медовый месяц». Якщо прийняти це на віру, я битиму байдики не рік, а вже півтора. Вони всі що тут, змовились?

А може й змовились.

Оксана Яківна:

– Що значить не маєте часу? Яка Рига, який Ленінград? Ми з вами мусимо встигнути. Ні, ви чули – в Леся немає часу! Та вони ж вас спеціально висилають по кутках Союзу, щоб ви **нічого не робили!**

Ви ж моє серденько сердите!

Розмовляю з цими режисерами. Жаж! Ніхто нічого не читає! Може, це для них «випадіння з життя», відпочинок? Ніби ні: вони й розпитувати не охочі. Не дивно, що такий наступає театр... **На нас наступає.** Потрібні великі зусилля, щоб зацікавити їх тим, чого вони не знають.

«Л.з.», 8.03.78

РЕПЛИКА

*Цити
Ю. Любимова*

ТОЧКИ НАД «I»

Как можно объяснить «загадочную» историю с Ю. Любимовым, главным режиссером Московского театра драмы и комедии, причины его более чем странного поведения в Париже?

Накануне отъезда театра на гастроли корреспондент «ЛГ» обратился к главному режиссеру с просьбой высказать свое отношение к попыткам организаторов пресловутой венецианской «Биеннале-77» использовать его имя и имя театра в антисоветских целях. Ю. Любимов ответил, что эту тему он уже затронул в интервью «Уните», и предложил «ЛГ» использовать текст, опубликованный в итальянской газете. Что мы и сделали в номере за 2 ноября прошлого года.

Каково же было наше недоумение, когда по прибытии в Париж Ю. Любимов публично обвинил «ЛГ» в «искажении» его интервью и заявил о том, что по возвращении в Москву «подаст на газету в суд».

В суд! Что случилось? Недоумение наше увеличилось еще больше, когда Ю. Любимов стал публично высказываться об отношении к руководимому им театру. Так, Ю. Любимов в беседе с корреспондентом



тами «Юманите» сетовал, в частности, на то, что театр работает в очень трудных условиях и, в отличие от других театральных коллективов Москвы, лишен внимания и помощи со стороны органов культуры. Написано буквально: «Театр на Таганке не получает государственных субсидий. Порядок установлен такой, что он сам себя финансирует».

Узнали мы из этого интервью и о том, что в театре, оказывается, существует «общий котел», то есть зарплата одинакова для всех — от машиниста сцены до постановщика.

В самом деле, было от чего прийти в недоумение.

Начнем с «Литературной газеты».

В своем «опровержении» Ю. Любимов подчеркнул, что в интервью «Уните» правильно изложена его точка зрения на планы организаторов «Биеннале» в отношении театра. Читаем еще раз:

«Я глубоко возмущен всеми этими махинациями и скандальными историями, которые затевают, спекулируя моим именем и именем нашего театра... Поставить мое имя под программой, которую я не принимаю, которую я не обсуждал и не согласовывал, — это факт, по меньшей мере, поразительный».

Так написано в «Уните». Но ведь то же самое опубликовано и на страницах «ЛГ»! Впрочем, может быть, Ю. Любимов рассердился на то, что в одном месте этой цитаты есть расхождение в словах? Вместо «не согласовывал и не обсуждал» у нас напечатано «не знаком». Но разве это меняет суть сказанного?

Неужели такое стилистическое «искажение» Ю. Любимов намеревался положить в основу судебного иска к «ЛГ»?! А может быть, возмущение махинациями организаторов «Биеннале-77», о чем он говорил, будучи в Москве, почему-то сменилось в Париже благодушным к ним отношением?

Так обстоит дело с «искажениями» в «ЛГ».

Теперь насчет финансового положения театра.

Вот справка Главного управления культуры исполкома Моссовета: в 1977 году, после того, как в театральных коллективах страны была повышена зарплата артистам, Московскому театру драмы и комедии предоставлена дотация (субсидия) в 32 тысячи рублей, на 1978 год запланировано 34 тысячи.

Но названные цифры — лишь малая часть субсидий, получаемых театром от государства. Более 370 тысяч рублей затрачено на капитальный ремонт здания. Около 200 тысяч рублей театр получил за последние 5 лет на приобретение оборудования. Заканчивается строительство нового великолепного здания театра, на что государство уже затратило два с половиной миллиона рублей! Так «сам себя финансирует» театр, руководимый Ю. Любимовым.

Что же касается «общего котла», то в справке Главного управления культуры сказано следующее: театр работает по штатному расписанию, основанному на социалистическом принципе оплаты по труду — артисты получают зарплату в зависимости от категорий. В коллективе 20 актеров высшей категории, 30 актеров первой категории и т. д. Никакого «общего котла» в театре, естественно, нет.

И разве это не забота о театре, не внимание к нему, что пять его актеров удостоены звания заслуженного артиста РСФСР, а главный режиссер совсем недавно награжден орденом Трудового Красного Знамени!

Что же случилось с Ю. Любимовым в Париже? Что побудило его в одном случае обвинять советскую газету в мнимом «искажении», грозить ей судом, а в другом, когда дело касалось деятельности театра, действительно исказить реальное положение вещей? Но может быть, на этот раз виноват не сам Ю. Любимов, а те, кто брал у него интервью в Париже? Тогда почему же он не протестовал и не угрожал судом им?

Наше недоумение начало рассеиваться по мере дальнейшего поступления в редакцию «ЛГ» французской прессы, которая неоднократно отнеслась к гастролям театра. «Фигаро» и «Франс суар» писали, что Театр на Таганке чрезвычайно старомоден, что сценические решения порой утомительны и архаичны («Как будто мы находимся в шапито где-то в провинции полвека назад»; «То, что нам показывают, напоминает плохо разогретое рагу... Это стиль, близкий неоиmprессионизму, столь дорогому для немецкого кино 1928 года») и что непонятно, на чем основана новаторская репутация театра.

Почему же некоторые буржуазные органы печати так язвительно нападали на Ю. Любимова? Из соображений принципиальности в вопросах эстетики?

Конечно же, нет!

Не эстетикой, а политикой объясняется отношение буржуазной печати к главному режиссеру Московского театра драмы и комедии. И «разгадка» всей истории представляется нам такой. В интервью «ЛГ» Ю. Любимов, что естественно для советского деятеля искусства, выразил свое возмущение махинациями организаторов пресловутой «Биеннале-77». И получил «возмездие» на страницах реакционной прессы, всячески «Биеннале» рекламировавшей.

Судя по всему, это поколебало Ю. Любимова. Ему, видимо, показалось, что успех гастролей руководимого им театра (которые, несмотря на нападки буржуазной прессы, в конечном итоге вызвали несомненные симпатии французского зрителя, чему мы, естественно, рады) находится под угрозой, а сам он теряет репутацию новатора. И Ю. Любимов стал «метаться». Начал с громогласного отказа от собственного интервью в «ЛГ» и угроз по ее адресу, а кончил новыми заявлениями, в которых как бы взывал к сочувствию.

Может возникнуть еще один вопрос: почему мы медлили с этой публикацией? Да потому, что ждали — как видите, долго — и надеялись: вернувшись из гастрольной поездки, Ю. Любимов придет в редакцию, коллектив которой он оскорбил, и — уж не знаем, как это назвать, — объяснит, что ли, свое более чем странное поведение в Париже. Или, наоборот, осуществит свою угрозу и обратится в суд.

В редакцию он не пришел. И в суд, конечно, не подал — человек, знающий цену зрелищному впечатлению, он, наверное, представил себе, как неприглядно будет выглядеть, когда судьи зачитают вслух перевод интервью в «Уните» и соответствующий ему текст в «ЛГ».

Тогда мы и решили поставить точки над «і».

З привоци
Аскарате

ПОДЫГРЫВАЯ АНТИСОВЕТСКОЙ ПРОПАГАНДЕ ИМПЕРИАЛИЗМА

*По поводу некоторых выступлений руководящего
деятеля Компартии Испании М. Аскарате*

Буржуазная печать, радио, телевидение — и в Америке и в Западной Европе — продолжают муссировать тему «еврокоммунизма», разумеется, в том виде, в каком они хотят его представить. Вышло много книг и еще больше статей, пропагандирующих «еврокоммунизм» как по существу антикоммунистическое, антисоветское течение. Проведены (и намечены на ближайшее будущее) различные конгрессы, семинары, симпозиумы и тому подобное по вопросам «еврокоммунизма» и путям его практического приспособления к современным нуждам правящих кругов Запада.

Только в ноябре-декабре 1977 года состоялись подобные встречи в Кёльне и Франкфурте-на-Майне (ФРГ), Лугано (Швейцария). Весьма красноречив сам состав их организаторов и участников: буржуазные теоретики и политики, отставные натовские генералы, представители таких реакционных, антисоветских пропагандистских центров, как «Немецкая волна», финансируемые ЦРУ радиостанции «Свобода» и «Свободная Европа», и так далее. Внушительно представлен на них и международно-монополистический капитал — «Эссо», «Форд», «Брон Бовери», крупные западногерманские тресты.

Вряд ли кто может заподозрить, что указанные организации и фирмы заинтересованы в распространении коммунистических идей... Как раз наоборот. Они организуют свои слушания с целью совершенствовать методику антикоммунистической борьбы, найти новые способы разобщить и ослабить позиции международного коммунистического и рабочего движения.

Новинкой последнего времени стало регулярное приглашение на такие симпозиумы представителей коммунистических партий Западной Европы для информации и выступлений с докладами. Представители некоторых компартий приняли такие приглашения.

Коммунистам, конечно, не пристало уподобляться сектантам. В.И. Ленин еще в «Детской болезни «левизны» в коммунизме» писал, что обязаны идти в любую аудиторию, – в буржуазный парламент, в реакционный профсоюз, всюду, «где есть масса». Повторим, «где есть масса», во имя убеждения масс трудящихся в необходимости и значении активной борьбы против капитализма, за демократию и социализм.

Однако вряд ли кто-нибудь всерьез возьмется утверждать, что радио «Свобода» или делегаты «Форда» представляют массы. Речь здесь идет не о массах трудящихся, а о тех, кто хотел бы их подавить, запугать, обмануть, отвратив от революционной борьбы. Не случайно, к примеру, взнос за участие в одном из названных выше мероприятий составил... почти 1000 западногерманских марок (то есть больше половины месячной зарплаты квалифицированного рабочего в ФРГ).

Таким образом, приглашения на семинары монополий по «еврокоммунизму» делаются отнюдь не для того, чтобы дать трибуну для пропаганды идей социализма среди трудящихся. И трудно себе представить, чтобы коммунисты, которые туда поехали, не знали этого. Видимо, направляясь выступать перед «сильными мира сего», они руководствовались другими соображениями. Может, кто-то рассчитывает «угворить» монополии быть «покладистее»? Или действуют какие-либо другие расчеты? Не будем гадать.

Факт есть факт: участие в симпозиумах имело место. Но главное, в конечном счете, каким было это участие с точки зрения коммунистической идеологии и достоинства коммуниста, борца за дело рабочего класса.

Одним из самых активных участников состоявшихся встреч был член Исполкома и Секретариата ЦК Компартии Испании Мануэль Аскарате. Враждебные по отношению к социалистическим странам, и «прежде всего к Советскому Союзу, его выступления случались и раньше. В советской печати уже давались публичные ответы на его выпады (например, в журнале «Партийная жизнь» № 4 за 1974 год).

Нельзя не обратить, однако, внимания на то, что в своих выступлениях на форуме в Кёльне, на собрании в Лугано, в интервью западно-германскому журналу «Шпигель» (12 декабря 1977 года) М. Аскарате пошел значительно дальше в грубых нападках на социалистические страны, и в первую очередь на Советский Союз.

Справедливости ради следует сказать, что, как можно судить по откликам печати, а также по самим выступлениям М. Аскарате, он иногда говорил о стремлении Компартии Испании построить в своей стране социализм и ее желании идти к этой цели своим особым путем. Все это, в общем, известно из официальных документов партии. Однако центр тяжести публичных выступлений М. Аскарате сосредоточен не на этом. И не эти его положения в первую очередь подхватила буржуазная публицистика. Ее внимание привлекли другие два тезиса, а именно:

— отмежевание М. Аскарате от основных положений марксизма-ленинизма;

— осуждение М. Аскарате опыта реального социализма, Советского Союза.

Познакомимся с этим поближе.

Первое. М. Аскарате заявляет: «Мы, испанские коммунисты, отказываемся от понятия марксизм-ленинизм...», «давно считая устаревшими многие аспекты ленинизма...», «мы не воспринимаем марксизм как абсолютную истину».

Возникает вопрос: давали ли М. Аскарате право испанские коммунисты изрекать подобные вещи? Когда читаешь такие, по существу, антикоммунистические утверждения, нельзя не напомнить о следующем. Почти 130 лет назад К. Маркс и Ф. Энгельс совершили великий подвиг — осуществили соединение рабочего движения с передовой революционной теорией. Благодаря этому рабочее движение стало могучим, боеспособным. И все те глубокие перемены, которые произошли в мире за последние десятилетия, осуществлены партиями и силами, опирающимися на принципы марксизма-ленинизма. Никакие другие идеи пока что не дали результатов, хоть сколько-нибудь сравнимых с итогами успешного применения идей Маркса — Энгельса — Ленина.

Сегодня М. Аскарате предлагает рабочему классу вернуться далеко назад и отказаться от революционных идей марксизма-ленинизма. Однако как опыт прошлого, так и нынешний опыт убеждают, что отход от основных принципов марксизма-ленинизма, от проверенных историей закономерностей классовой борьбы и социалистической революции приносит рабочему классу и всем трудящимся только поражения и неудачи, сталкивая их на путь социал-реформизма, то есть подчинения политике и интересам буржуазии. Без великих идей К. Маркса, Ф. Энгельса, В.И. Ленина нет революционного рабочего движения, нет движения коммунистического, нет подлинной борьбы в защиту интересов рабочего класса, народных масс.

И еще одно. Конечно, есть силы, которые хотели бы, чтобы коммунисты отказались от марксизма-ленинизма. И они прямо об этом заявляют. Это — представители монополистического капитала, правого крыла социал-демократии, это, если говорить об Испании, прежде всего франкисты и их наследники. Неужели же следование советам этих сил может хоть на йоту приблизить кого-либо к социализму?

Второе. Заявив, что «еврокоммунизм» — это новое течение в современном марксизме, М. Аскарате вслед за тем заключил; «Характерной чертой «еврокоммунизма» является отказ от «советской модели», и «если западноевропейские коммунисты хотят разработать свою концепцию, они должны откровенно критиковать советскую модель общества».

Уместно напомнить (впрочем, самому М. Аскарате это должно быть хорошо известно), что Советский Союз никогда никому не навязывал так называемой «своей модели», своих выводов из собственного богатейшего опыта, как и из международного опыта современного социализма. Изучать или не изучать опыт других братских партий, использовать его или нет — это дело каждой компартии.

Рассматривая соотношение между теорией и практикой, Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев говорил на Берлинской конференции коммунистических и рабочих партий Европы: «С большим вниманием относясь к творчеству своих товарищей по коммунистической семье, мы исходим из того, что критерием верности или, напротив, ошибочности тех или иных положений может быть только практиче-

ский опыт, но еще до того, как практика вынесет свой окончательный приговор, есть возможность и необходимость проверить эти положения в товарищеской дискуссии, путем широкого сопоставления точек зрения и опыта разных партий».

Что касается нашей партии, то она вот уже шесть десятилетий воплощает в жизнь идеи К. Маркса, Ф. Энгельса и В.И. Ленина. Твердо, следуя основам их революционного учения, умело, применяя его в борьбе за социализм и коммунизм, КПСС привела страну к огромным победам и достижениям, которые невозможно оспорить. Вместе с тем наша партия с большим вниманием изучает опыт других социалистических стран, теоретические разработки и политику братских партий в несоциалистических странах.

Созданный усилиями советского народа, народов других братских государств реальный социализм стал опорой международного рабочего класса, мощным оплотом мира и социального прогресса. Его существование и укрепление открывает большие возможности преобразования общества в других странах на путях, которые, как мы надеемся, будут во многих случаях более легкими, чем те, которые пришлось пройти народам СССР и других социалистических стран.

Реальный социализм сыграл выдающуюся роль в обеспечении успеха национально-освободительного движения. Его существование, мощь и поддержка способствуют ныне борьбе за достижение экономической независимости странами, завоевавшими государственную независимость.

Народы всего мира видят, что реальный социализм поставил на практическую почву задачу избавления человечества от мировой войны. Более того, он уже решающим образом способствовал перестройке международных отношений на демократических началах.

Страны социализма прочно держат в своих руках внешнеполитическую инициативу, добиваясь такого решения международных вопросов, которое отвечает интересам рабочего движения, всех трудящихся, интересам национальной независимости, мира и безопасности. Разумеется, в этой своей борьбе социалистические государства действуют солидарно с коммунистами, прогрессивными, демократическими силами во всем мире и высоко ценят солидарность с их стороны, когда она проявляется.

М. Аскарате не имеет возможности противопоставить живому, практическому опыту СССР и других стран социализма живой опыт воплощения собственного. [.....]

Представление о Советском Союзе у М. Аскарате, по всему видимо основывается на антисоветских сообщениях, на пропаганде, которую массированно ведут западные средства информации, широко используя для своих враждебных целей отщепенцев, изгнанных с нашей страны за враждебную деятельность и антисоветскую клевету.

Подыгрывая этой злостной антисоветской, антисоциалистической компании империалистической пропаганды, М. Аскарате доходит до того что заявляет: «Советский Союз не является подлинно социалистическим государством».

Подобные утверждения не заслуживают даже ответа. Мы привели их для того, чтобы показать, как быстро катится по наклонной антисоветизма М. Аскарате. Ведь делегация КПИ на переговорах с делегацией КПСС в октябре 1974 года, в состав которой входил М. Аскарате, выразила в коммюнике удовлетворение успехами Советского Союза» и осудила антисоветизм как явление, «противоречащее интересам рабочего класса и борьбы против империализма».

Поскольку, однако, он с таким апломбом выступает с подобными заявлениями, законно было бы спросить: а у самого Аскарате – какая концепция того, что такое социалистическое государство и социалистическое общество? На это никто не найдет в выступлениях М. Аскарате вразумительного ответа. Впрочем, применительно к Испании он выдвигает «идею социализма при всестороннем – экономическом, политическом, идеологическом плюрализме».

Что касается Испании, то там плюрализм (в смысле наличия многих, в том числе антагонистических, классов и отражающих позиции партий, организаций) бесспорно есть, и это не для капиталистической страны. Невелико достижение констатировать этот факт. Дело же в том, что дальше констатации этого факта ни шага вперед. А рабочий класс, народные массы [интересует] именно вопрос о том, как практически выйти из тупика, в который их завело.

Подлинный смысл нападок на реальный социализм, нападок, являющихся составной частью «еврокоммунизма» М. Аскарате, можно

в полной мере оценить, если рассматривать их в свете классового противоборства двух социальных систем на международной арене.

Реакция и империализм поняли, что уже нет возможности сокрушить утвердившийся окончательно и навсегда социализм фронтальной атакой, в том числе военной силой. Поэтому свою ставку они делают, во-первых, на ослабление посредством клеветы притягательной силы социализма в глазах трудящихся других стран и, во-вторых, на подрыв изнутри коммунистического движения путем противопоставления одних компартий другим, в частности компартий капиталистических стран компартиям стран социализма.

Естественно, что империалисты везде ищут союзников, которые помогли бы им достичь этих целей. И, к сожалению, их усилия не всегда безуспешны. Заметим в этой связи, что газета «Монд» с большим удовлетворением писала недавно об «интересном выступлении М. Аскарате», очень хвалила его позиции, которые (по сравнению с позициями деятелей других братских партий) выглядят в глазах французской газеты «передовыми». Таким образом, Аскарате заслужил благосклонность тех, кто выражает интересы буржуазии. В этом нет сомнения. Как обстоит дело с мнением рабочего класса – дело другое.

Взяв на себя роль хулителя реального социализма, М. Аскарате, по нашему мнению, наносит вред и самой Компартии Испании. История не раз уже показывала, что антисоветизм неотделим от антикоммунизма. Нет и не может быть такой антисоветской кампании или кампании, обращенной против другой социалистической страны, которая вместе с тем не наносила бы ущерба всему коммунистическому движению. Антисоветизм по сути своей неизбежно направлен на подрыв влияния и авторитета коммунистических партий в странах капитала, на ослабление их связей с рабочим классом, с другими демократическими, социальными и политическими силами. Всякая антисоветская кампания стимулирует силы, враждебные коммунистам. Нельзя эффективно бороться за свободу и демократию в своей стране, в том числе и в Испании, дискредитируя реальный социализм.

После первых выступлений нашего журнала по вопросам «еврокоммунизма», от которого империалистическая власть и пропаганда ждут и требуют — вопреки всем «разъяснениям» на разных симпозиумах —

только одного: антикоммунизма, антимарксизма, антисоветизма, иные западные комментаторы сочли, что «Новое время» поступило «жестковато», что мы, мол, преувеличили антисоветскую направленность во взглядах и деятельности тех, кто провозгласил себя его идеологом. Но последние откровения М. Аскарате говорят об обратном. Нет, некоторые из тех, кто проявляет особую активность под флагом «еврокоммунизма», на деле льют воду на мельницу империализма. Это — не ярлык и не прозвище. Это — просто констатация факта, из которого мы не можем не делать для себя должных выводов.

Как говорил В. И. Ленин, «единство — великое дело и великий лозунг! Но рабочему делу нужно единство марксистов, а не единство марксистов с противниками и извратителями марксизма».

Б. АНДРЕЕВ
«НОВОЕ ВРЕМЯ» 3 • 78



ТЕАТР РОМАНТИЧЕСКОЙ ВОЛЬНОСТИ

Золотник светловской драматургии мал — шесть опубликованных пьес, наброски седьмой и несколько рукописей, хранящихся в ЦГАЛИ, — мал, но дорог. Одни этими пьесами восторгались, другие, прочтя, пожимали плечами, изумленные театральной неискушенностью известного поэта, третьи категорически отвергали такой театр, обвиняя автора и в

искажении жизни, и в формализме. Не все пьесы Михаила Светлова равноценны, кое-что в них не выдержало испытание временем, но театральный феномен Михаила Светлова — явление, до конца еще не познанное.

*Л. Планок: Театр
романтической
вольности*

У критиков, предрекавших театру Светлова забвение, гладко было на бумаге. Жизнь внесла в их пророчества серьезные поправки.

Посудите сами. «Глубокую провинцию», которую даже почитатели пьесы называли «неким лирическим винегретом из куплетов, острот и прочувствованных монологов» (М. Кнебель), недавно показали по ЦТ, и спектакль вызвал поток писем и откликов. «Бранденбургские ворота» обрели новое рождение на сцене ЦТСА, с успехом шла «Любовь к трем апельсинам» в Московском ТЮЗе, дети многих городов смотрели «Сказку», а о пьесе «Двадцать лет спустя» и говорить нечего: она прочно вошла в разряд советской классики, и каждый мало-мальски уважающий себя режиссер ТЮЗа обращается к ней в том или ином сезоне.

Участвуя в работе жюри конкурса «Корчагинцы-70», я заметил любопытную подробность: почти для всех лауреатов конкурса (я говорю о режиссерах) пьеса Светлова стала тем аэродромом, с которого они когда-то взлетели. Когда Кировский ТЮЗ возглавил А.Бородин, он дебютировал там постановкой спектакля «Двадцать лет спустя», а затем удачно использовал найденные принципы поэтического театра в постановках иных пьес (например, «Жизни Галилея» Б.Брехта!). И пришел, наконец, к одной из лучших своих работ – это были «Письма к другу» А.Лиханова и И.Шура

(о Николае Островском). Аналогичен был путь Харьковского ТЮЗА – и тоже привел их к тому же результату – «Письмам к другу». На светловской теме (молодежь, комсомол, преображение мира поэзией, радостью и любовью) выстроил свой театр А. Шапиро (Рига, ТЮЗ), показавший на гастролях в Москве спектакль-концерт о Михаиле Светлове – по книге З. Паперного «Человек, похожий на самого себя».

И это закономерно. Постигание принципов поэтического театра Светлова во всех этих и многих других случаях стало той самой лабораторией, в которой рождается сегодня новый подход и к драматургии, и к режиссуре, и к искусству актера.

Вот почему так важно разобраться, что это за принципы и в чем их своеобразие.

Слабостью светловских пьес считалась коллажность их построения, сочетание несочетаемых (с канонической точки зрения) элемен-

тов. Сегодня, когда на сцену вторгся и документ, и письма, и кинокадр, когда множественность фактур, из которых слеплен спектакль, часто определяет его успех, такая коллажность воспринимается как талантливое предвидение новых (т.е. уже сегодняшних!) театральных форм.

Светлова упрекали в том, что его герои много поют, что его театр – это концерт поэта Светлова, где драма – лишь повод для музыки и чтения стихов. Но разве не светловские формы театра предопределили стилистику таких спектаклей, как «Десять дней, который потряс мир», «Павшие и живые», «Послушайте!..» в театре Драмы и Комедии на Таганке, «Драматическая песня» Б. Равенских и М. Анчарова в театре им. Пушкина? Разве не ощутима светловская нота в трилогии А.Штейна («У времени в плену», «Поющие пески», «Версия»)? Или в лирическом драме С. Ермолинского «Ни на что не похожая юность»? Да и молодой драматург А. Кутерницкий (автор поставленной во МХАТе «Нины») первую свою пьесу «Еще не вечер» написал во многом под влиянием поэтической традиции Светлова – отсюда в спектакле театра им. Станиславского прием, при котором драматические эпизоды А. Кутерницкого сплавлены с песнями-сонгами на стихи Е. Евтушенко (композитор Вл. Махлянкин). И, наконец, приобщение драматического театра к такому жанру, как героико-романтический мюзикл (например, спектакли Марка Захарова) – разве не обнаружим мы изначальные следы этого в ритмичности и музыкальности светловских построений?

А причудливость и кажущаяся несуразность характеров в светловских пьесах, гротескные детали, авторское своеволие в изображении жизненных реалий, смесь праздничности с живописанием «серых будней», особая природа иронии, занижающей пафос – разве не читается все это сегодня по ведомству той самой **карнавализации**, к которой активно идет современный театр? Разве светловский мир «розовой мечты» не есть изнанка однообразной повседневности, разве пиршество красок, звуков и запахов в его комедиях не есть то самое «действие о мире в игре и смехе», в котором театр становится не просто отражением реальности, а – ее праздничным **преображением**?

И, наконец, нельзя не сказать о специфически светловском подчеркивании «театра в театре», которое мы наблюдаем в **каждой**

пьесе драматурга, об импровизационности происходящего на сцене. Например, ту же светловскую «Сказку», датированную 1938 годом, можно без натяжек отнести сегодня к разряду модной «ситуативной» пьесы, т.е. такой, сюжет которой конструируется на глазах у зрителя – по его желанию – при его соучастии.

Словом, уроки поэтического театра Михаила Светлова могут оказаться поучительными. Тут есть о чем поразмышлять.

В 1935 году Светлов написал комедию «Глубокая провинция». Тогда же ее поставили в ряде городов, в том числе и в таких театральных, как Ленинград и Киев, и пьеса успеха не имела. Сказалось на этом то, что «в пьесе нет сюжета, она распадается на отдельные, слабо связанные между собой звенья, каждое из которых может быть, а может его и не быть, и все завершается как-будто банально и счастливо – праздником изобилия: герои пьесы лирически расслаблены, их мечтательность кажется беспредметной, да и сами они не слишком-то характерны для колхозного жителя-бытия – не те фигуры, как говорится...» и т.д. (М. Кнебель)

Но вот наконец в театре им. ВЦСПС ее поставил Алексей Денисович Дикий – и столичные газеты возвестили о рождении нового советского драматурга:

«В результате подлинного творческого единства крупнейшего советского режиссера и крупнейшего советского поэта создан спектакль исключительно совершенства...»

Пьеса Светлова глубоко лирична и на первый взгляд совершенно не «театральна»... Периферийные театры, ставившие ее, с этой задачей не справились... Нужна была исключительная режиссерская зоркость Дикого, чтобы в этой как-будто бесформенной лирике найти заложенные в ней театральные возможности». (Д. Мирский. «Замечательный спектакль «Глубокая провин-



А. Дикий

ция» Светлова в театре ВЦСПС». – «За индустриализацию», 12 декабря 1935 г.)

Спектакль этот и в самом деле вошел в историю советского театра, как одно из самых ярких его достижений.

«Форма, в которой могла быть воплощена эта пьеса, найдена Диким с удивительной тонкостью, и вне этой формы мне не мыслится «Глубокая провинция»... Любой драматург может позавидовать Светлову, встретившемуся в блестящем дебюте на театре с таким режиссером, как Дикий...» – отметил после премьеры молодой В. Катаев.

Что же свело вместе таких как-будто бы разных художников, как Михаил Светлов и Алексей Дикий?

«Я старался сохранить в моей первой пьесе черты, свойственные мне как поэту, – писал в 1935 г. Светлов. – Я старался сделать это не только вводом ряда песен – я стремился работать так, чтобы весь строй пьесы отвечал моему творческому облику как поэта».

Для комсомола молодой страны Советов Светлов был автором «Гренады», «Рабфаковки» и «Песни о Каховке» – «парнем, презирающим удобства»: в его демократизме не было ничего поддельного, он разговаривал с читателем доверительно и душевно, избегая напыщенных фраз, покаяя всех своей улыбкой, верой в человека, отдавая своим героям себя всего, без остатка. Стихи Светлова, расходившиеся по стране, были лирическим дневником поэта, которому верили, когда он говорил:

Я сам лучше кинусь под паровоз,

Чем брошу на рельсы героя.

Таким он пришел и в театр – ему хотелось озарить зрителя, одарить его радостью и бодростью, укрепить в нем веру в завтрашний день, показать ему людей не столько такими, какими они, возможно, были, сколько такими, какими хотел видеть их он, Светлов. Потому что в горьковской формулировке реализма Михаилу Светлову ближе всего было «изображение жизни в ее революционном развитии»: тут квинтэссенция романтичности светловской поэзии.

Как романтик, Светлов предпочитал на сцене людей ярких, самобытных, даже странных, чуждых подстриженности и причесанности. В

центре светловских построений всегда человек непредвиденный, нередко внешне безобразный (но за внешним безобразием скрывается глубокое чувство, внутренняя красота). Серафима, бывший борец; в комнате у нее «голубые обои» и «девичья постель»; в некрасивости ее и недоволенности – частица светловской боли, глубоко личного чувства. Рыжебородый Урядников, который, «с детства увлекаемый божественными звуками, а также завидуя лаврам некоего Бетховена, пошел по музыкальной части и ассимилировался». «Начиненный песнями, как поросенок кашей», тракторист Окунь, он же колхозный «Беранжу».

Алексей Денисович Дикий пришел в режиссуру бурно, ярко – через балаганно-лубочную постановку «Блохи» Е. Замятина по Н. Лескову на сцене МХАТ-2-го. «Он был узнаваем в этом спектакле, – напишет спустя сорок лет М. Кнебель. – Его рука, его почерк, крупный и размашистый, угадывался в контуре многих фигур, в том, что они были какими-то первобытными, раскоряченными, будто мохом поросшими. Очень колоритные лица. Очень дремучие бороды. Самые скрипучие сапоги. Самые мохнатые из всех возможных шапки. Самые бурные темпераменты». Художник озорной и дерзкий, шутя рассыпавший вокруг себя ошеломляюще неожиданные сценические метафоры, он поставил Светлова не столько как драматурга, сколько как поэта. В свое время Дикий по инициативе Горького основал Литературно-артистическую студию, целью которой было воспитание совершенно нового актера – актера высоко-художественной литературной импровизации. И светловская пьеса представляла собой удачный вариант для такого эксперимента. Но импровизировался не текст пьесы – рецензенты отмечали удивительную верность Дикого тексту Светлова; спектакль с ц е н и ч е с к и создавался на глазах у зрителей – интонационно, пластически, музыкально. В кульминации спектакля Дикий вывел на паркет сцены настоящую лошадь – вороную, красивую, сытую, на которой гордо сидел мальчишка в белой рубашке; лошадь была увенчана цветами. В спектакле царила атмосфера народной игры, озорство балаганной буффонады. И светловское «на веселой планете замечательно жить», утверждаемое с таким размахом и последовательностью, звучало настолько расширительно, что проблема достоверности происходящего, проблема отражения реальной карти-

ны жизни снималась – дело было не в правдоподобии. Дихий открыл в Светлове ту празднично-карнавальную ноту, которой сильны были его лучшие стихи: секрет успеха – в таланте вычленения праздничного – из повседневного. Вот почему финал «Глубокой провинции» – «пир на весь мир», столы, уставленные едой и питьем, речи, награждения, тосты. Здесь явственно ощутимо обрядовое, культовое начало. Пиршество человеческого духа.

«Основное внимание нашего зрителя мне хотелось сосредоточить на образах героев. С этой целью я отказался от введения в пьесу интриги. Меня как-то раздражает, что в большинстве современных пьес зритель уделяет все свое внимание интриге, он весь захвачен тем только, что будет происходить дальше. Лишив пьесу интриги, я стремлюсь сосредоточить внимание зрителя на характерах действующих лиц».

Высказав столь серьезную мысль, Светлов тут же старается разрядить ее: «Должен сказать, однако, что есть еще одна причина, продиктовавшая отказ от интриги: это неумение строить ее».

Хотя на этой поправке многие критики обосновывали затем свои претензии к слабости светловской драматургии, верить ей можно с трудом, во всех последующих пьесах Светлова интрига играет у него немалую роль. Скорее всего, фраза эта – типично светловская самоирония, эдакое занижение важной для него мысли о том, что главное в его пьесе – человек, человек и еще раз человек.

Светлова, как он сам признается, мало интересовали «заурядные советские люди в самой заурядной обстановке». Он тяготел к выпадению из общего ряда, к исключительному, неповторимому. «Нет ничего удивительного в том, что, скажем, на сцену выходит профессор, – писал он, – и начинает говорить чрезвычайно умные вещи. Это ему по штату положено, – на то он и профессор». Вот почему ЛЮБОЙ человек в его пьесах – обязательно запомнится: автор не может не выделять его из ряда ему подобных. Даже пьяница в «Глубокой провинции» – крошечный эпизод – незауряден. «Я социалистический пьяница! – гордо вдруг заявляет он, – Я ежели что нехорошее вижу, сразу трезвым становлюсь!».

Мастерство психологического портретирования – один из секретов драматургии Светлова. Его герои подчеркнута индивидуальны, непо-

вторимы, подчас даже гротескно своеобразны. Но все они сделаны из одного и того же материала, и этим материалом служит поэтому его автобиография. Моисею из «Двадцати лет спустя» он отдал даже строчки из собственной анкеты! Но каждый раз материал этот служит лишь глиной для лепки характера предельно выразительного, до крайности заостренного; у каждого из его героев обязательно есть своя собственная идея (мечта), которую он на протяжении всего спектакля преследует, реализации которой добивается – это то самое, что Станиславский именовал сверхзадачей образа. Вот почему светловских героев актеры **любят** играть – они действенны и озарены талантом, любовью и верой.

Но герои Светлова интересны не только сами по себе, не только каждый в своей исключительности. Они еще и представители – обязательно! – неких, говоря языком современных социологов, малых групп; они так и ходят в светловских пьесах – группами. Вот студенты-целинники из «Молодого поколения». Вот старички из «Глубокой провинции». Вот комсомольцы-подпольщики из «Двадцати лет спустя». Вот бойцы из «Бранденбургских ворот». Каждый из героев выражает интересы своей референтной группы, а все вместе они объединены единством действенной программы, единством страсти, единством веры. Герои каждой из групп сумасбродно несовместимы по внешним проявлениям, симпатиям и антипатиям – но они едины в главном, в поисках той высшей духовности, которой и замечательна для них новая жизнь.

Распределяя роли в пьесах Светлова, все роли – в том числе и стариков – хочется дать играть молодым актерам: настолько все они в движении, в кипении энергии, темпераментны и жизнеобильны. Особая роль принадлежит здесь юмору; он-то в первую очередь и омолаживает. И ошибались те, кто пытался все играть в его пьесах впрямую, вне самоиронического контекста. Каждого человека Светлов пишет «от себя», от «я в предлагаемых обстоятельствах»: поэтому, заметив, что невольно похвалил героя (а, следовательно, и себя – Светлов чуток на такие вещи!), он тут же занижает героя самоиронией. Дурного нет, оно вынесено за скобки, оно остается там, внизу, в жизни будничной, повседневной, непоэтичной. Стоит же человеку вознестись до поэзии – дурное исчезает. Часто Светлов идет и дальше. Дурное оказывается

только формой существования хорошего в человеке. Надо очень любить людей, чтобы так не хотеть огорчать их. Другими словами, Светлов не боялся быть самим собой и пьесы писал – о себе; поскольку же лично он вмещал в себе целый мир, его Я получало всевозможнейшие модификации. Вот почему рецензенты писали, что «Светлов поет лучшие свои песни под гримом каждого из своих персонажей».

В итоге: еще один секрет светловской драматургии – ее студийность. Мы симпатизируем его пьесам точно так же, как симпатизируем студенческим спектаклям: им свойственно нечто такое, что с возрастом склонно стираться. Это – особый взгляд на мир, навстречу которому ты распахнут. «В теснейшем и существеннейшем своем значении, – говорит В. Белинский, – романтизм есть ничто иное, как внутренний мир души человека, сокровенная жизнь его сердца. В груди и сердце человека заключается таинственный источник романтизма; чувство, любовь есть проявление или действие романтизма, и поэтому почти всякий человек – романтик». Это романтическое начало свойственно всем без исключения героям Светлова: они живут на пересечении мечты и реальности, и место действия всех его пьес – именно этот перекресток. Мечта как проецирование будущего, мечта как освоение реальности отрицанием ее будничного начала, мечта как поэтизация человеческих отношений – вот что интересовало Светлова, принесшего в театр страсть комсомольского поэта – страсть без аффектации, без модной в годы написания пьесы патетики. «Государственную сентиментальность», которая есть «чувствительность, а не чувство!», Светлов не примет до конца своих дней – и будет считать ее «главным врагом театра и кино, не говоря уже о литературе».

Духовное в светловских героях часто отсекает от них житейское, будничное. Нежелание Светлова считаться с этим «будничным» дало повод критикам в свое время обвинять «Глубокую провинцию» в некоторой облегченности. Да и много позже

3. Паперный писал:

«И тут мы начинаем чувствовать принудительность в развертывании сюжета. Поэт говорит о трудностях первых лет колхозной жизни и сам перебивает себя, своих героев. Центральный герой пьесы Павел

одолевает все преграды решительно, быстро, категорически. Ему докладывают: три тракториста, выехавшие по его распоряжению в поле, где живут в шалашах, остались без хлеба. Они пишут, что если им не выдают хотя бы по пуду хлеба, то они сейчас же возвращаются домой. Павел диктует ответ трактористу: «...Мы еще будем есть такие блины, каких еще не едали... Надо любить свою родную Советскую страну и верить в нее. Тогда все будет хорошо. Хлеба нет, а вот то, что есть, от всей души посылаю тебе. Одень новую рубашку, натяни сапоги, закрути сигарку и с веселой песней поезжай в поле! Крепко жму твою руку. Начальник политотдела».

Теперь он уверен, что все в порядке: «Можете меня четвертовать, если вспышка не пойдет полным ходом...». Да и сам тракторист, получив это письмо вместо хлеба, вполне удовлетворен, запевает песню:

...Выходи, машина, смело -
Землю перевертывай.

В «Глубокой провинции» отразилось, скажем так, головокружение от успехов тех лет, тот своевольный подход к действительности, когда ей диктуют, не слушая ее ответа.

Да извинит меня читатель за столь обильное цитирование. Отдавая должное настоящей логике, отмечу все же, что для меня такая критика пьесы З. Паперным далеко не бесспорна. Потому что светловский секрет – в балансировании между серьезным отношением к собственному сюжету и его пародированием. Если подходить к этой сцене, как отражающей РЕАЛЬНУЮ картину действительности, она, разумеется, отдает фальшивинкой. Но, сравнивая банальность с дутой гирей, с которой клоун выступает в цирке, Светлов нередко выходит на манеж с такими дутыми гирями. Прочтите этот эпизод внимательно или поставьте его так, как поставил когда-то Марьян Крушельницкий в «Березиле» (Харьков, 1935) – и все встанет на свои места. Скорее всего, главное здесь – в утверждении превосходства праздничного начала над серой реальностью бытия; **одновременно** с этим автор метко пародирует Павла, иронизируя над тем, как «просто» он выходит из положения. Сцена, как сегодня сказали бы, **амбивалентна**, мир подан в ней в двух взаимоисключающих ипостасях – одновременно.

Внимательно всмотритесь в списки действующих лиц светловских пьес. Там нет так называемых «отрицательных персонажей». В «Сказке» Ваня говорит: «Никого из вас не хочется делать плохим. А без этого пьеса не получится». И находит воистину светловское решение: берет на себя функции «плохого», становится «оборотнем»: представление состоялось.

Да, реальных «врагов» в пьесах Светлова нет. И это уже не прием, а – мировоззрение. Ибо в стране поэтического вымысла, где разворачивается основное (духовное!) действие каждой светловской пьесы, нет места конкретному (во плоти и крови) «врагу». Он – рок, тень, судьба, миф, все, что хотите, но не конкретный характер. Светловский «враг» аллегоричен, он частица каждого из нас, его трудно вычленишь в нечто материальное – в условиях натуралистического подхода к действительности. Попытки сделать это привели к провалу (в частности, так вышло с фильмом «Двадцать лет спустя», 1965, режиссер А. Манасарова).

Тем не менее сказка о добром и безоблачном Светлове – не более чем сказка. В праздничности и карнавальности его сценических решений всегда присутствует оттенок трагизма, для него это тот самый фон, который позволяет резче оттенять яркоцветье взрыва, страсти, чувства. Неустроенные человеческие судьбы, полная лишений жизнь, потери близких и друзей, как правило, неразделенная любовь – этим полна каждая светловская пьеса. Но природа светловской поэзии такова, что трагизму человеческого существования придается только временное (или – временное?) значение. Мощная перспектива преодоления страданий, искупления страдания любовью и надеждой – вот что в конечном итоге побеждает. Переплетение этих контрапунктных музыкальных тем создает объемность и обогащает светловский праздник фоновым звучанием мелодий второго и даже третьего рядов, написанных – при общем мажоре! – в глубочайшем миноре.

Этой многозначности нужно учиться у Светлова.

Наши размышления о романтическом театре Михаила Светлова были бы несколько скомканы, если бы мы не попытались отметить то

общее, что объединяет его эстетику с эстетикой романтизма в целом, романтизма как литературного направления. Как и все его предшественники, Светлов противопоставлял будничной действительности романтически приподнятую над ней личность, категорически не приемлющего конформизма героя, чуждого духу меркантилизма и филистерства. Как и они, Светлов размывал понятия «высокого» и «низкого» жанра; лирика чередуется у него с фарсом, подлинная трагедия – с комизмом, а изысканные эстетические средства выразительности премило соседствуют с почти натуралистическими подробностями. Отвергая всякие «правила», Светлов опирался не столько на литературу, сколько – на наблюдаемый им круговорот современного ему бытия с его буйством ТРАМов, вечерами поэзии в Политехническом, диспутами рабфаковцев. Необработанность жизни с ее эклектизмом, ее первородство стояло у истоков Светловского романтизма – а не ее книжное, теоретическое, рациональное начало.

Увы, романтики – такова традиция! – всегда отторгались теми из теоретиков, кои выверяли ценность любого произведения искусства его сугубым жизнеподобием. Вспомним скандал, затеянный после премьеры «Эрнани» Гюго – пьесы, утвердившей на сцене романтическую драму. Вспомним, с каким трудом пробивались на сцену драмы Ш. Петефи, Ю. Словацкого, Й.К. Тыла. А вот что написал по поводу «Коварства и любви» Шиллера один из образованнейших его современников: «Вот уж поистине продукт, который порочит наше время! Сколько наглости надо иметь, чтобы написать такую чепуху! Что у него может быть в голове и в сердце, если он может рассматривать такого рода творения своего духа с удовольствием?».

Отторжение это эстетически закономерно, и теоретики такого рода крепки в большинстве случаев задним умом. «Глубокая провинция» М. Светлова вскоре после шумного сценического успеха была названа в ряде публикаций спектаклем «эклектическим», «дешевым пасквилом», «развесистой клюквой» – и снята с репертуара.

Это был большой удар по Светлову. Маргарита Алигер вспоминала: «Я только теперь понимаю, что рядом с нами и на наших глазах поэт пережил истинную трагедию, глубоко и непоправимо потрясшую его».

Мы вспоминаем обо всем этом не для того, чтобы посрамить незадачливых теоретиков театра, обвинив их в недалёковидности, важ-

нее иное: надо было обладать поистине несокрушимой верой в истинность избранного пути, чтобы не отказаться от своих принципов; Светлов оказался сильным именно этой верой в свое призвание. Однако неудача переламывает, и у них опускаются руки: Светлов был из иного племени, и возникавшие препятствия пробуждали в нем дополнительную энергию для их преодоления. Вопреки мысли М. Алигер о непоправимости случившегося можно считать, что драматическая история с «Глубокой провинцией» только укрепила Светлова в решении следовать именно этому курсу; в конечном итоге случившееся способствовало более четкому и более зрелому оформлению принципов светловского театра. Концертность и мозаичность «номеров», «монтаж аттракционов», наличие ведущих, вторжение персонажей «из другой эпохи», ретроспекция, непринужденность перехода от прозы к стихам и наоборот, психологически достоверное раскрытие характеров рядом с гротескной заостренностью образов, ставка на песню как на идейно-содержательный центр эпизода, управление действием как бы от имени героев пьесы – все это, намеченное в «Глубокой провинции», найдет развитие во всех последующих драматических произведениях Светлова. Мужество быть самим собой – еще один урок Михаила Светлова.

К.С. Станиславский говорил, что, приходя в театр, зритель должен забывать, что он в театре. Е. Вахтангов утверждал, что, приходя в театр, зритель должен помнить, что он в театре. Это две разные версии природы **театрального** – Светлов ближе к условному вахтанговскому началу. Если в «Глубокой провинции» есть лишь намек на «остраненность» авторского взгляда, то во всех своих последующих пьесах любое происшествие и любой характер Светлов преломляет «через кого-то»; жизнь дана у него не такой, какой она есть на самом деле, а как бы через призму восприятия одного из героев пьесы. Мы часто становимся соучастниками игры в действительность, игры, сочиняемой по ходу действия кем-то из героев. Так, уже в «Сказке» – двойной сюжет: реальная жизнь студентов геологов – и «сказка», сочиняемая Ваней, т.е. выдумка, разворачивающаяся в обличии «всамделишного». Впрочем, если уж мы говорим о «Сказке», то здесь прием так понравился автору, что он не заметил, как его герои переросли этот прием. Сlish-

ком инфантильны их поступки и реакции: вот почему, рассчитанная на школьников старших классов, «Сказка» идет сегодня в ТЮЗах для десятилетних.

Такова же двуединость сюжета и в «Двадцати годах спустя», где Сашка, начитавшийся Дюма, существует как бы в двух измерениях – жизнь реальная чередуется со сценами мушкетерскими.

Свой тезис о конструировании «театра в театре» Светлов активно воплощает в практику. Он любит напоминать зрителям, что «весь мир – театр, и люди в нем – актеры...». Сима у него говорит: «...жизнь – такая вещь, где пьесы никакой, где Гамлеты молчат, а Васьки матерщинуят». Керекеш может сказать Шульцу: «Поступайте в театр – вы хорошо декламируете».

А вот эпизод из драмы «Двадцать лет спустя».

«Хорошо, если бы ты умел писать пьесы, как Островский, – говорит Тося Косте по прозвищу Налево. – Ты бы тогда написал такую пьесу, чтобы я тоже участвовала. Чтобы когда-нибудь увидели со сцены, какие мы все были, как мы время проводили...»

МОИСЕЙ (*Уныло*) Какие мы были веселые!

САШКА И мужественные! Покажи, как мы презирали страдания!

ТОСЯ Нет! Пьесы надо писать только радостные!»

Неправда ли, это почти манифест? Тексты героев звучат лирическим авторским отступлением; а концепция «радостного театра» поразительно совпадает с поэтической программой самого Светлова. Но продолжим цитату:

ДУНЯ Да, только радостные! И если мне придется кого-нибудь огорчить своею смертью, сделай так, чтобы в эту минуту закрылся занавес».

В финале пьесы, Дуня, погибая, повторяет эту фразу о занавесе, и вот он уже закрывается – «медленно, в полной тишине». И тогда все произошедшее на сцене мгновенно приобретает еще одно измерение, воспринимаясь не как самая жизнь, а как жизнь, отраженная через воспоминание Кости-драматурга, как нечто, несущее на себе отблеск его художественного дара, его таланта. Таким образом, происходит усиление, увеличение меры подлинности изображенного: мы, зрители, становимся современниками Кости, **историческое** окрашивается **личным**. Решив в таком приеме финал спектакля, драматург сумел

внести в пьесу ту самую тишину, которая при созерцании подлинных шедевров – всегда знак эпического единства объекта и субъекта искусства. Мы вправе говорить об открытии приема: в досветловских пьесах смещение во времени никогда не носило такого многообъемлющего характера. А когда Костя говорит: «Я не знаю, сам ли я это придумал или где-нибудь вычитал, но, в общем, смысл такой: надо жить и поступать так, как будто на тебя смотрит следующее поколение... Представьте себе, что оно сейчас смотрит на нас...», – возникает уже даже не двойная, а тройная связь: сегодняшние актеры смотрят в глаза сегодняшних зрителей, персонажи эпохи гражданской войны смотрят в глаза следующего поколения, и, наконец, сегодняшние актеры играют ребят эпохи гражданской войны, всматривающихся в «завтра».

Светлов был не одинок в желании «навести мосты» между героями своих пьес и зрителями, который придут их смотреть. Впрямую обращаются к потомкам Ведущие из «Оптимистической трагедии». Романтическая трагедия Микола Кулиша «Патетическая соната», шедшая на сцене Камерного театра, решена была как сценическое воспоминание «моего ныне покойного друга поэта Илько Юги о его незавидном маршруте в революцию» – и каждый эпизод шел как внутренний монолог Поэта, который обращался к суду потомков. Другая драма этого же автора «Вечный бунт» начинается согласно ремарке «на лестнице коммунистического университета», и один из героев говорит другому – не без подъема: «...А ведь момент исторический, право! Ты, Байдух, я вижу, улыбаешься. Так знай – когда-нибудь будущий пролетарский, вернее, социалистической эры поэт обязательно напишет об этом моменте целую поэму, драматическую даже, чтобы можно было ставить в театре, и начнет ее, начнет ее обязательно так: в двадцатые годы великого революционного столетия, во времена первой героической пятилетки, где-то на Украине, на лестнице коммунистического университета бурно разрасталось могучее движение – вот!». И далее следует та самая «драматическая поэма», о которой говорит герой «Вечного бунта», пьесы, написанной М. Кулишем задолго до появления «Двадцати лет спустя». Само время диктовало драматургам эти формы, и Светлов понимал, что «рассказ от имени очевидца» может придать его фантазии более конкретный, более вещественный, более доказательный смысл. Потому что Костя, играющий роль летописца («Костя:

Ты наш летописец!») – это как бы подсказанный автором (режиссеру, актеру, зрителю!) угол зрения на собственную пьесу. Пушкинский «Борис Годунов» в каком-то смысле тоже написан якобы от имени Пимена; вряд ли случайно Пушкин вводит его фигуру в свою трагедию и **начинает** ею сценическое действие. Да и Шекспир, оставляя Горацио в живых и устами умирающего Гамлета заклиная его «жить – и правдиво поведать о смертоносных, кровавых и противоестественных деяниях...» и т.д. – не вселяет ли в нас подсознательную надежду на то, что виденное нами на сцене не есть вымысел, что сыгранная история могла быть записана из уст оставшегося в живых очевидца? Нет ли здесь желаний документировать собственный вымысел якобы подлинными показаниями современника?

Светлов последовательно использует этот прием, и в его пьесах появляется глубинное пространство театральной условности: она-то и цементирует композицию, которая только при первом знакомстве с пьесой выглядит рыхлой и рваной. Так, много писали о бесфабульности «Бранденбургских ворот»; но в рамке лирического воспоминания, заданной автором, эта «бесфабульность» – органична, ибо человек почти никогда не вспоминает «по порядку», в равномерном освещении, с навсегда заданным ритмом и т.д.

Из письма – Суворину: «Кто изобретет новые концы для пьесы, тот откроет новую эру. Не даются подлые концы! Герой или женись, или застрелись, другого выхода нет...».

Светлов новой эры не открыл, но финалы у него – нетрадиционны. Им присущи и форма «рондо» – с возвращением к началу, и обращение к будущему (скажем, колыбельная в «Молодом поколении»). Случаются у него и «ложные финалы» («Сказка») – то есть такие, которые не устраивают героев его пьес, и они на ходу «перекраивают сюжеты». Для финалов Светлова менее всего характерен дух беззаботного «хэппи энда»; чаще всего пьесе завершает песня, а она – о том, что еще не сбылось, о мечте, в ней обязательно присутствует элемент движения, развития, она обращена в завтра.

Светлова нередко упрекали в том, что он самопроизволен в чередовании стихов и прозы, что для него в этом нет никакого закона.

Это неверно. Закон есть.

«Если нам в сказке будет особенно хорошо – давайте говорить стихами!» – предлагает один из его героев.

И вся проблема. Поэзия и предполагает то самое «очень хорошо», которое предшествует катарсису.

А каков закон перехода от стихов к песне, к музыке? После «очень хорошо» это – «очень и очень хорошо!».

Это тот редкий случай, когда технология перерастает в разряд содержательности: более высокий этап «говорить стихами» – рождение песни, сиречь уплотнение слова музыкой.

В светловских пьесах:

колорит места действия важен не сам по себе, а драматизм есть взаимоотношения людей в этом колорите!

важно, не где происходит, а что происходит, и это очень радует театральных художников, оформляющих светловские спектакли;

нет механического деления на положения и характеры, что свойственно водевилю, в том числе и советскому (скажем, Шкваркин), с которым сближали некоторые комедии Светлова;

нет событий в полном смысле этого слова: есть случаи, происшедшие – вот отчего фабула остается как бы недооформленной;

нет резкого окарикатуривания ни людей, ни ситуаций;

нет протокола, нет застывшей торжественной чинности;

нет формализации отношений, нет (почти нет) бюрократов, чинуш, склочников, хулиганов;

нет людей вялого и дряблого мышления, равно как и неостроумных героев;

и много иного в них нет.

Любимые его герои – молодые современники, комсомольцы, полные энергии и веры; они строят, созидают, воюют, влюбляются, дружат, с маху преодолевают все трудности, ненавидят все застывшее, мертвое, догматическое. Менее всего они погружены в заботы о себе, о своем быте: озорники, баловни судьбы, без привычки жить с оглядкой на авторитеты, фанатически преданные революции и социализму, они не теряются ни в каких ситуациях, и спасовать для них – значит предать себя. Юмор – их мировоззрение, нытье им противопоказано. Отсюда и светловские ритмы, где все летит, поет, танцует.

Светловские герои объединены мечтой. И не как бесплодные фантазеры из пьес Ростана, Шницлера и Гофманштала, которые уносились на крыльях мечты от «суровой и чуждой действительности», в «призрачные миры», – а как люди простые и немудреные, дурью не мучающиеся и всякой блажью голову себе не забивающие. Великая страсть познания влечет их в грядущее, то самое, которое они строят собственными руками, отдавая ему себя целиком. Мечта их действенна и прекрасна – именно она делает Светлова современником всех будущих поколений. Горький сказал, что нет никакой идеи вне человека; у Светлова и человека нет вне идеи.

Светловские пьесы не несут на себе следа вынужденности, выношенности, выделанности, написанные как бы в один присест, они целостны единством породившего их радостного настроения. Чехов писал брату: «Пьесу надо писать не останавливаясь, без передышки». Светлов говорил: «Я могу писать только залпом: долго запрягаю, но потом быстро еду». И сказано это не для красного словца. Он долго вынашивал пьесу, жестикулируя, как его герои, набарматывая их стихи, реплики, монологи, затем – проигрывал за каждого его роль – и возникал театр. По воспоминаниям друзей, поэту очень нравилась эта «игра в театр», это пребывание «в коже действующего лица». Он был истинный лицедей, искусство беседы было для него высшим наслаждением, он испытывал невероятное удовольствие от общения не только с живыми людьми, но и с выдуманными им же самим персонажами, от того, что может какое-то время пожить их жизнью. Эти герои то и дело перебивали в нем друг друга, ссорились и мирились и всегда – жаловался Светлов, – выпрыгивали на бумагу непричесанными, незаконченными...

В этой незаконченности – один из важнейших светловских принципов.

Феномен Светлова а театре – это феномен поэтической вольности, которому подражать нельзя. Светлов не изобрел в театре новых законов. Все им сделанное для сцены ценно сплавленностью с самой личностью Светлова, – поэта, который пришелся театру ко двору, и любовь их стала обоюдной. Сотворение мира на глазах у зрителей – разве не в этом смысл светловского театра? Можно только поражаться той исповедальной тональности, с которой Светлов выходил на сцену в каждой своей новой пьесе, этому воспеванию и осмеянию

бытия, этой откровенности, даже фамильярности отношений между его героями и временем, их породившим, этой пестрой праздничности создаваемого им чуть ли не из лохмотьев зрелища, этому особому типу общения его героев с публикой, где даже сатира – сентиментальна, а высокая трагедия обязательно занижена иронией. На мир Светлов смотрит без страха и благоговения, он постоянно в улыбке и удивлении. Стихией карнавальности рождена и светловская любовь к парным персонажам (Шульц и Керекеш «Глубокой провинции», Направо и Налево в «Двадцать лет спустя» и др.) – это уже чисто ярмарочная традиция.

Феномен Светлова в театре – это модификация раблезианской системы образов, начало которой «в сочетании предельной широты и космичности с исключительной конкретностью, индивидуальностью и злободневней публицистичностью» (М. Бахтин). Мысль эта полемична, но именно здесь я вижу причину долголетия затейливого и самобытного театра Михаила Светлова. В том, что мыслил он не сугубой конкретикой двадцатых или тридцатых годов, а незамысловато обращался к будущему, останавливая мгновенье, которое для него всегда было – прекрасно.

В последние годы жизни он задумал пьесу об авторе «Маленького принца». Наброски ее были опубликованы в девятой книжке «Нового мира» за 1969 год. В предисловии к этой публикации Н. Федосюк пишет:

«Необычный ход его фантазии, причудливое переплетение сказки с обыденной жизнью, странные ассоциации порою озадачивали, приводили в недоумение. Помню, с каким увлечением описывал он сцену встречи маленького принца с Тарасом Бульбой и сыновьями, когда принц обращался к Тарасу со словами: «Ты слышишь меня, батя-ко?», или рассказывал о королеве-труженице, королеве, которая вынуждена весь день заниматься стиркой и лишь ненадолго отрываться от корыта».

На правда ли, это уже слишком большая «поэтическая вольность» – встреча маленького принца с Тарасом Бульбой?

Но в ней, в ее фантастической невероятности – плюс гротескная стилистика театрального «капустника» – весь Светлов!

Убежден, это была бы великолепная пьеса!

Каков же главный урок Светлова-драматурга?

Он и прост и сложен в своей простоте: не бойтесь писать пьесы, разрушающие канон, требующие от театров небанального подхода, пьесы, не устраивающие театр. Если вы написали пьесу, удобную во всех отношениях, заранее приготовьтесь к тому, что самым удобным дня нее окажется длительное лежание в столе заведующего литературной частью. Оглядка на то, «как уже было», возможна только на ученической стадии, в том, «как уже было», о **себе вы ничего не расскажете. А пьеса делается только из самого себя, из своей жизни; если драматург не может высказать себя в театре, зачем ему туда идти?**

Это нелегкий путь. Но спросите любого режиссера, о какой пьесе он мечтает – и он ответит: я хочу поставить такую пьесу, каких еще не было, такую, которая непохожа на то, что я уже ставил... Приспосабливающийся к театру драматург рискует стать драмоделом; Светлов шел не рядом с театром, а – впереди – и выиграл! И остался во времени.

Появление новых пьес даст толчок к рождению новых театров. Появление же новых театров – это новые прочтения старых пьес. Я уверен – все это приблизит нас к созданию своеобразной светловской традиции, и, может быть, на новом витке истории романтический театр Светлова откроется своими новыми гранями?

Но для того, чтобы литература диктовала театру свои условия, она должна рождаться **в театре и для театра. Ни Шекспир, ни Мольер, ни Островский не были кабинетными сочинителями; подлинная драматургия – явление, я бы сказал изнутритеатральное. И поэт Михаил Светлов – не исключение.**

И, конечно же, в литературе такого рода должен содержаться огромный нравственным заряд.

Таков завет Михаила Светлова.

Содержательность авторской установки, удельный вес самой личности автора – вот пробный камень успеха. Болью души и кровью сердца пишется драма, поэтому быть самим собой – одно из самых главных условий жизни в искусстве. Во все времена.

Но сначала надо – **б ы т ь** .



Лесь Танюк

Вилен Янович Юдинский – к вопросу о трудовом законодательстве. **3.03.1978**

Директор-следователь: «Я пришел как юридическое лицо». (т-тр на М. Бронной, «Рассказ от первого лица»). Это неверно. Человек – не юр. лицо. «Юр. Лицо» – всегда организация: школа, завод, колхоз.

Л.Т. Увы тут просто закавыченный Ильф и Петров.

Ответ: В таком деле не может быть никаких кавычек. Подросток – больше 24 ч. в неделю может работать, а п-к с 16 до 18 – не более 36 часов в неделю

Категоричность при переходе из республики в республику может быть пересмотрена.

Договора – актерские – от 3 м. до 1 года, в заявлении **он должен** написать – «на такой-то срок».

Инициатива должна исходить от него.

Временно – не более чем на 4 мес.

Но если он сам заявит срок, его всегда можно будет уложить по истечении срока.

Фактический допуск к работе уже есть принятие на работу – до всякого оформления, до приказа – он считается зачисленным на работу.

На постоянную работу принять сроком и на год.

А временные работники (срок до 2-х месяцев), а при замещении больного – до 4-х месяцев.

Если перерабатывает хотя бы на 1 день – становится постоянным.

Ч-к заболел. Я взял на 4 мес. замену, он остался работать. Вдруг выздоравливает тот, который заболел. Как поступить с тем, кто его должен заменять? Придется его – нового – уволить по сокращению штатов. Но, убирая, надо предложить другую работу.

Слово «декретный отпуск» пусть не фигурируют, декретов давно нет («Отпуск по беременности и родам») («От-

пуск по случаю рождения ребенка, – тогда нет «на период исх. [...] Иванов: в отпуск по случаю т.д.» – вот подлинная формулировка.

Если болел более 4-х месяцев – п.5 ст. 33 КЗОТ РСФСР – «увольнили в связи с болезнью, продолж. более 4-х мес.»

Это увольнение должно вызываться творческой необходимостью.

В гастроли – до 8-и лет ребенок может не ехать – только с ее согласия.

Ребенку до года – уволить мать-одиночку нельзя.

Перевод по берем. На другую работу, оплачивать из среднего заработка за последние 6 лет.

Лиц без местной прописки принимать нельзя. Москва – московская область.

Уезжая, моск. прописку терять не хотят. Работают без выписки из Москвы – это чревато.

Временной прописки сейчас вроде нет вообще, но – по договоренности.

С 1 января 1975 г. – введены новые трудовые книжки. Первичная запись в трудовой книге – только – в присутствии работника, которому выдается книжка.

Проблема двойных имен – Георг-Говорт это важно для пенсии.

Карточка – форма Т-2

Весь творч. состав попал в перечень №2

Если актер признан несоот. должности из-за отсутствия квалификации – он может быть уволен без согласия МК.

Это решение худсовета и не одного.

Это отзывы прессы и др.

Это отзывы публики.

На практике – редкий случай такое увольнение.

Лучший способ – переизбрание.

Завадский об уставе т-тра им. Моссовета

Увольнение по собств. желанию:

1) должен предупредить письменно за 1 неделю (14 кален. дней), на 14-й день он должен получить труд. книжку. Не сдал обход. Лист и др. – это не является основанием для задержки. Высылать труд. кн. по адресу – нельзя. Если он не явился – письмо с уведомлением в этот день. Только – по заявлению, если на гастролях.

В течении 2-х нед. срока подавший заявление может его отозвать. Если к этому времени появился работник кот. мы отказать не можем – т.е. работнику приглашенному в порядке перевода, то предыдущему можем заявление не вернуть.

Или выезда за границу – и непрерыв. стажа.

Увольнение в связи с переводом мужа и переездом в другую местность у жены год сохр. непрерывность стажа.

Увольнение:

- 1) сокращение штатов
- 2) несоответствие зан. должности
- 3) По состоянию здоровья (артист.-вокалиста: сели связки)
- 4) Систематические нарушения труд. дисциплины – 3-4 нарушения.

За 1 случай появления в нетрезвом состоянии – можно актера уволить.

Лучше сорвать сп-ль и не допускать пьяных на сцену.

Но за 1 случай – восстановят.

Болезнь свыше 4-х мес.

Если туберкулез – 12 мес. Тронуть нельзя

При трудовых увечьях – тронуть вообще нельзя.

Согласно МК во всех случаях увольнение по ст. 33 обязательно.

Нонна Юріївна посилено агітує мене ставити арабську п'єсу. (Це що? Вибрав собі її Говоруха, але євреї арабських п'єс не ставитимуть?) Або – угорську.

Не подобаються мені всі ці ігри. Аматорство суцільне. Що значить – запропонувати режисерові п'єсу? Він що, сам незданий вибрати? Що за мода складати плани, заздалегідь знаючи, що це блеф? Очевидно, Толмазов робить це лише тому, що налаштований піти на пенсію і не хоче відповідати за завтра. А про його пенсію Гмиря сказав чітко: Ануров дав вказівку Алексєєву готувати характеристику на Толмазова.

Так само чітко Гмиря каже про головне режисерство Говорухи. Нібито він пообіцяв у разі такої афери – старому Штейну пообіцяв – взяти Петю Штейна до штату. Отож Олександрові Петровичу є сенс потрудитися.

То, може, Управління підсунуло мені цей Інститут з однією метою – щоб мене не було в цей час у театрі?

Поїхав Лесь Зарецький. Домовились, що в неділю він зустрине в Києві Оксану Яківну й доведе її додому. Щоб чого не сталося. Гарний хлопець, у нього все розважливо й без суєти.

...Увечері дивився я «Монумент» («Современник»). Текст гарний, актори – поруч, але точного влучення – нема. Робота середня, але – в розрахунку на еліту, і публіка виставу дивиться з інтересом. Хоч вистава, як на мене, холодна.

Встиг – зробити 6 сторінок перекладу. Текст – жадливий.

Костя Райкін – актор гарний чи ні?

Біля мене сидів Жженов Георгій Степанович. Прекрасне обличчя. Остання його роль для мене – «Гарячий сніг», він одержав за роль ме-

«Монумент»
Ветемая



даль Довженка. Я до нього з великою повагою. В кожній його ролі – неодмінні діалог: він і персонаж. Він ніби каже своєму героєві – а якби тобі, друже, перейти через «Кресты», через табори, через висилку...

Йому вже за 60. П'ятнадцять з них віддав ГУЛАГові.

Це той рідкісний чоловік з акторів, який говорить правду. Або мовчить. Сім МІСЯЦІВ В ОДИНОЧЦІ?

Жора Бурков мені про нього розповідав – любовно. Жженов – гарна Росія, без мокрих штанів.

Костя Райкін йому не сподобався. Вертлявий занадто.

Їхав додому – й раптом подумав: чимось вони схожі, Оксана Яківна і Жженов. Абсолютно різні – а чимось схожі. Одна порода. Прямота думок і дій, прямий погляд, реакція – без рефлексії. Але й не випрямлена, бо вони добре відчувають. Обидвоє ушляхетнені стражданням – і не демонструють минулого. Та воно просвічує через кожен їхній жест, через кожне слово.

Сумний і ніжний лист від Ліди Смирнової.

Інститут. Це треба записати. Готовий номер для естради.

Лектор Смирнов – від ЦК КПСС. Тема – «XXV съезд и его решения». Сірий такий дядечко, схожий зовні на Пічхадзе, хоч внутрішньо – той багато яскравіший. Щось східне, навіть середньоазіатське. Є чужий акцент й у вимові. Оголосив, що розповість про міжнародне становище, про ізраїльсько-арабський конфлікт, про Африку, про радянсько-американські проблеми.



Жженов

*Лектор Смирнов
від ЦК КПСС*

**Субота,
4 березня**

І за хвилину про все це забув. Понесло-повело його чорт зна куди. Напочаток він ще намагався «осветить проблему шестидесятилетия» (что це за нова проблема?), а далі поліз у такі натрі, що всі ми сиділи червоні од притлумленого сміху, – а проте не витримали, зажадали перерви: пожалійте наші вуха. Він так нічого й не зрозумів, здається. Після перерви я пішов.

Ось навмання кілька цитат, я не зміг не записати:

— Ихние летают высоко, наши летают еще выше, еще дальше, еще комфортабельнее, и все это делается в космосе, и все должно рано или поздно приземлиться на землю. Наш советский спутник занимался благородной деятельностью: следил, куда своим, вражеским острием направлены подводные лодки, где стоят американские базы, где зреют события, и все это регулярно передавал в наше отечество. Но теперь он разгерметизировался, то ли сами недоглядели, то ли с кем-то столкновение в космосе, знаете, оттуда вниз падает до 1300 метеоритов в год, и американцы нам сообщили – очень запросто: «Что-то ваш спутник начал барахлить», не успели мы получить эту телеграмму – как он – бац! – упал на землю. Бросились искать, воронки есть – а следов никаких: мы успели таки сделать, чтобы следов не оказалось. Управляемое все... Тогда канадцы обиделись и выслали из Канады 13 наших дипломатов. В таких случаях полагается баш на баш, все ждали, что мы тоже 13 вышлем, но мы не стали – зачем такой демарш, если следов спутника они так и не отыскали! А радиация – это всегда есть, без радиации сейчас нельзя. Вот мы чеха в космос запустили, дружбу символизируем, а вы знаете, что уже готовим немца, конечно, из ГДР, затем венгра, болгарина, даже ссора идет, кого раньше, чтоб не обижались, их много, – а мы одни...

Отакий стиль. Або:

— И вот ровно в 1945 году, когда Иосиф Виссарионович Сталин выступал в Потсдаме на мирной конференции, ему принесли телеграмму – дескать, взорвали там Хиросиму, новая бомба. Сталин зачитал вслух эту телеграмму и

сказал: «Нет. Это оружие надо запретить. Нужна борьба за мир» Понимаете? Предвидел!

И все. С этой самой секунды и до сегодняшнего дня мы боремся с врагами мира, и преодолеть до конца их не можем, потому что они все время придумывают новые бомбы и хотели бы, чтобы мы перед ними разоружились. Но Советский Союз на это боится идти. Нет, не боится – мы ничего не боимся! – просто не хотим.

Встиг розповісти всю свою біографію. («Я с 16-ти лет пропагандист, меня в армию взяли пропагандистом – и не ошиблись!») Про поїздки свої до Швеції, Норвегії, Данії. «Мы туда поехали, я был в строительной бригаде, и захотел пойти к кому-то в гости – домой, говорю, – разрешите, я приду, поговорим, расскажете мне, как вы тут живете при капитализме, сколько денег накопили. А они страшно испугались и говорят:

— У нас ходить в гости без приглашения – признак дурного тона. Мы, – говорят, ходим в гости только дважды в год – на Рождество и на Пасху.

И я подумал: почему они все такие богатые? Да потому, что они в гости друг к другу не ходят и не проедают зарплату. На черный день откладывают. Сечете? А они сами о себе признаются мы такие богатые, потому что – жадные. Жадные – и все тут!

А я им отвечаю:

— Нет! У нас жадных мало, мы идейно богатые. Поняли? Мы друг к другу в гости все время ходим, взял бутылку вина и торт – и иди хоть каждый вечер!

Перед цим була розповідь його про те, що в нас люди забагато п'ють, алкоголізм – і цифра: понад 200 000 чоловіка щоденно не виходять на роботу з причини п'янства...

Після чого він перескочив на «літаючі тарілки» і заявив, що тепер, нарешті, заборонили читати про них лекції, а те, що в «Известиях» було надруковано про Петрозаводськ – «ложная информация, за это и партбилет кто-то положит»,

насправді це була хмарка незгорілого рідкого пального від ракети, «у нас там база рядом, мы ракету запускали, а журналист-дурак решил – тарелка.

— Мы не понимали, почему Зиббель эти лекции читает. А теперь все ясно. Он работает на Израиль и на англо-американцев, они стараются свои народа этими НЛО запугать, а он – наш народ. Так все и разъяснялось. Сейчас эти лекции запрещены.

— У нас демократия, слушай, все, что хочешь – вот и доигрались.

— Нет ничего труднее, чем перевоспитать советского человека.

До Африки наш агітатор так і не дібрався, його постійно заносило вбік. Раптом почав про майбутній ленінський суботник – після монологу про те, що найбільш тиражним виданням досі була Біблія, а віднедавна – твори Леніна; і завершив свою агітацію так:

— А некоторые спокойно садятся в личные машины и стараются в этот день уехать подальше от Москвы, отдохнуть в лесочке. И не знают, что в небе спутник их фотографирует, записывает номера машин, чтобы меры принять. Верите – нет, спутник даже знает, какие вы грибы нашли... и не ошибется!

Коли він заговорив про те, як мало випускали продукції раніше і як різко збільшився об'єм промислового випуску в останні роки, Женя Завадський попросив його пояснити, як пов'язана політика ціноутворення – підвищення цін – з таким збільшенням кількості товарів. Мало б статися навпаки – за класичною політекономією.

Лектор ЦК розуміюче усміхнувся:

— Вы, товарищ режиссер, вопрос задали правильно. Я на него потом отвечу. По классической – это другое дело. У нас особое положение. Вас не должны сегодня беспокоить цены. Это мы для вашего же блага повышаем. Потому что

мы заботимся о том, чтобы у каждого из вас была большая квартира. Личная дача. Своя машина, если захотите. А если не захотите – не надо. Так что современные цены, как я вам доказал, с этим не связаны. Мы обязаны думать шире.

Просто талант! Випусти на естраду – були б самі аншлаги! Куда твоему Хазанову!

Після чого почав переказувати статті з «Лит. газети». Але теж своєрідно:

— Мы заботимся, чтобы вы все были упитанные, здоровы – посмотрите на себя, вы все здоровые, оптимисты, и «Литературная газета пишет», если хотите покушать – кушайте, не отказывайте себе ни в чем, мы живем в эпоху развитого социализма, и Конституцию приняли, которую называют во все мире – и вы называйте! – манифестом коммунизма. А больных людей у нас мало, у нас в сумасшедших домах сидят 9 миллионов человек, а в США – 50 миллионов. Так у нас же война была, мы на доты шли, переживания были знаете какие, тут заболеть проще простого было, и то всего 9 миллионов, а у них что? Надо знать наши преимущества и пропагандировать их.

Спочатку сміялись. Потім почали переглядатися, шуміли. Кашляли. Нарешті якийсь прибалт не витримав:

— Культурой, культурой надо заниматься, а не болтать попусту! Вы посмотрите, что в культуре делается! Концы с концами не сходятся!

На цьому наш лектор розгубився і, усміхнувшись, оголосив перерву. Ясно, що на продовження вже ніхто не пішов: досить.

Зустрів біля метро Тату Сельвінську. Просить прочитати її дітям (художники) лекцію (або курс лекцій – 5-6) про режисуру. Я міг би: Станіславський, Мейєрхольд, Крег, Курбас, Брук, Гротовський. Про останню четвірку вони явно знають мало.

Домовились: у понеділок почну з Леся Курбаса.

З газет: вкрадено труну з тілом Чапліна. Очевидно, шантаж з метою подальшого викупу? Епоха...

А між тим навіть на моркву ціни побігли вгору: тиждень тому пакет коштував 22 копійки, сьогодні він уже – 32.

Почалося з бензину. Отже, поповзе багато що.

По ЦТ показали «Дульську». Ставив Марк Розовський, Дульська – Аросева, Дульський – Євстигнєєв. Як на мене – нудно. Багато ілюстративного. Балтер – пані Юльясевич.

Костюми у всіх – шикарні. Але взято хід саме на підкреслення міщанства. Сім слоників на комоді. Фото з голубками й панями в овалах, бантики, рюші. Тьмяно. Аросева не вища за те, що вона робить в «Кабачке» як пані Моніка. Євстигнєєв нічого для себе не знайшов – а Дульського ж грали кращі актори Польщі! Там є тема, якої вони не помітили.

Порівняно з нашою виставою – обидві дівчинки тут кращі. І Збишко тягне тему по коління.

Але я чекав від Марка Розовського кращої вистави. Він талановитий.

Листи: від Лідії Смирнової; від Євгенії Дейч.

* * *

«Здравствуй, хороший мой Лесь, всех Вас целую и обнимаю. Передай сразу же нежный привет Нелл и мой «собачий» (ей понравится) поцелуй Оксане.»

Я очень рада, что ты приедешь в Киров, мне сказали, что в театре Пушкина один хороший спектакль, и этот спектакль твой и по твоей же инсценировке Чхаидзе. Я сердечно рада за тебя и надеюсь увидеть его (спектакль) так скоро, как позволят обстоятельства.

Лесь, так приятно слышать, что друзья твои талантливы, тем более приятно, когда любишь их сердечно. Мне грустно, что я вас не вижу, но путь мой в Москву не лежал, а звонить мне было боязно из-за того, что услышу какие-

*Лист від Лідії
Смирнової*

нибудь новости, которые мне сделают больно. Я же в последнее время стараюсь избегать «сильных» чувств, м.б. это реакция моего внутреннего «я», которое боится, что новых перегрузок ему на вынести.

Ты похвали меня хотя бы за то, что вот уже 5 мес. не курю. Зароков на будущее не даю, но, даже если это перерыв, и то хорошо.

Дорогой мой, до свиданья. Себя не расскажешь, да и незачем. Главное же, что я хотела бы сказать твоей семье, сводятся к тому, что я люблю вас так преданно и верно, как любят родные места.

Целую и раскланиваюсь.

Жду в Кирове и точку свое перо.

Ваша любящая Лидия.

* * *

Лист від
Є.К. Дейч

Москва, 22 февраля 1978

Дорогой Лесик.

Да, свершилось чудо. Получила от Вас эпистолию и еще с такой широкой информацией. Может я дождусь в Комарове и снятия Василя Павловича? Произошло бы еще одно чудо!

Комаровские дни летят с космической скоростью. Работаю с утра, а потом начинается «общение». Гуляю с Виктором Абрамовым (удивительно оригинальная личность!), слушаю новый роман об атомщиках Сергея Снегова, новую пьесу Андрюши Кутерницкого, новую поэму Всеволода Азарова, рассказ Володи Бахтина о посещении русских монастырей в Болгарии, Румынии и Польше. Последнее меня особенно поразило. Я не знала, что старообрядцы так стойко в чужой стране сохраняют национальный быт, язык, песни, которые Володя записал в большом количестве... Если к этому прибавить мои посещения Ленинграда (концерты, лекции, театры, чтения в честь Жирмунского...) и приезд друзей ко мне, – то в общем – та же московская жизнь, только среди красивой и величавой северной природы.

...Вы мне не написали, звонили ли Руденко-Десняку. Как он, прочитал, наконец, Вашу рецензию?

Я вернусь 5-6 марта, а отсюда уезжаю 3-го... Получила второе письмо от Ильковича. Он требует, чтобы я срочно сообщила, когда смогу приехать. А как изменить милой моему сердцу стране?

...У Андрюши была в гостях, вернее, у его мамы, которая устроила настоящий пир. Потом пошли втроем в Дом Актера слушать лекцию об инопланетянах и летающих тарелках. Эта лекция меня ошеломила. Расскажу при встрече. Сейчас наша «почтарка» уходит и я спешу отправить письмо.

Андрюша просит передать вам обоим нежный привет и со мной передает пьесу.

...Рада за Вадима. Напомните ему, что он мне обещал достать книгу «Репортаж о репортажах».

...Если будет ранняя весна, мы с Вами и Неллечкой сбежим к нам на дачу и будем трудиться над договорными обязательствами.

Обнимаю троих.

Привет Вадиму, Галочке Ивановой и всем друзьям.

До встречи! Я уже соскучилась.

Ваша ЕД

Андрюша «заболел» машиной. Гоняет по Комарову «Жигули» нашего директора Дома творчества и записался в очередь на получение машины...

НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ

Пьеса «Когда город спит» А. Чхаидзе, затрагивающая актуальные морально-этические проблемы, получила широкую популярность. Она идет во многих театрах Грузии, ее показывали по Грузинскому телевидению. Заинтересовались драматургическим произведением нашего земляка и театры в братских республиках страны.

Точка про
«Комм. мистро
спит»

«Когда город спит» уже посмотрели ленинградцы в драматическом театре им. В. Комиссаржевской и зрители гор. Чебоксары.

На днях с пьесой А. Чхаидзе познакомились москвичи. 10 декабря премьера спектакля «Когда город спит» состоялась в Московском театре имени А. С. Пушкина. Поставил спектакль режиссер Л. Танюк (он же перевел пьесу на русский язык). Художник – Б. Бланк, музыкальное оформление – Б. Зотова.

Роль главного героя Сергея Хавтаси сыграл заслуженный артист РСФСР Н. Прокопович, его матери – народная артистка РСФСР Л. Скопина. В спектакле также заняты народный артист РСФСР А. Коненков, заслуженные артисты РСФСР Ф. Мокеев, Ю. Стромов и другие.

По пьесе «Когда город спит» создан телеспектакль для показа по Центральному телевидению. В нем участвуют известные артисты Московского театра им. В. Маяковского – А. Лазарев, А. Джигарханян, Ю. Горобец и другие.

Пьеса «Когда город спит» рекомендована Министерством культуры СССР для постановки в театрах страны. Она будет выпущена в свет отдельной книгой в издательстве «Искусство».

И. Гогоадзе

Лучшие литературные произведения года

Президиум Союза писателей Грузии назвал лучшие произведения, опубликованные в 1976-1977 годах, и присудил им ежегодные литературные премии. В области поэзии премии присуждены М. Кахидзе за цикл стихов и Л. Сулаберидзе – за поэму «Сказание, прочитанное на глыбе».

За лучшие прозаические произведения этой награды удостоились Т. Бибилури за рассказ «Жалоба» и О. Куправа (посмертно) – за роман «Сон Сириачконского леса».

Премию заслужил драматург А. Чхаидзе за пьесу «Когда город спит».

В области критики этой наградой отмечены Э. Маградзе за критические очерки, Г. Мерквиладзе и Т. Чиладзе – за критические статьи.

В області публіцистики премії присуджені К. Лордкипанидзе за книгу «Что случилось в Абаша?» і Г. Натрошвили – за публіцистическіє статті.

Літературної премії імені народного поета Грузії Галактиона Табидзе за кращеє стихотворення удостоєні Ш. Нишніанидзе за стихотворення «Зов» і Т. Чантурия – за стихотворення «Чья рука?».

(Грузинформ).

5 березня, неділя

Надрукував 11 сторінок Курбаса.

Вдень був Вадим, читав нові поезії про Вяземського (!), Петербург (1837), розповідав про журнал. Машовець там «щось таки розійшовся...»

Повернулась уже Євг. Кузьмівна. Дзвонила. Поки її не було, квартиру залило водою, дах тече, – це сталося того дня, як святкували ювілей Микитенка; бідній Лені довелося поводитися.

Вчора поїхала О.Я. Все гаразд, Зарецький її зустрів і провів додому.

Дзвонив з Києва Ярکو, він тепер на стажуванні у Поліщука, це допомогла Тамара: спасибі їй. Я складав листівки, багато – чи дійдуть до 8-го? Дзвонив Ланге з Душанбе (до речі, я обіцяв йому надіслати «Крушельницького»: не надіслав?!) Мета дзвінка – може б я написав про них куди-небудь? Куди? І коли? У березні-квітні не зможу, Курбас: а у травні – пізно. Та й поїду на гастролі.

А у Неллі на секторі між тим – події. Корягін і їхня директриса Котовська (вдова сина Котовського, нашого радянського шпигуна, якого «свої ж», очевидно, розстріляли в лісі під Москвою – багато знав?) викликали Данила Дондурей. Так, мовляв і так, пишіть заяву про звільнення. Приходив товариш з КГБ, повідомив, що ви там були пов'язані з якимсь американцем, який скуповував ікони, – а ви що, про це не знали? Не знав, – каже Дондурей. – Мене вже тягали з цього приводу в КГБ, я дав свідчення, мені сказали, що пре-

тензій до мене нема. Що значить – тягали? Оце вже говорить про ваше політичне обличчя, – це мадам Котовська. А Карягін допитує: «Но он у вас ночевал?» «Ночевал», – каже Дондурей. «Ну вот видите, а это уже аморально, мы вам верить не можем, так что подавайте заявление об уходе». «Позвольте, но суда еще не было, да и не привлекали меня по делу, разве что как свидетеля на предварительном следствии – за что же?» Відповідь Карягіна: «Я вам верил как сыну, а с этой минуты – не могу». А Котовська гне своєї: «И знакомства водите не самые лучшие; зачем вы приглашали на сектор выступать Танюка? Вы что, не знаете, с кем он водится, каковы его убеждения?»

Даня каже, що тут уже він завівся – это муж нашей сотрудницы, лучшие спектакли в Москве ставит, дайте мне список людей, которых нельзя приглашать...

Отож приходив радитись – чого тут більше: «проблемы Танюка» чи американець з іконами. Кажу йому, – все разом, а називається це психічною атакою. Нічого вони тобі не зроблять, якщо в тебе нерви не здадуть у самого: жодних заяв. Та й, очевидно, ніхто з них того не вимагав: просто Карягін хоче з сектора йти в заступники – зараз він в.о., а ти йому заважаєш, то Карягін хотів би сектор зліквідувати, якщо його підвищать. Випадок з тобою і з твоїм американцем підвернувся їм доречно. Що робити? А нічого. Роби здивований вигляд і працєю далі. Якщо є в них план тебе зняти – знімуть. Якщо це самодіяльність – переживеш. Головне зараз, щоб статті твої ішли і планові роботи – вчасно. Щоб комар носа не підточив. А твій американець де? «Та поїхав у США». Ну то, вважай, пронесе.

Йому-то я раджу все розумно, а в самого коти шкребуть на серці. Зараз мені требе нижче трави тихіше води. Курбас, Курбас, Курбас. Не можна, аби зірвалося. Та й Куліш вийде, виходить... тху-тху, аби не наврочити. Рік маємо з Нелкою протриматись. А там видно буде.

**6 березня,
понеділок**

*Гончаров на
репетиції*

Сьогодні нашу кваліфікацію відвідував Гончаров. Він репетирував «Бег» Булгакова і кричав із зали до помічника режисера – диким голосом: «Уберите со сцены этих палестинцев в мешках!» Або «Что это за шизоидная масса? Поймите, в советском театре должна быть сверх-за-дача!»

Горопашні провінційні режисери дивились на генія й потихеньку питалися в нас (Завадський Женя, Губенко і я):

— А что же актеры? Они это терпят?

А репетиція не клеїлась. Гончаров страждав, вибігав на сцену, волав і трусив кулаками, вимагав якогось Орлова («Без Орлова не начну?!»). Приходив якийсь Орлов, очевидно, завідуючий постановочною частиною, шепотів щось на вухо Андрієві Олександровичу, і репетиція тривала, – з тими ж накладками. Гончаров знову вибухав, зупиняв акторів, кричав на них по-дурному, образливо, хоч ясно було, що не актори в тому винні, а він сам: як режисер, мав би спершу техніку вирішити, а вже потім викликати акторів, на годину пізніше... Немоляєва плакала й не могла зосередитись, Джигарханян репетирував напівголоса, Лазарєв Женя, як завжди, «угрюмо буффонил». Особливо знущався Гончаров з Хімічева, бо той – «Дунькин муж» – самій Дороніній Гончаров ніколи відкрито не перечить, хоч закулісно любить куснути...

Непристойно говорухінська репетиція. Якийсь босяцький театр «одного режиссера». Показуха. Награє, нервовий, фальшує інтонації. Романтика неодмінно в червоних штанах (червоне галіфе носить і Костя Григор'єв у Говорухи в «Жил-был я...»). Той же станок із сходами. Головне – така ж вирваність сцен, істерика замість темпераменту, симуляція спритності й енергії, приклеєна борода замість мужності.

Упевнююсь: поганого смаку режисер – Андрій Олександрович Гончаров. Я бачив у нього чудові вистави! А тепер

переконаний: в нього важко навчитись гарному, принаймні, якщо брати за приклад сьогоднішню репетицію. Якщо театр у нього не розвалився, то, очевидно, лише тому, що трапляються й інші репетиції.

Вечір – потішив серце: читав лекцію про режисуру студентам Тати Сельвінської. Їх семеро, п'ятеро з них – дівчата. Зовсім зелені. Слухали дуже уважно.

Подзвонив Сергій Білокінь. Сьогодні він захистив дисертацію, їде до Києва. Захист, каже, відбувся активно, були й причепки, але не дуже гострі. З 16-ти членів Ради один голос – проти.

Тепер почнеться найскладніше: хто його в Києві візьме на роботу. Там кандидатам нелегко.

З Києва подзвонив Покальчук. Домовився з ним з приводу трьох новел, він надішле їх Вадимові – плюс лист Затонського.

Юрко говорить, – Гончар розмовляв з міністром культури, в тому числі й про театр у Дарниці. Олесь Терентійович назвав йому моє прізвище. Міністр промовчав. Гончар вважає, – непогано, якби ще хтось підтримав ідею запросити мене до Києва на організацію цього театру. Юрко переконаний, що це мала б зробити Тамара Главак.

Не переконаний. Все це ні до чого не приведе, не на рівні Главак це вирішуватиметься. Не вірю я в цю лібералізацію – під гуркіт дзвонів про погром УГС. А Юрко вважав, що вони хотіли б урівноважити. Смішно. Урівноважити – мною? Та їм ходять про театр як про галочку!

Курбас – п'ять сторінок. Мало.

...

Але як погано репетирує Гончаров!

Коли ж забіг до свого театру, там на сцені репетирував болгарин (вихідний таки відмінили). А Толмазов мовчить. Він у нас просто класик бездіяльності й нерішучості. З якої речі він так тріпоне перед Говорухою? Просто навіть цікаво.

Створено ініціативну Групу захисту прав інвалідів. У Москві. Це початок диференціації? Є група з проблем психіатрії, є нова робітнича профспілка, є релігійні активісти. Це погано, що рух подрібнюється – чи добре? Стихія чи отаманство?

Набуває розголосу справа Юрія Орлова.

З Грузії – Шоші має рацію – зріє протест проти насадження російської мови. Заходить, здається, дуже далеко: казан кипить.

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

ВЯЗЕМСКИЙ В 1837 ГОДУ. ПЕТЕРБУРГ

«В России – один Петербург, где можно найти все удобства жизни; но как там жить, не продав души... Надобно непременно приписать душу свою в крепость, а не то – в крепость».

Вяземский

*Вірши
Перельмутера*

То, что произошло, – непоправимо.
Со всем ушедшим жизни половина
Утрачена – и преодолена.
Но кто же знает: сколько остаётся!
Так белым днём звезда на дне колодца
Видна – да неизвестна глубина.

Отчётливо границы поколений
Обозначает смерти прямота.
Ещё один – и чуть ли не последний –
Уходит, не оставив ни следа

В морозном дне, в его просторе ломком,
Какого слишком много одному.
Бессмертье – назидание потомкам.
Но сам-то знаешь цену и ему!

Праздноглаголен и многополонен
 Болотный город, каменная гать,
 Где выжил только тот, кто не был склонен
 Миротворить, мирволить, бунтовать.

Где смыслом и разгадкой тайных знаков
 Прямоугольный видится размах,
 Поскольку образ жизни одинаков –
 В четырехстах и в четырёх стенах.

Дано такое делу направленью,
 Когда едва не всякий обречён –
 Замеченный не то, что в противленьи.
 Но даже в неучастии ни в чём.

Остафьевская помнится опала
 Как воздуха несдержанный глоток –
 И нет охоты затевать сначала
 Наивный опыт, не пошедший впрок.

В себе самом – вернейшем средь изгнаний –
 Удушливы столица и страница,
 Как в бурых пятнах зимние бинты...
 Простого проще было б – откупиться
 От памяти строкой воспоминаний!
 Да миновало время простоты.

1978

*Мій виступ
 про Артура
 Зариковського*

* * *

7.03.78

Дорогие друзья!

Есть в нашем театральном лексиконе слово, которое все мы – независимо от своих театральных ориентаций – произносим с нежностью. Это слово – СТУДИЙНОСТЬ. И не только потому, что СТУДИЙНОСТЬ – синоним молодости, свежести, полной отдачи

делу, синоним риска, поиска, эксперимента. А еще и потому, что из СТУДИИ возникли все лучшие советские театры – вспомните 20-е годы. В шестидесятых годах процесс рождения студий снова активизировался – и подарил нам «Современник», театр на Таганке, пластическую студию «Эктемим», «Лучаферул» в Молдавии и др. И вот после десятилетнего затишья на нашей театральной карте, в частности, на театральной карте Москвы стали появляться новые отметинки, свидетельствующие о том, что эпоха рождения студий отнюдь не клонится к закату. Открылся молодежный Новый театр, интересны спектакли студии, которой руководит Спесивцев, новой для полусамостоятельного театра карнавальностью любопытна студия Сергея Мелканяна, несколько лет функционирующая при ряде московских клубов, четкостью пластического воплощения идеи радуют спектакли, поставленные в так называемой студии «курчатовцев» талантливым Мацкявичюсом, неожиданны литургические спектакли Васильева «со товарищами» в его «комнатном театре» («Действо о царе Алексее Михайловиче и патриархе Никоне» и «В ожидании Годо») и другие попытки.

Одну из таких попыток мы сейчас увидим. Артур Зариковский предпринял попытку создания так называемого «голового» или «бедного театра», театра, использующего скудость изобразительных средств в качестве своего основного критерия. Потому что для А. Зариковского и его коллег (в основном все это выпускники театральных заведений) – в центре человек и проблема общения человека с ему подобными, другими словами, театр рассматривает именно этот механизм, его интересует сам процесс рождения в человеке – человеческого. Герои театра Зариковского живут в некой выдуманной поэтической стране, именуемой «лукоморье», и сущность спектакля, который вы сейчас увидите, я бы определил как заклинание, как расколдовывание человека любовью. Поэтическая сказка Леси Украинки, которую по какой-то совершенно нелепой традиции почему-то играют для детей, на сей раз решена вне инфантильности. Страсть поэтессы к неприглаженному, корявому, корневому, к аритмии и много-

звучности, к метафорическому языку, к литоте и гиперболе, к фантастическому и фантазмагорическому – все это органично вошло в программу театра-студии. М. Ульчова – язык театра – не слов, а музыки, оркестр органичны.

Не буду предварять вашего впечатления от спектакля и комментировать его. Не буду рассказывать, кто исполняет какую роль – все это есть в программках. Я смотрел спектакль в клубе Метростроя, и он запомнился мне в каждой своей детали. Радует в первую очередь все, что внесли актеры и режиссура «от себя»: актеры играли «о себе», пересочиня персонажей Леси Украинки по мотивам собственных представлений о человеческой природе. Были в том спектакле и свои издержки, и свои неточности. Но коллектив, с которым вы сейчас познакомитесь, заслуживает того, чтобы его смотрели по самому серьезному счету, без всяких скидок на молодость. Потому что студийность, как они ее понимают – это самая высокая мера требовательности к самим себе и к делу, которому они служат.

Завершу тем, с чего начали: я рад тому, что такие студии возникают. Что такая студия возникла. Потому что процесс рождения театральных студий – в конечном итоге залог жизнедеятельности всего советского театра, символ устойчивости и вечности его древа, способного не только плодоносить, но отпочковываться все новыми и новыми зелеными ростками.

Поэтому – да произростать!

* * *

III. 1978

Неми!

Будьте здоровы! Очень хочу с Вами увидеться, поговорить... (не становитесь «московскою», что в переводе значит – «московичною», ой...).

*Мой привет и поздравления Оксане
До свидания*

Утетин



ПРИГЛАШЕНИЕ

*Дорогой
друг!*

Совет по работе с творческой молодежью
театров РСФСР. Секция театральной
молодежи Центрального Дома актера

ВТО имени А. А. Яблочкиной

приглашают Вас

во вторник, 7 марта 1978 г.

на просмотр спектакля

молодежного театра-студии

«Лукоморье»

Лесь Украинка

«ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ»

(Сценическая композиция

А. Зариковского)

Начало в 19 ч. 30 м.

Діючі особи та виконавці:

М а в к а	— Н. Конкіна
Л у к а ш	— А. Зариковський
Перелесник	— А. Титов
Лесовик	— В. Гемс
Русалка	— Л. Корыстова
М а т ь	— О. Гульїнська
Кіліна	— І. Калітєвська
Лесничата і виконавці зонгов	— артисти театру

Соло на скрипці — **Татьяна Голубева**

Постановка **Артура Зариковського**

В спектаклі використані вірші

А. Поперечного

С. Чупалєнкова

Музика **И. С. Баха, М. П. Мусоргського,**

И. Ф. Стравінського, Ю. Конюса,

Д. Б. Кабалєвського, В. Буйнова

Женя Дондурей, здається, наробив у штани. Ніби по ньому буде «частное определение суда». Якись дами продали американцеві роботу (чи роботи) Філонова. А він признався, що підписав протокол, знав про це і ніби сприяв. А це вже недобре.

Отож він має намір «покаятись».

Це проблема інтелігенції – чи єврейського самовиживання?

...

«Комсомолка»: Кеннеді. Мореншильд і ще один новий свідок як під воду пішли. Ми так ніколи й не дізнаємося правди.

А справи соціалістичні ідуть хреново. Тіто поїхав до Картера просити зброю. Проти кого? Такого ще не було...

Дзвонила Кузякіна. З 21 чи 22-го їде на місяць у Прибалтику. А в нас по тому Інституті – теж виїзд 21-го. Якби ж я міг повезти їй хоча б половину книги...

Прилетів Левко. Розповідає про Роберта Назаряна, якого арештували перед Новим роком. Він був казначей Групи... Арештували й родича Паруйра Айрікяна – Степана Затикяна, який був один із авторів програми Національної Об'єднаної партії. Назарян – служив у церкві дияконом. Є чутка, що йому шиють вибух в метро. (?)

НОП – це 1968-й рік.

Вечір – «Лесная песня», я їх представив перед початком – і пішов: лишив собі час на Курбаса й на оце.

8 березня

Друкував Курбаса. Дзвінок Рибчинського з Києва: Главак призначають в ЦК на місце Іщенка.

9 березня

Друкував Курбаса. Звісно, на жодні заняття не пішов. Хай та перепідготовка скисне. Порожній номер.

Між тим хлопці розповіли: побачивши, що мене й Жени Завадського нема, Гончаров гедзьонув:

— Я им покажу, снобам! Им нечему у меня учиться? Они у меня увидят небо в алмазах!

Режисери задавали йому питання – на жодне він не годен був відповісти. Виявляється – Станіславського не було! Це його театралознавці вигадали. Насправді система починається з вистави Гончарова. Актора треба «взъедрить», «взьєрошить», «оскандалить» – после чего «озадачить» (тобто поставити перед ним задачу).

7.03.78

СООБЩАЕМ ПОДРОБНОСТИ

СВИДЕТЕЛЕЙ ВСЕ МЕНЬШЕ...

*Знову про
Кеннеді:
свідки*

13 ноября 1977 года «Комсомольская правда» в статье «Как умолкают свидетели» рассказала о многолетнем расследовании убийства президента США, которое проводит известный голландский журналист Виллем Олтманс. Несколько дней назад на пресс-конференции в Нью-Йорке Олтманс сделал новое заявление...

Напомним: осенью прошлого года заместитель председателя комиссии по расследованию убийств палаты представителей США назвал показания Олтманса «новой и уникальной» информацией. Но Джордж де Мореншильд – свидетель «решающей важности», столь необходимый для раскрытия тайны гибели американского президента, – был мертв.

Джордж де Мореншильд был убит 29 марта прошлого года двумя неизвестными. Предварительно они заставили его подписать документ, компрометирующий Олтманса. В нем говорилось, что Олтманс под воздействием наркотиков вывез де Мореншильда из США в Нидерланды с целью передать его советской разведке. Записку потом «случайно» нашли среди вещей покойного де Мореншильда.

Этот рассказ был записан автором этих строк со слов Олтманса несколько месяцев назад. Но он не мог быть опубликован ранее его нью-йоркской пресс-конференции, данной в начале марта. Таков был наш договор с Олтмансом. Более того, некоторые детали дальнейшего поиска Олтманса, о которых он рассказывал мне, не нашли отражения на пресс-конференции, а потому не могут быть опубликованы и сейчас. Мужественному журналисту, самостоятельно ведущему поиск

истинных убийц президента Кеннеди, уже не раз приходилось слышать угрозы. А они, как мы знаем, иногда приводятся в исполнение...

– В конце мая прошлого года мне позвонил некий Джим Адамс. Представившись продюсером одной американской кинокомпании, интересующейся моим расследованием убийства Дж. Кеннеди, он попросил о встрече. Мы встретились в амстердамском отеле «Америкен». Ко мне подошел немолодой человек, который вдруг сказал: «Это звонил я. Я – Дональд Дональдсон...»

Джим Адамс, он же Дональд Дональдсон, он же Димитр Димитров. Болгарин по национальности. После свержения в Болгарии в 1944 году монархо-фашистского режима сражался в диверсионных отрядах против народной власти. Бежал за рубеж, был завербован американской военной разведкой. Выполнял секретные задания президента, лично пожаловавшего ему звание генерала и псевдоним Дональда Дональдсона. Позже впал в немилость и был отправлен в зону Панамского канала для обучения американских подразделений методам ведения партизанской войны. Затем вновь служил верой и правдой разведке Пентагона.

– С момента гибели президента, – сказал Дональдсон Олтмансу, – ты первый человек, который, заявив о причастности де Мореншильда к убийству, тем самым проник в суть заговора. Своим разоблачением ты очень навредил нашим противникам внутри ЦРУ. Это сверхмощная группа, не подчиненная никому. Года через два-три о ней узнают, и тогда будет дело похлеще Уотергейта. Это они заставили де Мореншильда подписать бумажку, компрометирующую тебя, а потом убили его. О разговоре с тобой знают мои друзья в Пентагоне. У нас за этот счет свои планы. Если ты передашь содержание нашего разговора только президенту США, то будешь находиться под защитой наших людей. Если о нем узнает кто-нибудь другой – тебя убьют...

Генерал Дональдсон рассказал тогда, что он неоднократно встречался с президентом Кеннеди по делам разведки. По словам Дональдсона, в 1963 году Дж. Кеннеди сообщил ему с глазу на глаз, что секретная служба одной страны предупредила его о готовящемся за-

говоре. Попросив Дональдсона обеспечить тайное раскрытие заговора, Кеннеди назвал ему имя человека, отдавшего приказ о покушении. Почему же Кеннеди немедленно не арестовал подозреваемого? Дональдсон полагал, что президенту были необходимы все ведения о готовящемся убийстве, имена всех участников заговора.

Дональдсон начал действовать. Но ни он, ни Дж. Кеннеди не предполагали, что покушение произойдет столь скоро, в Далласе...

Д. Дональдсон: – Кроме убийц, еще несколько человек знают о всех деталях заговора. Это братья Кеннеди, Жаклин Кеннеди-Онассис и ближайший сотрудник покойного президента Тед Соренсен.

Роберт Кеннеди уже ничего не может сказать, а остальные, по известным только им причинам, приняли обет молчания.

Итак, Дональдсон знал имя руководителя заговора от самого президента. Двенадцать лет он молчал. Но в 1975 году Дональдсон решил прервать молчание и послал личное письмо сенатору Ф. Черчу – председателю сенатской комиссии по расследованию деятельности разведорганов, в котором предложил дать показания по делу об убийстве Дж. Кеннеди. Приглашения не последовало. Последовали шантаж и угрозы.

Дональдсон: – В феврале 1976 года я встретился с президентом Фордом. (Форд был в свое время членом комиссии Уоррена. – В. М.). Это была чрезвычайно конфиденциальная беседа, подробности которой я не имею права разглашать! Скажу одно: Форд знает, сколько осколков пуль было извлечено из тела президента, и то, что Освальд не мог стрелять один. Форд также знает о существовании заговора. Но не он виноват в том, что об этом не было указано в докладе Уоррена. ЦРУ и ФБР скрыли от членов комиссии самую ценную информацию. Их люди сидят и в комиссии палаты представителей, занимающейся расследованием убийства Кеннеди.

Последняя встреча Олтманса с Дональдсоном состоялась 4 сентября прошлого года в Лондоне. Сообщив, что ему каждые два дня приходится менять адреса из-за слежки, Дональдсон потребовал от Олтманса не разглашать никаких сведений о нем.

– Тех, хто мене предає, я убиваю, – сказав на прощання американський генерал.

Олтманс почувствовав, що ця зустріч може виявитися останньою. Він не підкорився вимогам Дональдсона і через два дні представ перед співробітниками міністерства юстиції США і комісії палати представителів по розслідуванню вбивств.

С тих пор пройшло декілька місяців. Поліція різних країн безуспішно намагається знайти сліди, а може бути, вже і тіло генерала Дональдсона. На прес-конференції в Нью-Йорку Вільям Олтманс заявив, що, по його думці, Дональдсона постигла сумна доля його предшественників, які намагалися спростувати версію комісії Уоррена. В найближчий час ми спробуємо повідомити, наскільки обґрунтованим виявилось пророцтво Олтманса.

В МОЛЧАНОВ.

(Корр. АПН – спеціально для «Комсомольської правди»).

**10
березня,
п'ятниця**

Друкував Курбаса.

О 12-й – перегляд вистави у Театрі Моссовета. Хомський поставив «Царство земне». Переклав Вульффік-закрий Гульффік. Художник – Март Китаїв.

*«Царство
земне»*

Нуд. сексдрама у варіанті ТЮЗу. Нічого не вирішено, жодної сцени – углиб. Ілюстрація тексту. Слова не стали знаками інших, глибших дій.

Жженов, Талізін, Бортников. Актори високого рангу, але режисер робить з них аматорів. Художник – точний, але його талант – сам по собі, Хомський не зрозумів його настрою, – нікого не реалізував. Публіка розчарована.

**11
березня**

Друкував Курбаса. Вранці – по Інституту – перегляд вистави Косюкова у ермолівців: я не пішов.

Ленінград відпав. Їдемо до Риги.

Курбасові тексти все складніше перекладати. Уже 150 сторінок. Ще – мені здається, ми смажимо курку з пір'ям. Не

можна Курбаса судити за його **текстами**. По-перше, цензура, по-друге, конкретика моменту, по-третє – пише він не завжди вправно.

Підвела нас таки Наталочка Борисівна з цією книгою. Самі статті й виступи – нецікаво це російському читачеві. Нема Курбаса-режисера, є Курбас-речник, публіцист, політик (плутаний: а як могло бути інакше?). Жодного слова про п'єси Куліша, котрі – кульмінація (а як могло бути інакше?). Лабінський та Кузякіна мусили б відібрати, а вже потім я мав би перекласти відібране. Сьогодні ж я не лише перекладаю – редажую, правлю, укладаю, А ще ж коментар.

Третина моїх перекладів піде у шлак.

Між тим все йде своїм чином. Позбавили радянського підданства (громадянства) генерала Григоренка. Ясно, що давним-давно в нього забрали всі ордени, – а він мав навіть орден Леніна. З генеральського чина його розжалували – в рядові (це ще Хрущов?). Шість років по психушках. Поїхав до Штатів побачити сина – і зробити операцію. Йому гарантували, що він може повернутися. І ось – позбавлення громадянства «в связи с нанесением ущерба советскому государству».

Одна вітха – живий. І більше не потрапить ні до психушки, ні до тюрми. Маю надію, що він представлятиме – там і Українську Групу...

У «Правді» – Брежнев і Косигін **вітають** Хуа Го фена та його колегу Є Цзянь-іна. Ні, політика – огидна штуkenція. Вчора ще в тій же газеті писали, що ці керівники – «клика», що вони фашизують Китай, «антисоветчики», «вступили в преступный сговор с империализмом». І тепер – розворот на всі сто вісімдесят градусів. Як думати про це матерям, чії діти загинули на тому ж Даманському? Господи, для наших вождів усе це – така дурниця!..

*Генерал
Григоренко*

Так було перед війною. У БСЭ писали ще в 1936-му про фашизм. Про те, що за три роки після приходу до влади було розстріляно в Німеччині 17 тисяч і репресовано – біля 70 тисяч! І тут же – підписують акт про ненапад, Молотов лобизається з Ріббентропом. А через Україну ідуть в Німеччину поїзди з хлібом і цукром. На підтримку Третього Рейху... Аморалізм усіх цих «ходів» давно не хвилює людство...

Отож сьогодні ми й збираємо урожай.

Дзвонив Сушков з Тули, завіт, вимагав, щоб я йому вислав «Так погиб Гуска» Куліша. Враження таке, що вони переплутали мене з всесоюзною репертуарною конторою.

А примірник п'єси, – здається, пропав! Якийсь хлопець приходив з рекомендацією Сахновського-Панкеєва, півроку тому забрав текст – і зник. Є ще примірник у збірці, але я звідти не вийму. І Соловйов гарний: він же послав п'єсу у

Володимир, примірник має. Соловйов зараз у Тулі. То, може, саме він ставитиме?

*Жюрайтіс проти
Любимова*

Постріл у Юрія Любимова – з крупного калібру. Альгіс Жюрайтіс написав листа у «Правду», в якому вимагає засудити «участников издевательства над шедевром русской оперы» в Париже (Любимов, Альфред Шнітке, диригент Г. Рождественський).

Писати так про виставу, якої ще НЕМА – свинство, підлота... Стаття починається фразою: «Готовится чудовищная акция!» А ти-то звідки знаєш, що там готують?

Подонки Жюрайтіс і мразь.

11.03.1978

ПИСЬМО В «ПРАВДУ»

В ЗАЩИТУ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Готовится чудовищная акция! Ее жертва — шедевр гения русской музыки П.И. Чайковского. Не в первый раз поднимается рука на несравненное творение его — «Пиковую даму». Предлог — будто либретто не соответствует Пушкину. Эдакие самозванцы, душеприказчики Пушкина. Какая демагогия! Ведь даже детям известно, что либретто оперы не может точно соответствовать оригиналу: поэма или роман — это одно, а либретто — это совсем другое. Оно относится к опере, то есть другому жанру.

Если встать на точку зрения этих лжепушкинистов, то судебный иск следует предъявить всем либреттистам всех опер.

Подобную вивисекцию можно проделать, к примеру, и с гениальнейшим творением Верди «Отелло». Там тоже большие разночтения с первоисточником. Даже выкинута первая картина целиком — прекрасный повод обвинить либреттиста Бойто в искажении Шекспира, пригласить какого-нибудь авангардиста-композиторишку, чтобы дописать и исправить Верди.

Но разве в Италии такое могло бы случиться?

А вот некоторым нашим деятелям от искусства, оказывается, дозволено. Дозволено, прикрываясь хорошим и нужным словом — «современность».

Придет ли кому-нибудь в голову (разве только сумасшедшему) под тем или иным предлогом переписать Рафаэля, Да Винчи, Рублева, улучшать помпейские фрески, приделывать руки Венере Милосской, исправить Адмиралтейство или храм Василия Блаженного?

А ведь затея с оперой Чайковского — то же самое. Допустить это — значит дать индульгенцию на разрушение великого наследия русской культуры. Допустить это — значит благословить крестовый поход на

то, что нам свято. Ведь следующей жертвой, очевидно, будет «Евгений Онегин» Чайковского, ибо там тоже «несоответствие» с Пушкиным. А дальше...

Утверждение, будто П.И. Чайковский был недоволен либретто своего брата Модеста, является чистой фальсификацией. Если бы его не удовлетворял текст, то вряд ли одним дыханием, за сорок дней с небывалым вдохновением, восторгом и слезами был бы написан этот шедевр оперного искусства.

Чайковский пережил, выстрадал каждый такт, каждую ноту этого потрясающего творения. Он рыдал и ликовал. Надо полагать, не по поводу неудачного либретто. Однако допустим, вопреки истине, что его все же текст не удовлетворял. Но ведь музыкой-то своей он был доволен! Он был уверен, что написал хорошую вещь. Так кто же дал право любителям зарубежных сенсаций под ложно сфабрикованным предлогом «осовременивания» классики истязать, уродовать эту гениальную музыку и тем самым четвертовать душу Чайковского, породившую ее?!

Мог ли думать Петр Ильич, когда теплыми флорентийскими ночами трепетал от нахлынувшего вдохновения, что его любимое детище, вершина оперного жанра, как мы справедливо считаем, будет превращено в американизированный мюзикл?

Мог ли он допустить, отдавший всю жизнь свою до последней капли любимой России, что падет жертвой «новаторов».

Вся опера перекорезена. Целые номера, десятки страниц выкинуты (это над которыми он, наивный, плакал). Текст перетасован. Там, где у Чайковского пели, не поют, а где играл только оркестр — поют. В оркестр введен новый инструмент — чембало, отсутствующий в партитуре Чайковского. Для него написана новая музыка. (Как отважился композитор поправлять Чайковского?)

В изумительной сарабанде теперь будет петь мужской хор на текст «тра-ля-ля лям, нам, нам, нам, нам!»! (Это, очевидно, для того, чтобы удовлетворить «недовольство» Чайковского старым текстом). Целый ряд номеров переоркестрован (для защиты Пушкина от Модеста Чайковского- либреттиста?)

Характерно, что выброшено все связанное с русским фольклором и поэзией народного быта, воспетыми Пушкиным.

Хочется спросить у этих «новаторов»: вам не нравится работа братьев Чайковских? В чем же дело? Возьмите поэму Пушкина и напишите оперу по вашему представлению. Создавайте. Посмотрим, что из этого выйдет. Но не разрушайте созданное! Не паразитируйте на живом, совершенном организме.

Разве позволительно советским гражданам устраивать средневековое аутодафе над обожаемым советским народом, любителями музыки всей земли Чайковским, выступая в роли инквизиторов? Разве пристойно предавать нашу святыню ради мелких интересиков дешевой заграничной рекламы?

Вопрос с «Пиковой дамой» — серьезный и тревожный. Он выходит за пределы невинного экспериментирования, как пытаются это преподнести. Это преднамеренная акция разрушения памятника русской культуры. Кроме того, создается опасный прецедент для любителей «горяченького», а такие еще встречаются.

Не проявили ли соответствующие органы попустительство этому издевательству над русской классикой?

Все, кому дорого великое наследие русской культуры, не могут не протестовать против безнравственности в обращении с русской классикой и не осудить инициаторов и участников издевательства над шедевром русской оперы.

Альгис ЖЮРАЙТИС.
Народный артист РСФСР,
дирижер Большого театра
СССР, лауреат Государственной премии СССР.

Справка. Опера П. И. Чайковского «Пиковая дама», «осовремененная» композитором А. Шнитке, готовится к постановке в Париже режиссером Ю. Любимовым. Дирижер Г. Рождественский. Напомним, что Г. Рождественский в свое время заявил: «Вот в «Пиковой даме» я не изменил и никогда не изменю ни одной ноты».

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ.

12
березня,
неділя

Нонна таки примудрилась запросити на виставу Абалкіна й Велехову. А сама не прийшла «прикинулась» хворою, стерва...

Абалкін не прийшов. А Велехова – була й розповідала Гмирі, що Нонна дуже просила її подивитись – «... в спектакле есть вещи рискованные». А вдень подзвонила мені й каже:

— Лесь, Велехова мне буквально уши прожужжала – хочу, говорит, пойти на спектакль Танюка, я этого режиссера люблю?

Саме те слово. Тільки якщо взяти його в лапки. Велехова не пропустила жодної нагоди, аби мене підчепити. Навіть в монографію про Охлопкова встромила критичний рядок про «Казки Пушкіна».

Причина? Вона приятелює з Геннадієм Печніковим, а в період мого буття в ЦДТ він почував до мене щось, м'яко кажучи, конкурентне. Яюсь у п'яному вигляді він мені покаявся: «Извини, старик, тут я Велеховой такого о тебе наговорил – закачаешься?»

— А зачем?

— Как тебе объяснить. Ты нам, артистам, не доверяй. Мы все-таки разной породы – актеры и режиссеры...

Досі качаюсь...

Залишилась вона й на обговорення, щось записувала.

Але я не маю права на роздратований тон. Обговорення – пристойне, в основному – хвалили. Були й з «чорної сотні», але їх затюкали. Знайшовся один – старший лейтенант – який «не согласен с концепцией – потому что нет в вашем спектакле, товарищ Танюк, рабочего. Ни одного нет. Почему все они – интеллигенция?»

Правда, почали з того, що дама від ВТО зажадала поставити на сцені трибуну. А коли я її «усовестил», вона й двоє «общественников» говорили не про виставу, а про XXV з'їзд...

Щойно передзвонив Долійський (вони були з Граценковою), вистава його «изумила» (вони що, з Місяця всі звалились?), і він довго й детально відмічав усі плюси й мінуси. Один Ільчук випадає з ансамблю.

Дивилися Винницькі, Перельмутери, Дадамян, Ліля Липова з «Искусства», Марина Іванова (музей Бахрушина: захистила, між іншим, дисертацію!), підійшов після вистави Толя Ромашин, вони були цілою групою: вітав.

Була записка із зали:

«Пьеса проблемная, но на мой взгляд, нереальная. Как сейчас в нашей стране решаются вопросы? Да никак. В институт поступают по звонку, лечат за деньги. Все друг другу врут, одни обещания». Анонімна, правда. Але я зачитав, щоб виникла тема. Зачитав ще й для того, щоб довести – п'єса все-таки – реальна.

Мадам Трибуна з ВТО дивилась на мене переляканими очима.

Після вистави – освідчувався мені в любові Стромов. Метод, педагогіка, етика... І без переходу – «о нависшей над театром опасности...». Виявляється, небезпека, яка на них чигає – «может вместо Толмазова прийти Равенских». Теза – «надо что-то делать». Я «благоразумно» промовчав. Мені здається, вони Равенського вигадали самі, щоб, полякавши ним трупу, примусити всіх кинутися в обійми «меншого зла» – Говорухо. Що хрін, що редька... Я в ці ігри не граю.

«Сов. к-ра», 14 марта

«СЕМЕЙНОЕ» ДЕЛО

*Ралео і
Джильєтта
сьогодні*

Трудно поверить, що эта история произошла в наши дни. Все началось с романтической влюбленности, которая вспыхнула в сердце Мисхи к молодому человеку по

имени Шаар. Случилось это в ту пору, когда Мисха, одна из многочисленных принцесс, принадлежащих к ныне царствующей в Саудовской Аравии фамилии, училась в Бейруте. Как только слух об этом чувстве, объединившем двух людей, достиг королевского дворца, принцессе было приказано немедленно покинуть Ливан и вернуться в Джидду, где ее ждал разгневанный дед – старейшина рода Мухаммед Ибн Абдель Азиз, старший брат короля Халеда.

Мисха нарушала неписаный закон, по которому браки в этой семье заключались только между представителями этой огромной фамилии в интересах сохранения семейного капитала. И хотя ее избранник был близким родственником влиятельного человека, генерала Аль Шаара, посла Саудовской Аравии в Ливане, он оказался, по мнению деда, недостойным ее руки, и принцессе было приказано выйти замуж за человека, который по возрасту годился ей в отцы.

Двадцатитрехлетняя Мисха проявила сильную волю и восстала против тирании семьи, хотя в ее стране женщины абсолютно бесправны, как ни в каком другом государстве. Учиться среди них могут лишь те, которые принадлежат к привилегированному классу, но учителя-мужчины ведут свой урок из соседнего помещения через телевизионный экран. Женщина не может сесть за руль автомашины, не может одна зайти выпить кофе, любой полицейский может задержать ее за «нескромность туалета»...

Гордая Мисха пошла наперекор судьбе и суровым законам ислама, проповедующим беспрекословное повиновение старшим. В небольшом приморском городке на севере от Джиды они с Шааром нашли шейха, который согласился обвенчать их. После этого она обратилась к деду с просьбой признать ее брак. Вместо ответа пришел приказ задержать принцессу, где бы она ни находилась. Полиции, службе безопасности были разосланы фотографии молодоженов, чтобы воспрепятствовать их бегству и. страны.

Отчаявшись, Мисха решает инсценировать смерть в волнах моря. Она оставляет свою одежду на берегу, сама тайком перебирается в другое место, где переодевается в мужское платье, обрезает свои пышные волосы и в таком виде пытается, приехав в Джидду, сесть в самолет, в котором ее уже ждал молодой муж. Но маскарад не удал-

ся. Когда беглецов привели к старейшине рода Саудитов, ее родному деду, она взмолилась о пощаде и помиловании. Жестокий старик остался глух к мольбам внучки и непреклонен – смертная казнь им обоим. Король Халед отказался подписать указ о смертной казни, но оставил окончательное решение в руках старшего брата, сказав, что это семейное дело.

Жарким полднем, в пору когда казнят уголовников, молодую пару вывели на рыночную площадь в Джиде. Среди толпы «зрителей» находились все остальные принцессы, которых привели в назидание на этот кошмарный спектакль. Мисху расстрелял отряд личной охраны Мухамеда на глазах у мужа. Затем один из охранников отрубил ему голову...

Так кончилась короткая история любви и непокорности в Саудовской Аравии в последней четверти XX века.

М. ШАШКОВА

Китай

ПЕКИН ПОДДЕРЖИВАЕТ ВАРВАРСКОЕ ОРУЖИЕ

СОФИЯ, 9. (ТАСС). Сейчас когда Пентагону и другим агрессивным, милитаристским силам становится все труднее найти аргументы в попытках оправдать производство нейтронного оружия, они получают поддержку со стороны маоитов, пишет «Рабочническо дело».

«Нейтронная бомба не так плоха», – писала недавно «Женьминь жибао». Агентство Синьхуа со своей стороны заявило, что «полностью поддерживает» высказывания представителя парламентской фракции ХДС/ХСС в бундестаге М. Вернера, который настаивает на быстрейшем начале производства этой бомбы.

Нынешние китайские руководители, подчеркивает газета, продолжают авантюристический, опасный для мира внешнеполитический курс Мао Цзэдуна, направленный на обострение международной обстановки. Оснащение войск НАТО в Западной Европе нейтронным оружием

маоисты рассматривают как акцию, которая должна привести к ухудшению отношений между странами социалистического содружества и западноевропейскими государствами. Это усилит опасность военного столкновения на нашем континенте, о чем маоисты давно мечтают, они считают, что термоядерная война с участием Советского Союза и Соединенных Штатов, в которой Китай остался бы в стороне, приблизит их к достижению основной цели их великодержавной политики – господству над всем миром.

Подстрекая западных политиков и генералов к новому, особенно опасному этапу гонки вооружений, указывает орган ЦК БКП, маоисты стремятся толкнуть человечество к термоядерной катастрофе.

Председателю Постоянного комитета
Всекитайского собрания народных представителей
Китайской Народной Республики

Е Ц з я н ь - и н у

В связи с избранием Вас председателем Постоянного комитета Всекитайского собрания народных представителей Китайской Народной Республики шлю Вам поздравления.

Л. БРЕЖНЕВ

Председатель Президиума Верховного Совета СССР

Премьеру Государственного совета
Китайской Народной Республики

Х у а Г о - ф э н у

Примите поздравления по случаю Вашего назначения премьером Государственного совета Китайской Народной Республики.

А. КОСЫГИН

Председатель Совета Министров СССР

15

березня,
середи

Перекладав Курбаса. Уже 175 сторінок.

Знову думаю про Кузякіну. Це на їхній совісті: тексти самого Курбаса ніяк не представляють його режисуру. Потрібно потужна Нелліна стаття. Потрібні вистави Курбаса.

Може, ввести в книгу рецензії на вистави? Принаймні по одній на кожний? Але вона логічно заговорить про критерії відбору тих рецензій.

Курбас російською вперше і взагалі – вперше! цим треба зацікавити! Якщо дати просто академічну книгу, її, погортавши, покладуть на полицю. Лежить же там Станіславський. Заліг Мейєрхольд. Навіть Вахтангова висушили й повісили на шворку.

Весь час кудись викликають (чи запрошують). Була повістка з військкомату. Не пішов. Прокопович тягнув на семінар пропагандистів у ЦДРИ – «Надо обязательно быть». Не пішов.

Чого їх усіх повело?

Саша Гельман видає в «Л.Г.» сентенції про перевагу колективного начала в людині над індивідуальним та іншу галіматию. Ні, він все-таки надто «ділова людина», нудний до неможливого. Тільки що хитрий, не демонструє своїх переживань.

«Сов. культура» скромно передрукувала статтю про «Пікову даму» з «Правди».

Цидулка від пані Орісі:

«Спасибі Вам, дорогі москвіти, що Ви ще не зовсім забули за вул. Пушкіна (в Києві), а відтак – і за ту легковажну мадаму, яка на ній живе! Бажаю й Вам усім доброго здоров'я і доброї роботи! Вам це дуже потрібно, а мені... «живу я весело сьогодні, а завтра – буду веселей!»... Роботу виконую свою особисту – для «вдячних» нащадків... На все Вам добре!

*Цидулка від пані
Орісі*

О.С.

Р.С. Щодо обкладинки Твоїєї картки Лесь, то я, на превеликий мій жаль, такою зроду не була, а зараз!?!

Па ! мої дорогенькі!

Ор.

І багато інших листівок – «стихи» склав Саня (в солдатах), дякують Дроб'язки (ніби йому дадуть премію імені Рильського – за «Божественну комедію». Сварник пише, що переклади Тагора йому подобаються, плануватиме на кінець року.

...

Левко вчора подивився «Обратную связь». Вважає – все тут липа, випуск пари з казана, творення радянської ілюзії нормальності. Має рацію, едрі його в корінь...

«Л.г.», 15.03.78

МЕРИДИАНЫ ТЮМЕНИ

Сама Гельман

МЕСТО ДЕЙСТВИЯ – ЖИЗНЬ

ДИАЛОГ



Драматург Александр Гельман – критик Леонид Коробков

Воспитание активного, сознательного отношения каждого человека к его общественному долгу – важнейшая задача социалистической литературы и искусства. Об этом, в частности, шел большой и компетентный разговор на Всесоюзной писательской творческой конференции в Тюмени, ставшей важным

событием в общественно-литературной жизни нашей страны.

В выступлениях участников конференции были точно определены ведущие тенденции нашей многонациональной литературы, ее стремление окунуться в глубины народной жизни, ярко передать ее пафос, ее неутолимый огонь творчества. Нам нужны, отмечалось на конференции, замыслы смелые, дерзновенные, масштабные – под стать богатырским деяниям героев десятой пятилетки.

О некоторых проблемах создания образа героя наших дней размышляют сегодня драматург Александр Гельман и критик Леонид Коробков.

Л. КОРОБКОВ. Александр Исаакович, не начать ли нам с вопроса, который в дискуссиях последнего времени в связи с так называемой «производственной» темой ставится очень часто? Вопрос звучит так: окажутся ли долговечными такие вещи, как «Человек со стороны» И. Дворецкого, «Собственное мнение» В. Черных или ваши «Премия» и «Обратная связь»? Недавно я был на семинаре молодых кинокритиков в Болшеве, мы там буквально до хрипоты спорили – и многие остались в убеждении, что названные и подобные им произведения не будут нас волновать через несколько лет так сильно, как волнуют сегодня...

А. ГЕЛЬМАН. Я буду просто счастлив, если молодые кинокритики окажутся правы. «Премия» и «Обратную связь» не для вечности, а исключительно для того, чтобы затронутые в этих фильмах и спектаклях конфликты, противоречия, проблемы как можно скорее ушли в прошлое. Если через год-два на «Обратной связи» будет царить в зрительном зале смертная скука, как человек и как драматург я буду очень доволен. Плохо другое – плохо, что вещи, написанные на злобу дня, оказываются написанными на злобу лет...

Л. КОРОБКОВ. То есть вы считаете, что искусство способно оказать прямое воздействие на жизнь?

А. ГЕЛЬМАН. Я в это верю.

Л. КОРОБКОВ. В принципе это не выглядит спорным. А в конкретной творческой практике? Вспоминаются суждения критика об одном романе 50-х годов, который оказал положительное влияние на вне-

дрение полевого орошения в Хакасии. Система орошения есть, но роман сейчас никто не читает...

А. ГЕЛЬМАН. Спасибо, что хоть система орошения осталась после этого романа. Сколько еще появляется романов, после которых ничего не остается – ни на земле, ни в душе читателя...

Л. КОРОБКОВ. Так вот, многие критики считают, что не дело писателя...

А. ГЕЛЬМАН. ...заниматься внедрением систем орошения? Вы знаете, Леонид Дмитриевич, я обратил внимание, что у нас критики частенько спорят по совершенно ясным вопросам. Технологические моменты в нынешней «производственной» теме играют чисто служебную роль. В «Обратной связи» я даже не указал, какую продукцию будет выпускать комбинат, вокруг которого разгораются страсти. Мне это неважно. Другое дело, что есть критики и драматурги, которые сомневаются, что на материале производственной жизни возможно поднять серьезнейшие социально-нравственные проблемы. Сам материал, дескать, не тянет. Тут спор действительно необходим. Я, например, глубоко убежден, что сегодня самые существенные нравственные проблемы в нашем обществе связаны не столько с лирической, сколько с деловой стороной жизни человека. И именно деловая драма, или комедия, или трагедия способны сегодня наиболее активно воздействовать на жизнь.

Л. КОРОБКОВ. В последовательности вам не откажешь. Помнится, за «круглым столом» журнала «Литературное обозрение» вы говорили, что являетесь сторонником прямого переноса духовного заряда, который получает читатель или зритель, на свое жизненное производственное поприще. Но тут с вами легко спорить. Получается, что пьеса – какая-то инструкция к действию...

А. ГЕЛЬМАН. Если к нравственному действию – почему же нет?..

Л. КОРОБКОВ. А вам не кажется, что такая постановка вопроса дает материал для пародиста: прочитал – озарился – перевыполнил норму...

А. ГЕЛЬМАН. Недавно один мой приятель прочитал мне пародию под названием «Ария Потапова из оперы «Протокол одного заседания». Там Потапов, имея в виду премию, поет: «Заберите ее от меня! Она меня угнетает!» Я от души смеялся. Но мне было совсем не

смешно, когда я узнавал, что после просмотра «Премии» отдельные зрители последовали примеру Потапова, вступили в борьбу с теми или иными непорядками у себя на работе, и в некоторых случаях перипетии этой борьбы и ее исход оказались намного драматичнее, чем у меня в пьесе.

Л. КОРОБКОВ. Это говорит о том, что вам удастся схватывать типические ситуации, типические черты жизни. Но в этой-то «голой» типизации вас, «производственников», и упрекают часто. Где личность, индивидуальность героев?

А. ГЕЛЬМАН. Вы знаете, я думаю, что искусство несколько преувеличивает значение индивидуального в человеке. Это преувеличение гуманно, оно вызывается желанием, чтобы каждый человек проявлял себя как личность, реализовывал свою неповторимость. Но я думаю, что в обществе активнее работает то, что в нас типично, нежели то, что в нас неповторимо. Возьмите десять директоров заводов. Из разных концов страны. Это будут непохожие характеры, индивидуальности. Но я убежден, что в определенных критических деловых ситуациях они будут действовать не в зависимости от индивидуальностей, а в зависимости от того типа руководителей, к которому они принадлежат. Будет не десять вариантов решений, а всего два варианта — от силы три! Пренебрежительное отношение к типическому есть, на мой взгляд, непростительное легкомыслие...

Л. КОРОБКОВ. Значит, типизация на производстве — типизация художественная?..

А. ГЕЛЬМАН. Надо исследовать процесс типизации, условия типизации людей, выявить положительное и отрицательное в этом процессе, тенденции, к чему они ведут...

Л. КОРОБКОВ. Давайте соотнесем то, о чем мы до сей минуты говорили, с проблемой участия художника в выработке активной жизненной позиции читателя, зрителя. Когда читаешь или смотришь вещь с героем очень индивидуально-самобытным, то, разумеется, испытываешь неподдельное наслаждение. Но вместе с тем возникает «стеклянная стена»: хорошо, прекрасно, трогательно, незабываемо — но не про меня! Это все там, в замкнутой внутренней сфере произведения. Характер прописан подробно и пластично, но не мой, и не мои те заботы, которыми он «там» занят. Эстетическое наслаждение

есть, но это не заставляет меня задуматься над тем, как я сам живу и как живут люди вокруг меня. Значит, типическое — это мой «общий язык» с героем, это напоминание мне, что в сходных условиях я мог бы действовать сходным образом. И если не действовал или не готов действовать, то и не могу себя считать нравственной личностью...

А. ГЕЛЬМАН. В этом пункте мы, кажется, нашли с вами «общий язык».

Л. КОРОБКОВ. Если вы согласитесь с одной добавкой. Для того чтобы этот «общий язык» состоялся, вещь должна захватывать, быть, попросту говоря, очень интересной. Я что имею в виду: очень часто критики и читатели иронизируют над хэппи эндом, коим заканчиваются вещи с «производственным» конфликтом.

А. ГЕЛЬМАН. Что-то не замечал, чтобы так уж часто критики были недовольны благополучным финалом. Хэппи энд еще подхваливают, поддерживают. В целом проблема финала в нашей драматургии очень серьезна и заслуживает отдельного обстоятельного разговора. Сейчас я замечу вот что: мы порою забываем, что взаимоотношения героев пьесы выстраиваются драматургом не для самих героев, а для определенного воздействия на зрителя. Важно не то, победит ли герой в конце, важно, с чем уйдет зритель из театра. Если он уйдет с впечатлениями, полезными обществу, то герой пьесы может под занавес даже застрелиться.

Л. КОРОБКОВ. В последние годы наметился некоторый компромиссный выход — так называемые открытые финалы. В критике нарабаталась формула: автор заставил задуматься...

А. ГЕЛЬМАН. Ну, что ж, очевидно, это определенный этап на трудном, тернистом пути, нашей, если можно так выразиться, финалистики.

Л. КОРОБКОВ. Но зритель хочет видеть на сцене конфликт, доведенный до максимального градуса!

А. ГЕЛЬМАН. Ну, я бы не стал утверждать, что прямо уж все зрители хотят этого. Недавно одна дама, посмотрев во МХАТе «Обратную связь», строго спросила меня: а вы уверены, что такая постановка вопроса будет правильно понята и воспринята рядовым зрителем? При этом на лице моей, очевидно, «не рядовой» зрительницы выразилось неподдельное опасение за судьбу «рядовых» собратьев. Я ответил, что гораздо «опаснее», если зритель (кстати, решительно протестую против подразделения зрителей на ранги) уйдет из зала с чувством,

что ему вместо серьезного конфликта подсунули нечто облегченное. Несерьезный конфликт – это несерьезное отношение автора к жизни. Нет ничего хуже для нашего искусства, которое стремится участвовать в решении кардинальных проблем современности, чем «облегчение» действительности. Облегченные трактовки ничью жизненную позицию не активизируют. Кто выступает против остроты художественного воссоздания реальных производственных и жизненных коллизий, тот фактически выступает против воспитательной функции искусства, против его активного вторжения в жизнь.

Л. КОРОБКОВ. В контексте публицистическом звучит убедительно. Но писатель ведь «обостряет» через своего героя. И вот тут-то... Нашего по заслугам долголетнего знакомца Чешкова в последнее время настойчиво упрекают как раз в том, что он обостряет ситуации, вместо того чтобы быть покладистее, понимать людей. Многие считают, что он действует слишком авторитарно, по-военному. А наше время — мягкое время, как говорит герой одного кинофильма. Вот и ваш Потапов из «Премии» или Сакулин из «Обратной связи» тоже действуют достаточно жестко...

А. ГЕЛЬМАН. Думаю, что не более жестко, чем то бывает в жизни. Надо иметь в виду, что перестройка хозяйственного механизма — это не только укрупнение производственных единиц, но и замена несостоятельных рулевых. Такие процессы не протекают мирно и гладко. Борьба за экономический прогресс — это и борьба между людьми, стоящими на разных позициях.

Л. КОРОБКОВ. А не потому ли несколько огрублены герои «производственных» пьес, что в личной жизни они не показаны вовсе или показаны неудачно?

А. ГЕЛЬМАН. Во-первых, я не считаю, что жизнь на работе не есть жизнь личная. Во-вторых, почему никто не упрекает тех авторов, чьи герои только и делают, что влюбляются, ревнуют, разводятся, снова женятся? Почему на сцене только любить — хорошо или по крайней мере не вызывает недоумения, а только работать — плохо? Что за дискриминация? Точно так же, как общество не может существовать без любви мужчин и женщин, оно не может существовать без руководителей, подчиненных и взаимоотношений между ними. Управление так же вечно, как любовь. И психология управления не менее сложна,

разнообразна, противоречива, запутанна, капризна. Тут только один упрек правомерен: мы не умеем писать об управлении в полную силу. Или не решаемся. Я, например, ожидаю, что скоро из рабочей среды появятся новые драматурги, которые напишут замечательные вещи о взаимоотношениях на работе. Более глубокие и драматические, чем те, что уже написаны. Ожидаю этого, потому что в рабочей среде становится все больше людей, думающих, анализирующих, докапывающихся до истины. Людей, требующих, чтобы их ценили не только за труд их рук, но и за труд их мозга, за труд души. Людей, старающихся осуществить свою миссию хозяина страны в полном объеме. Поэтому разговоры о том, что производственная тема уже выдохлась, я считаю необоснованными. На сцену еще не вышло множество типов положительных и отрицательных героев деловой жизни.

Л. КОРОБКОВ. А почему, Александр Исаакович, мы почти не знаем пьес, где главным героем был бы человек, которого мы могли бы назвать отрицательным?

А. ГЕЛЬМАН. Это интересный и, я бы сказал, полезный вопрос. Размышляя над этим вопросом, мы можем коснуться, так сказать, «резервов» производственной темы. Только не надо так прямолинейно — «отрицательный — положительный» — все ли этим сказано?

Л. КОРОБКОВ. Хорошо, скажем иначе: человек активный, деятельный и человек, уклоняющийся от выполнения общественного долга под разными предлогами...

А. ГЕЛЬМАН. У хорошего учатся хорошие и становятся еще лучше. У хорошего, активного героя может учиться молодежь, которая только выбирает себе нравственный путь в жизни. Но если мы хотим воздействовать на человека уклоняющегося, растеребить ему душу, заставить его всерьез задуматься — нам нужен герой, на него же похожий. Конечно, речь не идет о том, чтобы воспеть такого человека. Его надо понять.

Л. КОРОБКОВ. Но «понять — значит простить»?..

А. ГЕЛЬМАН. Необязательно! Василь Быков не простил своего Рыбака. Он исчерпывающе разобрался в истоках его предательства. Такого героя надо пристально анализировать, вскрыть в нем то, что сам он от себя скрывает. Чтобы сидящий в зале на него похожий зритель все о себе узнал, увидел и услышал. Все то, на что он сам за-

крывает глаза и затыкает уши. Ведь человек сам с собой довольно легко находит общий язык, никто себя плохим не считает, а кто уж начал в себе сомневаться, тот уже не потерянный для добра человек. Уклоняющихся, как вы их назвали, не надо ни воспевать, ни убивать — их надо раскрывать для всеобщего обозрения им подобных. Разоблачить умно, тонко все доводы, при помощи которых уклоняющийся считает свое уклонение нормальным явлением, у него же свои крепости, свои аргументы, свои щиты! Вот по ним и надо нанести удар, но удар убедительный на все сто процентов.

И есть еще один резерв. Действие большинства пьес сегодня длится несколько часов, день, сутки, несколько дней, два-три месяца, самое большое год. Все! Как правило. И хотя правда, что в капле отражается море, я все-таки уверен, что нам не хватает сегодня на сцене анализа целой длинной жизни. Сейчас в основном так: герой совершил нечто — и удалился. Мы лишаем себя возможности увидеть отдаленные последствия тех или иных поступков. Увидеть их на примере личной биографии и на примере биографии целого поколения. Надо напоминать людям чаще и чаще, что они живут не день, не год и даже не десять лет, а целую длинную жизнь. Что целую длинную жизнь будут жить их дети и внуки и что эти длинные жизни во многом зависят от сегодняшних наших действий (или бездействия). Что от этого зависит и жизнь — тоже длинная — заводов, совхозов, отраслей народного хозяйства, городов, страны. История суммирует, умножает, делит, интегрирует миллионы поступков, действий, решений, личных тактик и стратегий поведения, и все выводит в одно русло, повороты которого во времени и пространстве зависят от каждого нашего шага. Вот если бы удалось явственно показать эту зависимость!

Л. КОРОБКОВ. «Резервы», о которых вы сейчас сказали, реальные, но, согласитесь, — темпы освоения их очень медленны. Я думаю, что одна из причин здесь такая: художник (причем не без «подсказки» части критики) как бы опасается, что «стратегические» задачи литературы будут подменены прикладными. Что литература — мир прекрасных, вечных форм, красок, мыслей — превратится в инструкцию к непосредственному действию. Но у каждого в жизни может возникнуть «потоповская ситуация», каждый однажды может услышать зов

«тюменского меридиана». Разве писатель и его герой будут лишними спутниками в дороге?

Я уверен, что в самопонятие прекрасного — «идеала» — не может не входить идея его материализации в ткани исторического процесса.

Расширение промышленно-энергетической базы на востоке страны — говорит о том, что сегодня у всех на устах, — это не просто нефтяные вышки и дороги в тюменской тайге. Это зримая, воплощенная мечта и воля народа, партии. Овеществление идеала, если хотите!

И далее скажу: только злободневная литература может помочь воспитанию в условиях производства, это литература, в которой мы узнаем свои конфликты, свои заботы и тревоги. Конечно, на каждого рабочего и руководителя оказывает влияние классическая литература, но можно вечером прочитав классика прийти утром на работу, и даже если там не будет все благополучно, честно, вести себя по-прежнему. А прочитанный роман, в котором узнал вопросы, тревожащие тебя ежедневно и непосредственно, не может не заставить задуматься. Вершины остаются вершинами, злободневное не посягает на них, оно — ступени к вершинам, и по ступеням надо идти. Да что такое «вершины» в духовной сфере, в которой развивается диалог художника и его слушателя? Было два Дон Кихота: однодворец Алонсо Кихано, читавший, право же, не худшие книги своего времени, но остававшийся начитанным идальго, и не более того, до той самой минуты, когда в святой наивности — не боюсь этого слова — решил сам жить и учить других жить так, как пишут в хороших книгах. И так стал бессмертен, так стал истинно высок! Сервантес доказал неосуществимость его устремлений, это верно, но через триста лет Луначарский создал революционную драму «Освобожденный Дон Кихот»...

Общественная атмосфера социализма создала условия к тому, что художник впервые в истории стал чем-то, по-моему, большим, нежели властитель только дум. «Властитель дел», в конечном счете судеб — чем это «ниже»?

А. ГЕЛЬМАН. Очень важно, чтобы литература своевременно, а еще лучше заблаговременно сказала о самом главном для жизни общества. И не просто сказала, не просто оповестила, а сказала действительно, целенаправленно, сказала так, чтобы возник отклик, осуществилась обратная связь.

По лінії Інституту – МХАТ, перегляд «Ельдорадо» Алли Соколової.

16
березня,
четвер

П'ять років тому я помилився. Алла тоді принесла цю п'єсу першому – мені. Першому у Москві. Я покрутив так і сяк, приміряв до Театру Станіславського, – видалась вона мені написаною ескізною, забагато неврастенії, люди трохи вигадані.

Сьогодні я радий визнати, що – помилявся. Алла виросла в міцного й самодостатнього драматурга. П'єсу, звичайно, вона дописала, перероблено геть епізод на дачі, але навіть не в цих переробках суть. Щось єднає цю п'єсу – з одного боку – з Вампіловим, з іншого – з Кутерницьким. Почуття сучасної людини, може. Особливий ліризм і некерованість натури? Персоналізм як сенс?

Вистава Єфремова гарна, хіба що дратували мене «зірки». Початок – спалахують жовті вогні-свічки в руках у якихось затінених персонажів, потім вогні танцюють, все хоровається. Це – непогано, така собі химеріада, Метерлінк, але – все одно поетично. А далі над усім тим хороводом вогнів спалахують ще й блакитні лампочки – «зорі в небі», а ля Стенберг у виставі «Жив-був я...». Абсолютно зайве, і смаково – куліш з редькою.

Женя Завадський:

– Ставил я как-то спектакль в Харькове, актер мне говорит: «Вот здесь я Х.В. сделаю, ладно?» Раз сказали, дня через три – снова. Я спрашиваю, что сие значит? – Х.В.? А он отвечает – ХВОРТЕЛЬ.



*Ельдорадо
Алли Соколовой
(МХАТ)*

Так от, не в цих ХВ справа. Виграє вистава за рахунок атмосфери й правди, але перетвореної в ностальгію за довірою.

Зробили на сцені натуральну кімнату, рояль, ялинку, стіл, крісла – дачу грають праворуч від ялинки, домашні сцени – ліворуч: просто й зрозуміло. Акторськи гарно. Ія Саввіна – мама-підліток (вона по життю колюча, і тут ця «колюча м'якість» – у десятку!) Мягков – такий собі синочок, який – вихує. Маня – Вознесенська, зовні – всі знаки пані емансипованої. Тата грав Попов. Про нього нічого не скажу: він таки з іншої епохи й з іншого театру: колись я ним був захоплений: отже, і я змінився. Зле, що Смидович співав свої пісні не в простоті душевній, а – фонограмно. Банджо в руках, рота розкриває, а голос – звучить у залі. В такій інтимній виставі це фальшивка несусвітна.

Але то все не вирішує. Вийде гарна вистава. Бо вельми раптові характери. Й актори йдуть на глибину. Відчуваєш щось від старого «Современника».

Саввіна – трохи складніше: її героїня беззахисна й тендітна, сама ж Ія цим не грішить: іноді перекіс у щось цупке. Але задумала вона свою героїню точно, і, вірою, в межах задуму й гратиме. Вона вміє бути послідовною.



Вистава не всім сподобалася. Розгублені були обличчя – у Емми Загоруйко, у Тетяни Кузьмівни Осипової. Себто у «традиціоналістів». Це нова **драматргія**, на неї треба мати смак та етичний досвід. Хотіти лабораторного, пошукового начала.

Був у театрі і віддав Толмазову розподіл на «фізиків». Старий лис хитрує – пробує вмовити мене поставити «Фізиків» на травень 1979 року (! отже, ніколи?), мотивуючи це тим, що хоче «пропустити» раніше «Дачный роман» (Віккландт): мовляв, «это тоже внеплановая работа». На цій підставі хоче вийняти у мене з «Фізиків» Аверіна. Ніц не вийде – в неділю читатиму «Фізиків» на Художній раді.

Прокопович:

– Толмазова вызвал к себе Чаусов (начальник управління театрів мінкультури Союзу) і попросив його не вирішувати питання з відходом на пенсію принаймні до від'їзду на гастролі.

А до Селезньова бігали на прийом молоді «комуністи і комсомольці», Чернов і братія – очевидно, «ходоки» на користь Говорухи.

...Вишневську й Ростроповича позбавили радянського громадянства. Ізраїльтяни окупували Південний Ліван: нова війна. Терористи з «Червоних бригад» викрали Альдо Моро, застреливши п'ятьох його охоронців. Можливо, це ті самі, що вкрали тоді Шлаєра.

Увечері була Бегічева. Говорила з Неллею про її книгу, розповідала про Курбаса, я показав їй наші фото з архівних папок. Дещо я записав, але на клаптиках: потім розшифрую. Курбас, каже вона, закінчив **богословський** факультет, вчився лише рік. Послали його до Відня на богослів'я, по дідових слідах. Від театру всіляко відмовляли: нависала тінь алкоголіка-батька.

Покоління жилаве. Їй за 80, а розум жвавий. Ясно, що прикрашає й трохи фантазує: але фантазує гарно.

Альдо Моро

МОСКОВСКИЙ
 ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
 КУДОЖЕСТВЕННЫЙ
 АКАДЕМИЧЕСКИЙ
 ТЕАТР СОЮЗА ССР
 ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
 ОСНОВАТЕЛИ ТЕАТРА
 К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ
 И В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО



ПРЕМЬЕРА

А. Н. СОКОЛОВА

ЭЛЬДОРАДО

Комедия в одном акте

Режиссер по движению и пластике — И. Г. Рутберг

Художники по свету —
 заслуженный работник культуры РСФСР А. М. Драбкин,
 И. А. Ефимов, С. В. Шухмин

Помощники режиссера — Л. Ю. Фармаковский, М. В. Солонец

Исполнение оформления: художники — заслуженный художник РСФСР Т. Б. Серебрякова, заслуженный работник культуры РСФСР А. С. Шариков, заслуженный работник культуры РСФСР Л. А. Орз, Ю. Г. Горлапов, А. В. Енуков, Т. М. Кудряшова; декорации — заслуженный работник культуры РСФСР Н. Н. Авдеев, П. И. Бочаров, Г. Е. Ибрагимова, В. М. Кедров; буталфория — Б. И. Бугрия, А. В. Леонидова; костюмы — Н. И. Павлинова, Е. П. Афанасьева, А. Т. Перцев, Н. Г. Грачева; руководство декорационными работами С. В. Едигарова, Л. В. Крупенина

Руководство художественно-производственными мастерскими театра — заслуженный работник культуры РСФСР А. Г. Угрюмова

Машинисты сцены — заслуженный работник культуры РСФСР Н. И. Зикеев, Н. Н. Шени; звуковое оформление — Н. Г. Васильев, Г. П. Воронцова. А. М. Самовер; мебель, реквизит — заслуженный работник культуры РСФСР Д. В. Берестюк; гримы и парики — заслуженный работник культуры РСФСР Н. М. Максимов; костюмы — В. И. Жилеткова

Руководство художественно-постановочной частью —
 заслуженный деятель искусств РСФСР Н. Н. Готтих
 В. Ю. Ефимов

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
 народный артист СССР
 О. Н. ЕФРЕМОВ

А. Н. СОКОЛОВА

ЭЛЬДОРАДО

Комедия в одном акте

Действующие лица и исполнители:

Он	народный артист СССР А. А. Попов
Она	народная артистка РСФСР И. С. Саввина
Евгений	заслуженный артист РСФСР А. В. Мягков
Мария	А. В. Вознесенская
Антон	П. Г. Смидович
Уля	Л. Н. Мартынова
Миля	заслуженная артистка РСФСР С. Н. Гаррель

В прологе заняты артисты театра:

**О. Б. Барнет, М. М. Добровольская, Н. А. Головки,
Л. А. Жуковская, Е. Ю. Кондратова, М. Ю. Басов,
М. А. Лобанов, Ю. О. Меншагин, Ю. В. Мочалов,
Н. Ю. Пузырев, Н. В. Руманов, А. А. Серский,
С. В. Тонгур**

Постановка и режиссура
народного артиста СССР **О. Н. ЕФРЕМОВА**

Викупив 8-й том «Словника української мови». Ось крива росту цін від тому до тому: т. 1 – 1970 – 800 стор. – 2 крб,87; т. 2 – 1971 – 550 стор. – 2 крб,13; т. 3 – 1972 – 744 стор. – 3,22; т. 4 – 1973 – 840 – 4,97; т. 5 – 1974 – 840 – 4,68; т. 6. – 1975 – 832 – 4,88; т. 7 – 1976 – 723 – 4,20; т. 8 – 1977 – 927 – 10 крб,30; 77-й – рік «великого стрибка»? Чому? Ювілейний?

Бегічева «Известия» принесла, але показала й забрала. Тому змушений був передрукувати – при ній:

«Идейные перерожденцы» («Изв.», 16 березня 78)

Выехавшие несколько лет назад в зарубежную поездку М.Л. РОСТРОПОВИЧ и Г.П. ВИШНЕВСКАЯ, не проявляя желанія возвратиться в Советский Союз, вели антипатриотическую деятельность, порочили советский общественный строй, звание гражданина СССР, Они систематически оказывали материальную помощь подрывным антисоветским центрам и другим враждебным Советскому Союзу организациям за рубежом. В 1976-1977 годах они дали, например, несколько концертов, денежные сборы от которых пошли в пользу белоэмигрантских организаций.

Формально оставаясь гражданами Советского Союза, Ростропович и Вишневская по существу стали идейными перерожденцами, ведущими деятельность, направленную против Советского Союза, советского народа.

Учитывая, что Ростропович и Вишневская систематически совершают действия, наносящие ущерб престижу Союза ССР и несовместимые с принадлежностью к советскому гражданству, Президиум Верховного Совета СССР постановил на основании ст. 7. Закона СССР от 19 августа 1938 года «О гражданстве Союза Советских Социалистических Республик» за действия, порочащие звание гражданина СССР, лишить гражданства СССР М.Л. Ростроповича и Г.П. Вишневскую.

* * *

11.03.1978 р.

Дорога Нелі!

Вітаю тебе й Оксану з Міжнародним жіночим днем і щиро вам зичу здоров'я, щастя, а тобі – це й творчих успіхів. Так вийде, зрештою, книга про Курбаса чи вже й сподіватися годі? Я поки що катаюсь, готуюмося до нового сезону, треба децю написати – описати. Про все інше – не зовсім ясно і через це нічого казати не буду. Відбуваються перетрубації,

зняли Іценка, звичайно, правильно, але зняли нібито не за те, що розвалив роботу, а за те, що надто відверто залазив державі в кишеню. Отаке-то.

Вітай Леся, Євген. Кузьмівну, Мовчана, якщо побачиш, бо він невловимий. На все добре. Цілую руці. Не гнівайся.

Л. Череватенко

* * *

25-26 февраля, 1978, г. Харьков



Дорогой Лесь Степанович!

Это хорошо, что наша встреча последняя не оставила у Вас неприятного осадка. Пусть будет так.

Вот кажется и работы у меня уже нет почти четыре месяца, а времени все равно тоже нет. Делаю много вводов, ежевечерне дежурю не по «апрелю», но по спектаклям. Долго занимался квартирой, а теперь, когда получил, занимаюсь еще больше. Да и была все время надежда вот-вот приехать т.е. «в живом плане».

Спектакль я сдал. Шедевра не получилось. Но публика ходит, смотрит, принимает и не сразу бежит к гардеробу за калошами. Желания и дальше оставаться в этом театре нет. Один спектакль в год и то не тот что хочется. Кроме того – оперетта. Кроме всего – обстановка. Изменить что-либо просто невозможно, хотя мы и бьемся с главным дирижером (он уже почти год гл.и.о. гл. реж.) вместе вот уже почти 4 года. Все видим, все понимаем, многое делаем, но ничего сделать не можем. Они – крепче и сплоченнее.

Мне кажется, что два года стажировки у Эфроса – это выход и отдушина. Мне он близок. Но вообще хотелось бы узнать Ваше мнение обо всем об этом. Что скажет Нелли? Может быть ехать в какой-то другой город – другой театр. Это конечно сложнее, т.к. у меня – бабушка, а у нее -70 лет и больше никого, кроме меня. Вообще не знаю.

Долго думаю и не придумаю как написать Эфросу. Что писать о чем. Но письмо пошлю вместе с этим, так что, если имеет смысл, Вы уж ему, пожалуйста, позвоните.

Нового в городе почти ничего. Барсемян «обратно» ставит все и везде напропалую. Сдал «Вишневы сад», параллельно у себя готовит «Мою прекрасную Леди» и параллельно же собирается у нас ставить «Донну Люцию». Мне казалось, что в режиссуре нельзя зарабатывать деньги, однако теперь вижу, что ошибался. Халтурить, наверное, можно, если умеешь, даже на необитаемом острове. Ивченко в «Шевченко» – главный. У нас пробуются на главного Кларисов из Саранска (Он говорит, что Вы знаете его сына) сваял «Елену Прекрасную» на днях сдача.

Вот такие дела. Как Вы? Что ставите? Как атмосфера? Что у Нелли? Привет ей огромный

Пишите. Привет Оксане и всей живности Вашего дома. Письмо как-то очень (даже внешне) вышло похожим на протокол.

Не пропадите.

Ваш Утенин В.С.

* * *



**12-13 марта, 1978,
г. Харьков**

Дорогой наш, Лесь Степанович!

Только что вымучил письмо к Эфросу. Завтра же отсылаю. У меня всегда так: задумаю что-либо, но не иду напролом, а все хожу вокруг да около, обдумываю, примеряю, откладываю, короче – комплекую. Для меня ответ его чрезвычайно важен и решает очень многое.

В начале апреля – почти 100% гарантия, что буду в Москве и верну Вам наконец-то зонт. В конце марта перееду на новую квартиру и тогда думаю все будет проще.

Кларисов сдал спектакль и уехал. Главным его не назначили. Однако же ходят упорные слухи, что со дня на день он вернется и приступит к «Товарищ Любовь» (Я обратно же буду «созерцать»).

Литко в ТЮЗе сдал «Женитьбу» по Гоголю. По-моему очень «не о чем» и примитивно с потугой на «новопрочтение».

Ивченко еще оказывается не утвержден. В театре кроваво. Очень жаль Люсю. Плохо ей там. Помочь ничем не могу.

Настроение у меня гнусное, а потому и не хочу продолжать, дабы не передалось. Обнимаю Вас.

Всем Вашим привет и самая добрая память.

Жду от Вас ответа.

Ваш Утетин

«Правда», 17.03.78

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ПРЕСТУПЛЕНИЕ

РИМ, 16. (Соб. корр. «Правды»), Сегодня в Риме разыгралось драматическое событие, направленное на подрыв республиканского строя в Италии. Утром в Риме похищен известный политический деятель страны, председатель национального совета христианско-демократической партии Альдо Моро.

Похищение совершено в 9 часов 15 минут в нескольких стах метрах от дома, где живет А. Моро. На уличном перекрестке машины, в одной из которых находился он сам, шофер и его личный телохранитель, а в другой трое членов охраны, оказались блокированы. Немедленно по ним был открыт огонь из автоматического оружия. Четверо из пяти сопровождавших убиты на месте. Пятый доставлен с тяжелыми ранениями в больницу практически в безнадежном состоянии. Несмотря на сигнал тревоги и расставленные во всех стратегических пунктах города вооруженные патрули, преступники и похищенный политический деятель пока не обнаружены.

Телефонные звонки в различные органы печати приписывают террористическую акцию самозванным «красным бригадам». В политических кругах итальянской столицы распространено мнение, что речь идет о действиях не изолированных группировок, а о тщательно разработанном плане, к которому причастны силы международной реакции.

Собравшись на экстренное заседание, главы партийных фракций в парламенте приняли решение не откладывать обсуждения правительственной программы и совершить его в течение сегодняшнего дня с тем, чтобы предоставить только что сформированному кабинету всю полноту полномочий, особенно необходимых в этой напряженной обстановке.

Все демократические силы страны высказали решительное и безоговорочное осуждение нового политического преступления. В заявлении Руководства Итальянской компартии подчеркивается, что преступление является составной частью заговора, направленного на подрыв демократических завоеваний итальянского народа. «Непосредственная цель групп и сил, которые организовали и осуществили нападение, – говорится в заявлении Руководства ИКП, – заключается в том, чтобы помешать усилиям, необходимым ныне для спасения и обновления страны, которые нашли свое воплощение в создании нового парламентского большинства демократического единства. Заговор имеет широкий размах и осуществляется нацистско-фашистскими методами, которые находят своих исполнителей в группировках, маскирующихся под разными наименованиями».

Н. ПРОЖОГИН.

«Сов. к-ра», 14 марта

ПРЕДЧУВСТВИЕ БУРИ

Фильм «Древо
желания»

ЗАМЕТКИ О ФИЛЬМЕ «ДРЕВО ЖЕЛАНИЯ»,
О ЖАНРЕ ПРИТЧИ И О РОМАНТИКЕ В КИНО

Поле красных маков. Мальчик в белом бежит через это безграничное алое великолепие. Белый конь. Парень в красной рубаше склоняется над ним, уже погибшим, обогрившим своей кровью щедрую зелень травы. Красное и белое. Красное и зеленое. Красное и красное.

Красный цвет заполняет экран. Здесь, в прологе фильма «Древо желания», он воспринимается как знак тревоги, как предвестие трагедии. А в финале фильма на экране появится гранатовое дерево. И на нем, как маленькие огоньки, – множество красных цветов. Дерево это зацветет среди развалин и хлама, среди обломков ушедшей жизни – там, где любили, страдали и погибли герои. И теперь тот пламенеющий цвет кажется вечным символом жизни, возрождающейся из руин и праха.

Фильм «Древо желания» поставил на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Тенгиз Абуладзе, один из талантливых мастеров советского кино. Новая его работа – произведение высокого искусства, картина из тех, что останавливают внимание своей самобытностью, своеобразием стилистики, жанра. Она принадлежит к романтической линии в нашем кино, к тому его направлению, которое можно назвать лирико-патетическим и которое отличают высокий накал страстей и подчеркнутая образность киноязыка.

Фильмы, образующие это ярко самобытное явление в советском кино, обычно вовсе не похожи друг на друга, и сама их неповторимость не только разграничивает, но и служит для них объединяющей чертой. Так не похожи и все же родственны украинская картина «Белая птица с черной отметиной», киргизские «Выстрел на перевале Караш» и «Поклонись огню», молдавская «Лаутары» или узбекская «Человек уходит за птицами». Их оригинальность порождена прежде всего своеобразием положенных в их основу традиций национального искусства, все они черпают свою образность в богатстве народного творчества, постижении народного характера, народной жизни. Их родство в том, что ленты эти дают прекрасный, опозитизированный образ родной земли.

Образ родины входит в фильм «Древо желания» как неотъемлемая часть души человеческой. Этот образ тесно связан тут с темой



мечты о народном счастье. В основу повествования положены рассказы известного грузинского писателя Георгия Леонидзе (сценарий Т. Абуладзе и Р. Инанишвили). Это цепь пестрых историй про жителей некоего безвестного кахетинского селения, происшедших в начале нашего века, историй, словно бы и не слишком прочно связанных друг с другом. Фильм даже снабжен подзаголовком «Картины из жизни до-революционной грузинской деревни».

И действительно, перед нами своеобразное ожерелье, собранное из вполне самостоятельных сюжетов. Их соседство кажется порой почти случайным, а скрепляющая их нить почти незаметна. Во всяком случае поначалу.

Вот поднимающийся до высот трагедии рассказ о поруганной красоте, о втопанной в грязь любви прекрасной Мариты (Л. Кавтарадзе). Вот история про хромого бунтаря Иорама (К. Кавсадзе). Вот – про юродивую бродяжку Фуфалу (С. Чиаурели), рядящуюся в рваные кружева и обтрепанные страусовые перья, смешную, жалкую и трогательную в своих невысказанных притязаниях. Вот – про очарованного мечтой о внезапном волшебном обогащении нищего Элиоза (О. Мегвинетухуцеси).

Трудно перечислить всех персонажей, их очень много в этом фильме, и каждый на свой лад тут необходим, как необходимы эта лишь ненадолго появляющаяся на экране небогатая старуха-крестьянка, исполненная и особого, несуетливого достоинства, и спокойной покорности судьбе (С. Такайшвили), или мальчик, в одиночку идущий через осенний лес и громко, нараспев декламирующий любовные стихи. Кстати, обратим внимание, как много в картине именно стариков и детей. Пожалуй, как раз они и придают ему эпическую широту дыхания: время кажется тут особенно просторным, воспринимается как бы в движении, протяженности, а прошлое напрямую сходится с будущим, чтобы подчеркнуть и свою преемственность, и свои различия.

В историях, связанных с каждым из персонажей, соседствует трагическое и смешное. Патетика уживается в них с грубоватой народной шуткой, причудливые сочетания образуют поэтическая приподнятость, романтика и сочные бытовые краски. Здесь легко обнаруживаются известные фольклорные мотивы и бродячие литературные сюжеты разных времен, скрепленные, а часто и преображенные смелым полетом фантазии.

И чем больше углубляешься в захватывающий мир этого фильма, чем полнее постигаешь правящие в нем законы, тем яснее становится, что главное здесь не тот или иной герой, не та или иная история, не то или иное звено «ожерелья», а связующая всех их воедино нить. Та именно нить, которая как бы сама по себе нигде не заметна, но на которой все держится, благодаря которой все обретает смысл. Нить эта – мысль фильма, мысль о неотвратимости грядущих перемен. Она звучит тут как единая всеохватывающая страсть, как желание этих перемен, ожидание их, надежда на них. Этой мысли, этой страсти подчинены все линии, все мотивы, все темы повествования: и тема трагического несовершенства жизни, где Красоту покупает богатый, а ханжество и предрассудки попирают живые человеческие чувства, и тема высокой Мечты, взмывающей над обыденностью, вырывающейся из-под ее власти, и выраженная здесь вера в возможности человека, в торжество его лучших качеств – разума, доброты, благородства.

И хотя в стилистике «Древа желания» преобладает влияние романтической легенды, хотя законы поэтической фантазии здесь сильнее законов исторической точности, хотя сюжет фильма составляют картины частной жизни какого-то богом забытого горного селения, можно с полным правом утверждать, что это произведение, в котором веет ветер революции, в которое доносятся раскаты ее грядущей грозы, которое полнится ее гулом. Это фильм о предчувствии революционной бури.

Близится ураган, старый мир рухнет, сбудется народная мечта о счастье – вот лейтмотив фильма, вот ведущая тема, выраженная образно и темпераментно.

В своей проповеднической страстности, в близости к народным основам жизни, к ее этическим идеалам и вековым чаяниям фильм «Древо желания» многое взял от жанра притчи, переживающего сейчас в литературе и кино свое возрождение. Древнейший этот жанр, вновь явившись на свет на наших глазах, предстал в значительной мере обновленным в искусстве социалистического реализма. Какие же черты, какие качества притчи оказались сегодня нужны и актуальны? Чем привлекает она писателей, режиссеров? Наверное, каждый из обращающихся к ней художников дает свой ответ, но все же общие закономерности очевидны. Это способность притчи к укрупнению, обобщению

мысли, это поиск высоких нравственных ориентиров не сиюминутного только значения, но годящихся «на времена», это возможно философски глобальной постановки вопросов человеческого бытия.

Особым своеобразием отмечено использование притчи в грузинском кино – вспомним фильмы «Не горюй!», «Жил певчий дрозд», «Чудаки», ряд короткометражек, вспомним «Ожерелье для моей любимой», поставленное тем же Т. Абуладзе. Пересечение вечных вопросов, универсальных сюжетов и обобщенных характеров с конкретными национальными особенностями быта и душевного склада, с тщательно воссозданными реалиями народной жизни образует неповторимый жанрово-стилистический эффект, создает свой особый мир, одновременно и достоверный, и фантастический.

В том, как воплощен этот мир в «Древе желания», велика заслуга не только режиссера, но и оператора Ломера Ахвледиани. Пейзажи и портреты людей, жанровые сцены, изображение предметов – словом, воплощение живой и мертвой материи, будь то улыбающееся лицо девушки, полет птицы в высоком небе, цветущий луг, заснеженный лес или струящийся по камням поток – все тут удивительно красиво, все пластически безупречно и отмечено чудесным сочетанием безусловной подлинности и поэтической одухотворенности.

Фильм «Древо желания» – произведение, отмеченное талантом и яркой творческой индивидуальностью его создателей. Но не будем забывать, что кино – не только творчество, но еще и производство. И как часто именно производственные трудности, отсутствие профессионализма, низкое техническое качество губят самые превосходные замыслы, нивелируют и «усредняют» кинокартины. И надо сказать, что появление картины такого класса – явление нечастое.

В особенности досадно, что среди работ студии «Грузия-фильм» за последнее время нет ярких, серьезных произведений о современности. Практически не распространяются на современный материал и поиски романтико-поэтического плана.

Возвращаясь к фильму «Древо желания», нам следует лишь добавить, что, прежде чем выйти на широкий экран, фильм «Древо желания» был представлен в программе Всесоюзного кинофестиваля в Риге. Жюри наградило его одной из главных премий.

Ел. БАУМАН.

21

березня,
вівторок

Ось уже кілька днів, як я занедбав усе на світі. Приїхали Левко й Арсен, граємо у шахи: рахунок астрономічний, сидимо до другої-третьої ночі: на це здатні лише такі бовдури як ми... Кожна нова партія лише розпалює жагу.

Завтра їду в Ригу.

Худ. Рада, де я мав читати «Фізиків», не відбулась: зумисне не скликали людей... замість 16 членів Ради прийшло 6. Толмазов умить зорієнтувався: «Якщо не прийшли – значить, п'єсу читали, треба опитати...»

Інститут: були в п'ятницю у Мотиля, Театр Армії, ставить «Ліс» Островського. Малоцікаво репетирує, акторам нудно. Нема свого погляду на п'єсу.

А ще – не дає спокою історія з принцесою Мисхою та її чоловіком. Саудівська Аравія. Сучасний варіант Ромео та Джульєтти – з розстрілом Джульєтти й відтином голови її коханому.

Остання чверть ХХ століття.

Згорів – мало не до цурки – російський театр у Харкові. «Самовоспламинились» останні ряди партеру, а пожежників не було. Перед тим таке ж сталось у Рівному: театр загорівся після вистави, потихеньку горів ніч, вигоріло все зсередини – та й завалився...

...Присудили до страти через шибеницю Бхутто, а з ним кількох його однопартійців. Суд звинуватив їх у вбивстві батька одного з їхніх політичних противників (які зараз прийшли до влади).

Прем'єр і голова партії – страта – це вже нове... В нашу добу, принаймні.

Щойно подзвонили з театру: вони там все-таки зійшлися й говорили – без мене – про «Фізиків». Так от: Говоруха сказав, що вважав мій вчинок неетичним: пропонувати нову п'єсу на той строк, коли вже заплановані його «Діти сонця» – неморально...

Он як. Взагалі не вставляти мене в план – морально.

Це мале стерво уперше оголило шпагу. Досі тільки улесливо розкланювалося. Може, й справді призначають? Бідний театр.

Я відразу ж подзвонив йому додому. Він знову вдався до тону наївного хлопчика, сто разів перепрошував і каже: – Но я же не знав, что это ваша очередь?!

Кумедний хлопчик.

Але хоч би там яка була «кумедія», «Фізиків» вони проваляють. Скопіна відмовилась від Матільди: та це й краще. Вікланд зіграє краще. Якщо і її не умовлять відмовитись (Толмазов, наприклад, він царедворець досвідчений).

Прочитав п'єсу О. Бельченка «Асклепион». Нейрохірургія, США, досліди над здоровими людьми, колишній есесівець-лікар. Хроніка, документи, реклама. Гостро, але дрібно. Публіка, начувана про наши «Асклепиони», сміятиметься...

Лесь Віс 90
Шоші



* * *

Здравствуйте Лесь, Неля!

Как живете? Как там столица Мира? Театр Пушкина еще не закрыли? А если нет, наш спектакль идет? А если идет, почему в прессе ничего не пишут? Или театр в этом виноват, или мы с тобой.

Значит так, в грузинской газете рецензию напечатали, спасибо за это, гонорар вышлют. Но редактор русской газеты Владимир Петрович Марганазде обиделся, я ведь ему первому обещал, что Поюровский (они знают друг друга) ему вышлет рецензию. Пока ничего не видно. Это на Поюровского не похоже. Как там Мдивани, ты должен был ему позвонить.

Есть еще некоторые вопросы, которые меня интересуют, например, взял ли кто-нибудь «Город». Не заинтересовался ли кто-нибудь «Свободной темой» и др. Так что, тебе придется мне написать письмо.

პრეზიუმის მიერ გამოცემული, შპს-ს მიერ



საბჭოთა საქართველო

აქვე გამოცემულია კომპარტიის ადგილის ხელშეწყობით, ადგილის მხარე უმაღლესი საბჭოსა და ადგილის მხარე მინისტრთა საბჭოს მიერ. ორგანიზაციის სახელი: „საბჭოთა საქართველო“ ორგანიზაციის სახელი: „საბჭოთა საქართველო“ ორგანიზაციის სახელი: „საბჭოთა საქართველო“ ორგანიზაციის სახელი: „საბჭოთა საქართველო“

გვერდი 8387000 1921 წლის
18 მარტი 1978 წ.
საბჭოთა, 7 თბილისი, 1978 წ.
№ 25 (15.426) | ფასი 2 კპ.

У меня по старому, закончил новую пьесу, все о том же, чего только одной головой никак не прошибешь.

Куда едете на гастроли, повезете ли «Город». Напиши, пожалуйста, как идет спектакль, как принимает его зритель? Готовится ли о спектакле что-нибудь в прессе?

Когда я буду в Москве? Не знаю. Все зависит от обстоятельств.

Жду письма.

Передай привет Толмазову, Алексееву, всем строителям города.
Ваш Шонин

19.02.78

Батуми

Позвони Поюровскому или кому-нибудь другому.

* * *



21.03.78

Дорогий Леониде Витовичу!

Листო 90
Л. ბოლობანი

Листа Вашого одержав, спасибі. Свого часу Ви давали мені читати один з варіантів п'єси про «Червону капелу».

Що до перспективи нової п'єси «Мой муж убит под Сталинградом».

Я думаю, що надсилати її не варто. Справа в тому, що театр, де я працюю, закривається на ремонт. Капітальний. Ходить про скорочення плану випуску п'єс. Зараз ми на рік випускаємо

4 прем'єри; будемо – І на рік. Все інше – відновлення, реконструкція старого репертуару.

Отже, ставити – не зможемо. Бо й так висять у нашому плані 6 п'єс, гроші за які заплатило авторам Міністерство, їх нам утвердили, а мусимо – відмовлятися.

Шкода, що так – але не хочу, щоб між нами існували якісь неточні речі: діло передовсім.

Про інші театри не скажу нічого. Якось не на часі зараз п'єси про війну, принаймні, в Москві – в останні три-п'ять років – нічого не ставили.

Що до кіно – теж певного нічого не можу сказати. В театрі я дуже завантажений – і відмовляюсь від усяких пропозицій телебачення і др. Та й знайомих серед «кіношників» у мене мало. Звісно, матиму на увазі Вашу пропозицію, і якщо котрийсь із сценаристів мені стрінеться, говоритиму з ним про Вашу п'єсу.

Будьте здорові. Вітання від Неллі Вам. Дійсно, жалко, що ми тоді не зустрілися. Але я часто в роз'їздах – завтра, скажімо, їду в Ригу. Днів на десять. А тоді в Харкові ніколи було й вгору глянути.

На все добре. Гарної Вам роботи.

З пошаною –



«Л.г.», 22.03.78

ЗАМЕТКИ О ПОСЛЕДНИХ ПЬЕСАХ ЭДВАРДА ОЛБИ

ПРОТЯНУТАЯ РУКА НЭНСИ

Выдающийся американский драматург Эдвард Олби, которому на днях исполнилось пятьдесят лет, написал свою первую пьесу в 1958 году. Тогда еще мало кто знал будущего автора обошедшей все театры мира и экранизированной пьесы «Не боюсь Вирджинии Вулф».

Недавно в издательстве «Прогресс» вышел сборник четырех пьес Эдварда Олби.

Творческий путь Олби отмечен исканиями и противоречиями. Но в нем отчетливо сквозит свойственная прогрессивным традициям американской прозы, поэзии и драматургии социальная основа мироощущения, боль за человека, духовно обкрадываемого потребительской «философией» жизни, морально искалеченного жестокими условиями.

Перед нами – первый сборник пьес американского драматурга, вышедший в США в 1960 году. В авторском предисловии к книге Эдвард Олби с грустной иронией описывает свой извилистый путь на американскую сцену:

«Вскоре после того, как «Зоопарк» был написан, пьесу прочли и вежливо отвергли несколько нью-йоркских продюсеров, что никак нельзя было считать неожиданностью, так как никто ничего не слышал об авторе и к тому же это была одноактная пьеса. А, к несчастью, одноактные пьесы для продюсеров и, соответственно, для зрителей – хуже отравы. Но в это же время мой друг, молодой композитор Уильям Флэнаган, просмотрел пьесу, и она ему понравилась. Он послал ее нескольким друзьям... Наконец пьеса попала к миссис Стефани Хунингер, возглавлявшей отдел театра во франкфуртском издательстве «С. Фишер ферлаг», и уже отсюда – в Западный Берлин, где состоялась премьера.

...С тех пор я понял, что для автора премьеры не существуют реально. Они происходят, но как во сне: стараешься сосредоточиться, но не видишь сцену: слышишь, но с трудом: следишь за действием, но ничего не понимаешь. И когда потом тебя зовут на сцену кланяться, не знаешь, почему. Так как не отдаешь себе отчета в том, что есть связь между тобой и спектаклем.»



Олби объясняет, зачем он рассказал эту историю читателям.

«Вероятно, – говорит он, – чтобы показать Необычное, Непохожее, Неожиданное, что, за исключением той продукции, которую коммерческий театр каждый сезон вываливает на головы своей терпеливой аудитории, и составляет природу театра».

С тех пор, с момента первого воплощения образов Олби на театральных подмостках, прошло двадцать лет. Писатель ищет в жизни Необычное, Непохожее, Неожиданное, но не ради того, чтобы лишний раз поразить зрителя «новинками» абсурдистского толка. Он внимательно вглядывается в окружающее.

Некоторые американские критики упрекали Олби в долгом молчании, поспешно делая вывод о творческом кризисе драматурга. Сегодня мы публикуем статью о последних пьесах Олби, в которых жива его тема – поиски человечности во враждебном человеку миру буржуазной цивилизации.

Майя КОРЕНЕВА

УМЕНИЕ соединить воедино реальное и необычное составляет одну из особенностей драматургического видения Олби.

Один из законов реалистической драматургии – требование безупречно точного определения сущности конфликта. Только при этом условии фантастические формы не будут восприниматься как натяжка, как попытка скрыть под формальными ухищрениями несостоятельность идеи или бедность содержания.

В пьесе «Морской пейзаж» (1974) на сцене рядом с людьми действуют чудища, поднявшиеся со дна морского. Их взаимоотношения и составляют конфликт пьесы.

Олби не искал возможности облегчения стоявшей перед ним задачи. Он не построил свое произведение по модели сказки, притчи или аллегории (хотя пьеса, безусловно, иносказательна), в которых фантастичность традиционно «запрограммирована». Напротив, положенная в основу пьесы невероятная ситуация представлена как быль, разработана в реалистическом плане. Тот мир, который олицетворяют морские чудища, – это не условно обозначенное место. Это именно мир со своим жизненным укладом, предполагающим иные нормы по-

ведения, но, в интерпретации Олби, не столь уж отличные от человеческих. Мастерски переданное ощущение похожести и непохожести двух миров сообщает особую напряженность действию.

Если пристально взглядеться в предложенную Олби ситуацию, обнаружится глубокая связь «Морского пейзажа» с его другими пьесами. Уже в обрисовки героев – Нэнси и Чарли – не трудно заметить черты, роднящие их с Джорджем и Мартой из пьесы «Не боюсь Вирджинии Вулф» или с Агнес и Тобиасом из «Неустойчивого равновесия» (1960). Стоит, однако, заметить, что личность, воплощенная в образах Нэнси и Чарли, **предельно** «усреднена».

Зритель встречает героев пьесы, когда они близятся к завершению своего жизненного цикла: они рожали и воспитывали детей, добывали средства к существованию и т.п., не задумываясь, судя по всему, о своем предназначении. И лишь теперь, когда все позади, приходят они к грустному сознанию того, что их жизнь была лишена смысла. У Нэнси еще сохранились душевные силы хотя бы мечтать о том, что их последние дни будут озарены поисками красоты, свободы, осмысленности бытия. Но Чарли слишком утомлен существованием. Его единственное желание – покой, но тревожная догадка, что прожитая жизнь отторгнута от высших духовных ценностей смутно терзает и его.

В изображении тоски героев по «принадлежности», причастности к позитивному началу, которая могла бы сообщить смысл их существованию, «Морской пейзаж» перекликается с одной из глубинных тем американской драмы. Однако, если Юджин О'Нил, например, рисуя попытки человека преодолеть зияющую бездну между реальностью и идеалом (приводившие к гибели человека в столкновении с обществом), придавал конфликту трагическое звучание, для Олби важно другое. Он как бы говорит: миновало то время, когда такие попытки были возможны.

В пьесе «Все кончено» (1971) исчерпанность возможностей как личности, так и общества в целом была закреплена в мрачном образе воцарающейся на сцене смерти. В «Морском пейзаже» драматург использует иное художественное решение: введение в состав действующих лиц представителей иного мира.

Драматург, однако, не дает зрителю успокоиться фантастически легкой развязкой. Как далеко ни уйдет от Земли человек, источник

его несчастий все равно коренится в характере отношений, ценностей, норм, определяющих его земное существование. С абсолютной точностью проведена эта мысль в «Морском пейзаже». В первой же конфронтации людей с морскими чудовищами с обеих сторон резко вступают в действие защитные реакции, срабатывает инстинкт самосохранения. Ситуация эта не без иронии обрисована Олби как свойственная вообще человеческому поведению. Постепенно противники обнаруживают друг в друге некое взаимоподобие – от стремления к продолжению рода до вполне гуманоидных способностей мыслить и говорить. Однако открытие «положительных» данных сопровождается – неизбежным в художественном мире Олби – накоплением на другом полюсе «отрицательной» информации. Сведенные случаем противники обнаруживают удивительную ограниченность, крайнюю нетерпимость, самодовольство, готовность прибегать к силе как главному аргументу в споре. «Люди» – Чарли и Нэнси – оказываются на грани катастрофы, ибо физическое превосходство «пришельцев» – Лесли и Сары – не оставляет сомнений в исходе поединка.

Олби, следуя логике созданных им характеров, мог бы завершить пьесу картиной физической расправы. Но выбрал другое решение. Финал «Морского пейзажа» отвергает распространенные ныне как в философии, так и в искусстве Запада безысходные пророчества кончины человечества. Как бы мрачно ни оценивал драматург современное состояние буржуазной цивилизации, будущее человека, по его мнению, не безнадежно. Но при этом тщетно ждать спасения извне.

Глубоко символический образ – протянутая рука Нэнси. Когда кажется, что все безвозвратно потеряно и чудовища вновь погрузятся в пучину, унося с собой груз разочарований. Нэнси предлагает начать все сначала, начать с простого рукопожатия, которому она берется их научить.

Что последует дальше? Ответить на этот вопрос Олби предлагает зрителю. И не на сцене, а в жизни.

В пьесах «Подсчитывая способы» (1976) и «Слушая» (1975), поставленных весной прошлого года на сцене Хартфордского театра (на этот раз драматург выступил также и в роли режиссера), Олби продолжил пристальное исследование человеческого существования, которое, по его мнению, отмечено чертами глубокой катастрофичности.

Мир обеих этих пьес предельно сужен. В пьесе «Подсчитывая способы» (ее заглавием служит строка из стихотворения Элизабет Браунинг) Олби рисует супружескую чету на грани развода. Начав с решительного натиска на мужа, героиня в конце неожиданно для самой себя делает «открытие»: она ничего не может никому доказать, потому что сама ничего не понимает.

Неизмеримо сложнее ситуация в пьесе «Слушай». Взаимоотношения трех ее персонажей неясны. Можно лишь сказать, что между пожилым мужчиной и женщиной существовала когда-то близость, нарушенная по неизвестной причине, и что девушка, за которой наблюдает женщина – в качестве врача ли, сиделки, родственницы, сказать трудно, – ненормальна. Присутствуя при мучительном объяснении, девушка повторяет одни и те же слова: «Вы не слушаете», не имеющие как будто отношения к происходящему на сцене. Финал опровергает это впечатление: девушка вскрыла себе вены. Кровавая развязка призвана показать, что причина человеческих трагедий – в том, что люди не научились слушать друг друга. В том «ритуальном» обмене словами, который идет непрерывно, они слышат только себя, и потому столь мучительны, столь чреватые катастрофами их, казалось бы, невинные разговоры.

Мнения критиков, как это было неоднократно с другими произведениями Олби, резко разошлись. Одни увидели в последних пьесах, свидетельство ослабления его драматургического таланта. Другие, напротив, – выявление новых граней.

Думается, что при всей их камерности последние пьесы драматурга поднимают вопросы, представляющие, отнюдь не частный или случайный интерес. Сама недосказанность в обрисовке ситуации и персонажей предполагает их расширительное истолкование, не ограниченное рамками конкретного случая. Делая отправной точкой личность и личные отношения, Олби сосредоточивает внимание на нравственных и духовных проблемах, показывая, что та боль и страдание, которые несут в себе его персонажи, суть отголоски болезни буржуазное общества, попирающего законы истинной человечности. Но как ни суров его приговор, продиктован он стремлением пробудить в человеке нетерпимость к современным условиям существования, к той жестокости в самих себе, которая порождена этими условиями.

Лист 90
Чхайзе

* * *

21.03.78



Наш славный батумский Лопе де Вега, он же Шекспир Владимирович, – все собирался с мыслями, так сказать, готовился к письму, пока не понял, что завтра – уеду в Ризу, и еще на десять дней отложу ответ Вам. Но ничего толкового (в смысле деловых начал) – так и не скажу. «Современники» «Свободной темой» не заинтересовались, я забрал – и отдал пьесу в педчасть Центрального Детского театра, там люди заинтересованные, пытаются как-то повлиять на Кузьмина. Пока – не сумели пробиться сквозь его безразличие... Поговорил я с Женей Лазаревым: по его мнению, пьесу у них в театре зарезал сам Гончаров, сначала ее выдвигавший, а затем ругавший – вразнос... Ушел от ответа и Кеслер – о «Потомках».

А наш «Город...» идет с успехом, пока что – одни аншлаги. Впрочем, дирекция ставит спектакль в афишу редко, максимум 3 раза в месяц, а в марте, например – только 1 раз. 3 апреля – играет шефский для актива райкома партии, они выбрали именно этот спектакль, что уже неплохо. Рецензий между тем нет, очевидно, это общее отношение к теме. Гмыря обещает в гастрольную афишу ставить чаще.

Нет у меня никаких сведений по той части, играют ли пьесу в других театрах. Шесть режиссеров из восьми ко мне обратившихся – не смогли у себя поставить «Город...» по той причине, что репутация пьесы была испорчена первым вариантом, подстрочником. Это – если им верить; я думаю, дело не только в этом. Но подстрочный перевод был, оказывается, в обращении, и довольно широко – его перепечатывали машинистки ВТО.

Толмазов собирается на пенсию. Гастроли – 12 мая – в Киров. Театр, мягко говоря, лихорадит. Я собираюсь ставить «Физики» Дюрренматта. Нелля – приветствует. Собирается в апреле в Польшу.

Обнимаем Этери Григорьевну. Евгения Кузьминична – кланяется.

И все-таки – как настроение?

ВАШ



«Ком. пр.», 23.03.78

РЕЖИССЕРЫ, ГДЕ ВЫ, ЧТО ВЫ?

О проблеме творческой смены в театре

Каждый год театральные вузы страны выпускают специалистов с дипломами, где в графе «Профессия» написано: «Режиссер-постановщик драматического театра».

Так что режиссеров у нас много.

Но всех, кто более или менее внимательно следит за жизнью театра, скажем, последние пятнадцать лет, не покидает ощущение, что воспитание режиссерской смены – острейшая проблема.

Мы помним триумфальные московские гастроли театра имени Руставели, представившие двух молодых постановщиков – Р. Стуруа и Т. Чхеидзе; за пределы Прибалтики вышла известность Я. Тооминга и Э. Хермакюлы; на спектаклях В. Фокина во многом держится репертуар нынешнего «Современника»; за два года работы в Казани имя режиссера приобрел В. Портнов, за пять лет в Вильнюсе – Д. Тамулевичуте. Все так. И все же...

Необходимость творческой преемственности бесспорна; вне традиций развитие театра немислимо; процесс учебы и освоения опыта бывает длительным – это азбука театральной жизни. Но в такой же мере, как необходимо освоение традиций, необходима и творческая самостоятельность, некое противостояние тому, что сделано до тебя.

Вспомним общеизвестное. В давние времена рядом со Станиславским и в споре с ним формировались индивидуальности Вахтангова,

Мейерхольда, Марджанова и других. Участь в Художественном театре, с какого-то момента эти режиссеры обретали стимул к собственному творчеству, находили свою дорогу в театре. А Станиславский, переживая их «уходы», радовался успеху «Принцессы Турандот» и признавал силу такого оппонента, как Мейерхольд. От всего этого укреплялись корни, питавшие режиссерское искусство, от этого таким разнообразным, щедрым, богатым было его цветение.

Г. Товстоногов, О. Ефремов, А. Гончаров и другие пришли в театральные институты, когда режиссеров воспитывали В. Сахновский, А. Попов, М. Лобанов, Ю. Завадский, Н. Горчаков, М. Кедров. Осваивая то, что им давали прекрасные учителя, тогдашние молодые не боялись спорить и с этими учителями, и друг с другом. Радость естественного обогащения была неотрывна от азартного открытия своего. Этому поколению есть что вспомнить, – и о том, как они открывали самих себя, и о тех, кто им в этом помогал. Речь идет не об опеке, но о том, что были люди, мастера старшего поколения, которые всерьез думали о будущем. Не исключено, что старшие испытывали при этом сложное чувство, подобное тому, какое пережил Станиславский, слушая речи Вахтангова о гротеске.

Один крупный художник отличается от другого индивидуальностью мировосприятия. Профессия режиссера подразумевает волю к выражению, творческому и организационному. Это понимали Станиславский и Мейерхольд, на этом был основан короткий и ослепительный взлет Вахтангова, об этом написал свою книгу Попов.

Ну, а что же сегодня?

Кого из своих учеников такие режиссеры, как Г. Товстоногов, О. Ефремов, В. Плучек, А. Гончаров, А. Эфрос, З. Корогодский, могут назвать не только в качестве помощника, но в качестве художника, яркой личности, подготовленной к творческой независимости, как были готовы к ней Вахтангов и Мейерхольд в недрах Художественного театра?

Воспитание студентов-режиссеров более или менее систематизировано и в театральном институте, и в театрах. Но, увы, у себя в театре нередко принято оставлять подмастерьев. «Разминать» спектакль в ожидании прихода мастера, – безусловно, полезное занятие. Однако оно чревато отсутствием той высшей самостоятельности, которая со-

проводит рождение собственного спектакля. Это в лучшем случае. В худшем же у режиссера возникает комплекс профессиональной неполноценности, болезнь трудноизлечимая. Мы готовы отдать дань статистике, перечислить глухие имена помощников-ассистентов, но стоит ли?

М. Кнебель однажды сказала, что молодому хирургу, когда он делает самостоятельную операцию, должен ассистировать профессор. Притом он не будет вырывать у своего ученика инструменты и сумеет уловить ту единственную секунду, когда необходимо вмешаться и помочь. А если этой секунды не возникнет и ученик справится сам, он, профессор, будет счастлив. За ученика. Так М. Кнебель была счастлива успехом своего любимого Вольдемара Пансо и всех тех, кто истинно талантлив. Так бывает, надеемся, счастлив К. Ирд успехом своего прямого ученика Э. Хермаюлы и удачам Я. Тооминга, который учился вовсе не у Ирда, а у В. Пансо и, что самое интересное, ни на Ирда, ни на Пансо не похож.

Речь идет, как нам кажется, не об идеальных, но о нормальных связях. Потребность вырастить рядом с собой сильного ученика у наших крупных режиссеров не то чтобы отсутствует, но существует едва ощутимо, вяло, не ищет и не находит способов осуществления.

Творчество, в частности режиссерское, по своей природе щедро. Это непрерывный процесс отдачи себя другим, акт созидательный, будь то работа с актером, постановка спектакля или воспитание молодого режиссера. Отсутствие ученика – это как отсутствие детей в семье.

ТЕПЕРЬ обратимся к молодым.

Как мы уже говорили, кажется, что их много. Самостоятельности молодых никто особенно не препятствует. Напротив, когда было, чтобы так много молодых режиссеров работало в театрах Москвы, Ленинграда, Тбилиси, Ташкента, Вильнюса, Таллина, Кишинева. Перми, Ульяновска? Нередко они работают главными режиссерами. Год от года выпускают спектакли. Критики не обходят их вниманием. Стоило появиться интересным спектаклям Г. Опоркова в Красноярском ТЮЗе или буквально двум работам Ю. Хмельницкого в Кирове, первым постановкам Н. Огай в Шяуляе или работам ленинградцев Е. Падве и Ю. Николаева, как их поддержала пресса.

Что же следует потом?

Проявляя на первых порах организаторский пыл, привлекая приметами индивидуального, молодые «выбиваются в люди». Увы, энтузиазм на удивление быстро сменяется или усталостью, или опытом администратора, а черты индивидуального обрастают навыками. Азартное желание выбиться из ряда сменяется, как ни странно это звучит, потребностью остаться в ряду. Смотришь спектакль за спектаклем в столицах и на периферии, и общее впечатление сводится к следующему: чтобы «остаться в ряду», достаточно использовать некий современный набор средств в создании сценической образности и в работе с актером. Берут от Товстоногова, от Гончарова, от Эфроса. Берут то, что легче всего взять, смеси бывают самые причудливые. Преемственность, таким образом, заменяется переимчивостью, страсть к открытию – профессиональным умением «тиражировать». Если не ошибаемся, профессия режиссера ближе архитектуре. Неужели молодое поколение сведет ее к массовой реализации типовых проектов?

Впрочем, можно назвать уникальные спектакли молодых «Мачеха Саманишвили» Т. Чхеидзе и «Кавказский меловой круг» Р. Стурца, «Новый нечистый из Пекла» Я. Тооминга и «Бранд» А. Линяна, спектакль по прозе Ф. М. Достоевского В. Фокина, «Прикосновение» Г. Мацкявичуса, «Степан Разин» В. Спесивцева. Под громким словом «уникальность» подразумевается определенность индивидуального, не больше. Но и не меньше. В названных спектаклях преемственность очевидна, но и художественная самостоятельность очевидна также. В них угадывается высокое профессиональное достоинство, свой взгляд на мир, на литературу, на художественные ценности, на свое время, на потребности зрителей. Отсюда и подкупающая свобода. «Пространство» этих спектаклей не искажено и не узурпировано ремеслом.

Известно, что в профессии режиссера многое решает воля, энергия. Энергичных молодых людей в нашем театре более чем достаточно. Сегодняшняя всеобщая деловитость способствует приумножению энергии и рождает на удивление разнообразные формы ее применения. К сожалению, нередко они только по касательной связаны с творчеством.

Энергия творчества – гораздо более редкое качество. От спектакля к спектаклю накапливать свое, не бояться отстаивать это свое и знать, что, оставшись самим собой, ты остаешься творцом, – таков, на наш взгляд, идеальный путь формирования личности режиссера.

Говорят, что рождение творческой личности – это второе рождение. В последние годы оно случается реже, чем хотелось бы. На что жалуются сами молодые? На то, что учили их одному, а практика требует другого. К практике приспосабливаются, с печальным скепсисом оглядываясь на идеалистов-педагогов. Еще жалуются на жесткие сроки работы, на то, что молодому режиссеру дают слабых актеров, отказывают в праве выбора пьесы, предлагают ставить спектакли обязательные, но малоинтересные, и т. п.

Но ни один из нынешних ведущих мастеров не может сказать, что с ним поначалу обходились как-то иначе! Театр всегда был суров. И в сфере творческой, и в сфере производственной. Нет другого выхода, как по крохам, кропотливо, день ото дня, накапливать силы и опыт – для соответствия своему делу, для противостояния обыденности. Но на это у молодых не хватает выдержки, мужества, культуры, точности восприятия своего времени и умения в нем ориентироваться. Этим объясняются и быстрые взлеты и столь же быстрые падения.

Иногда полагают, что издержки существующих профессиональных театров можно преодолеть студийностью. В истории театра известны периоды, когда студийность давала прекрасные плоды. На то было множество причин – и объективных, и субъективных. Но за последние двадцать лет единственным примером естественно родившейся и так же естественно переросшей в театр драматической студии был «Современник». Все прочие умирали быстро и заметных следов после себя не оставили. Выскажем предположение: сегодняшний театр нуждается не в студийности, не в азартном и обаятельном полудилетантстве, но в глубоком профессионализме, в серьезной практической (и теоретической) разработке главных творческих проблем.

Этих проблем накопилось немало, начиная с необходимости нового освоения наследия великих учителей. Распространенная усмешка при словах «система Станиславского» не есть признак того, что эта система действительно известна. Тем более это вовсе не гарантия

того, що даний режиссер має який-то свій власний, вивернений і серйозний метод. К сожалению, роботи молодих режиссерів часто огорчають саме тим, що не містять в собі елементів високої культури. Досвід російської і світової режисури до обидного мало відомий молодим, викликає у них поверхневий інтерес і на практичну діяльність впливає слабо. Повинні в цьому і ті, хто вчить, і ті, хто навчається.

На всі наші розсудження нам можуть заперечити, що видатних режиссерів завжди було мало: пройде, мов, років десять, п'ятнадцять, і три-чотири людини з названих (або не названих) стануть лідерами.

Однак хотілось би, щоб їх було більше. І щоб майстрами вони ставали раніше. Розмова про те, хто буде представляти наше театральне мистецтво завтра. А значить, про те, яким це мистецтво буде.

Н. Кримова,
М. Швидкою.

*Лист до пані
Ориси*

* * *

21.03.78

Дороженька пані Орисе!

Ви собі навіть не уявляєте, як зрадили ваші «дорогі москвіти», одержавши листівку. Живилися-бо самими чутками про Вас, то Сергій щось перекаже, то Люда; а тут – впізнали і Вашу руку, і Ваш добрий гумор. І – стало світліше на душі.

До Києва не їздимо – частіше Київ приїжджає до нас; Драч, Покальчук, тут вчать Женья Микитенко та Андрій Рильський (вирніше вчилися, здається, їхня наука вже скінчилася); і чимало всякого іншого люду. Про новини кийвські дізнаюся, буває, раніше, ніж кияни. А проте новини там здебільшого такі, що краще й не дізнаватися. Хоча я покладаю якісь надії на те, що товариш Маланчук подався послом до Польщі, що вийшов у тираж товариш Шамота, що зник з обр'ю товариш Іщенко. Як сказано в одній гарній п'єсі, «що було – бачили, а що буде – побачимо...»

Працюю я в театрі імені Пушкіна. Хвалитися театром не можу, він у поганих руках, все валиться. Але зовні – добре, вистави йдуть на аншлагах, плани реалізуються і т.ін. Беру в роботу «Фізики» Дюрренматта. Планував поставити «Тимона Афінського», але актор, на котрого я розраховував, перейшов у Малий театр.

Нелля видає збірку п'єс Куліша. Готуємо ми до друку (тут, російською мовою) тексти Курбаса (передмову пише Нелля, загальна редакція – Кузякіної, упорядник – Лабинський, я – роблю переклади). На жаль, тексти – це не репрезентує режисуру, здебільшого виступи Курбаса у пресі – не стільки естетика, скільки – політика, там забагато злоби дня. Кузякіна не розуміє, що добре було б ще якийсь матеріал використати – спогади (фрагменти), чи рецензії на вистави, щоб про **власне театр** читач одержав краще уявлення. У травні мусимо згідно з угодою здати матеріал. Їду завтра в Ригу – туди приїде Кузякіна – попрацюємо над рукописом.

Всього не розкажеш; Оксана виросла, вже зовсім доросла. Вчиться поганенько, особливо – математика кульгає. Гуманітарне дитя. В домі живе пес Річард II (простіше – Річко, або Річ), його так названо з нагоди прем'єри у вахтанговців; а ще живуть дві білки. Отже – о-хо-хо.

«Жовтень» обіцяє надрукувати кілька моїх перекладів (старих) з Тагора. А ще переклав я дві анонімні білоруські поеми – і мізкую кому їх запропонувати (початок ХІХ ст.). Теж – «повидимо»...

Цілюю Вас.

Будьте здорові.

Па!

Ваші –

НЕЛЛЯ

ЛЕСЬ

«Ком. пр.», 25.03.78

КАК МОЛОДЫ ВЫ БЫЛИ...

Вряд ли для дебюта им нужна была именно эта пьеса. Она новая, ее никто не ставил. Ее трудно ставить: она фрагментарна, что куда сподручнее осваивать не театру, а кинематографу. Ее трудно играть: герои живут и действуют как бы в двух временных пластах одновременно, рассказывая нам сегодня о том, что было с ними вчера. И этот сегодняшний, чуть-чуть грустный, чуть-чуть ироничный взгляд в собственное прошлое, эта дистанция лет, с которой прожитое и пережитое видится яснее, крупнее, отчетливее, чрезвычайно усложняли актерскую задачу. А если еще учесть, что исполнители главных ролей, артисты академического украинского театра драмы имени И. Франко, были, как и герои их, «до неприличия молоды», то выбор пьесы для дебюта даже теперь, уже зная результат, я бы назвал более чем рискованным.

И все-таки для дебюта им нужна была именно эта пьеса: она новая, ее никто не ставил, ее трудно ставить, ее трудно играть. И, наконец, главное: это была их пьеса, необходимая им сегодня, сейчас, сиюминутно, потому что давала возможность с максимальной верой и откровенностью сказать о жизни и о себе.

Александр Штейн назвал свою новую драму «Под небом юности», предусмотрев в скобках и второе название («Жил-был я...»), сразу окрашивающее «небо юности» в личностные тона. Потому что так оно и было, так оно и есть: у каждого человека свое небо юности и у каждого поколения – свое. Театр, как время, искусно и честно гримирует для сцены наш вчерашний лик, с беспощадной пристрастностью обнажая и подчеркивая главные черты, стирая пыльный слой случайных подробностей.

«Жил-был я...». Все было так недавно. Самарканд. Басмаческие банды. Неясные и тревожные звуки туркестанской ночи. Жаркий, сухой ветер, треплющий обрывки старых афиш со старорежимными

буквами «ять», отмененными революцией. Вера Холодная, швейная машинка «Зингер», синема «Фантазия», «Ты записался добровольцем?», Игорь Северянин, эшелоны, вагоны, гудки маневровых «кукушек», лязг буферов на стыках рельсов, как на стыках эпох. Время оборвалось, расколосось надвое, трагически смешав все то, что принес на подмостки новой жизни и явил миру свежий, обжигающий ветер революции. Спектакль пронизан обаянием эпохи, на сцене едва ли не физически ощутим ее горьковатый, пороховой прикус.

Все было так недавно. Почти вчера... Но имена и лица то ли успели уже раствориться в быстром потоке времени, то ли просто не важно теперь кого как звали, – важно лишь то, что жили на земле Моя Первая Любовь, Мой Учитель Геометрии, Мой Первый Редактор, Мой Вечный Спутник... И жил-был я. Главный герой назван А. Штейном... Впрочем, он тоже без имени, а среди действующих лиц обозначен коротким обязывающим местоимением – Я. Он (артист Александр Быструшкин) был молод той избыточной, переполняющей душу молодостью, когда радость, печаль, восторг, смятение – все через край. У Него были друзья. Он их потерял. Одни погибли от басмаческой пули, другие спустя двадцать лет – от фашистской. Третьи выпали из времени и были смыты за борт его стремительной сильной волной. А Он, озабоченный судьбой всего человечества, не заметил, как на нервной ноте салонного романа мадам Мерцальской (артистка Наталья Перчевская) оборвалась судьба его друга Марцелло (артист Алексей Петухов). Ушел Марцелло – незаконное дитя эпохи, жертва любви роковой и безумной. Позже Он поймет, что эта утрата на его совести. Но прежде будет мучительный и упоительный поиск самого себя в общем рабочем строю. Будет кавалерийская газета «Пролетарий, на коня!» – энергичный редактор в строгих очках, секретарь-машинистка и пишущая машинка «Ремингтон» с пятью отсутствующими буквами.

Он и Его друзья принесли на сцену выстрадаанный опыт своего поколения, осветили сегодняшним светом небо своей юности. И в этом свете многое увиделось яснее, определеннее: жизнь, смерть, любовь, верность, правда, история...

В финале спектакля они стояли на авансцене, максимально приближенные к зрительному залу, – лицом к лицу. И каждый досказал

свою судьбу. И каждый досказал ее словами, потому что досказать жизнью не получилось. Всего несколько слов, простых и пронзительных, как «Я убит подо Ржевом...». А после стояли спокойные, будто уверенные, что непрожитая их жизнь будет дожита другими так же честно и хорошо.

«ПОД небом юности» поставил молодой режиссер Эдуард Бутенко. Я видел сдачу спектакля, и, естественно, многое еще было отмечено печатью поспешной незавершенности: постановочная приблизительность финала, неточность и непродуманность некоторых актерских решений. Но спектакль все-таки состоялся, что само по себе уже хорошо. Спектакль дебютов, что хорошо вдвойне. Дебютировал Эдуард Бутенко. Дебютировал художник – студент Киевского художественного института Владимир Карашевский. Впервые показались в главных ролях Наташа Сумская и Володя Абазопуло.

Спектакль был внеплановый. Репетировали до четырех утра и разъезжались по домам на такси, засыпая уже в дороге. Они все делали сами. Нашли на станции два старых, побитых товарных вагона, договорились с кем надо, после чего в один из вечеров Бутенко, Петухов, Быструшкин, Абазопуло разобрали «движимое имущество» на части и привезли в театр. Обшарпанные, изъеденные дождем и ветром стенки товарняка «работали» в спектакле, трансформируясь то в школьную доску, то в кабинет Его Первого Редактора, то в интерьер салона мадам Мерцальской. И в этом тоже был риск, ибо постановочное решение, безошибочно поддержанное сценографией, вольно или невольно вносило в театр новую стилевую струю, внедряло иную эстетику, принципиально отличную от той, что исповедует сегодня главная сцена Украины. Между тем, как известно, любая трансплантация на живом художественном организме всегда чревата перспективой болезненного отторжения тканей.

Ну ничего...

Есть спектакль. Искренний, честный. Самостоятельный. Он заслужил аплодисменты хотя бы уже потому, что возник на академической сцене среди уютного академического благополучия, в театре, чьи постановки последних лет критика, – очевидно, не случайно – обходит выразительным молчанием.

В работе молодых киевлян видится мне и дальняя перспектива. Уже принято решение о создании в Киеве республиканского молодежного театра, подобного тем, что есть в Грузии, Эстонии, Литве. Будет молодежный театр, и, может быть, сценическая площадка «Под небом юности» станет его площадкой стартовой. Кто знает, кто знает...

«Чем старше я становлюсь, – писал А. Фадеев, – тем чаще мысль моя бродит по детству, по юности. Но не для того, чтобы уйти от настоящего, не для того, чтобы отдохнуть от бурь жизни, а просто для того, чтобы еще лучше осознать свой путь жизни и почерпнуть из прошлого – молодости, веры, бодрых сил и чистоты душевной».

Черпая из прошлого, киевские дебютанты, как мне кажется, обеспечили себя запасом веры, бодрых сил и душевной чистоты. В талант и молодость свою поверили. В правильность выбора – тоже.

В. Выжutowич.

(Наш спец. корр.). Киев.

Рига вражає. Архітектура, люди, ритм, манера спілкування – все за межами певної rischi. Я не про так званий «європеїзм», це абстракція – йдеться про культуру нації, яка усвідомлює себе такою. Колись я читав «Страшний сон» – про депортацію латишів; сьогодні це республіка з дуже численним російським населенням; а є цілі райони, де латишів взагалі нема...

Колись, у часи КТМ, латиші виступили ініціаторами утворення Балтійської федерації; але їх було жорстоко погромлено. Це тоді латиші й литовці висунули ідею масового вступу в партію – щоб мати важелі впливу на політику: і багато чого домоглися. У 1968 року влада навіть примирилася з тим, що латиші села Енгуре влаштували в морі демонстрацію – вийшли на човнах з жалобними прапорами й нарукавниками: не було навіть арештів... У Ризі навіть бюрократ – свій, латиський, а це вже дещо значить. Я вдивлявся в Ригу не стільки як турист, скільки

30

березня

Рига. Латвія

як захоплений дією театральний глядач, співучасник, програючи за «акторів» їхні ролі; і ролі ці мені переважно подобались. Це не Україна, не Київ...

Як театральне місто – вражає також. Почали ми переглядом «Утиной охоты» в Російському театрі, постановка Аркадія Фрідріховича Каца. Цю п'єсу Вампілова він поставив перший у Союзі. Вистава чітка: підводять деякі актори. В. Сігов у ролі Зілова – від чорного до ще чорнішого, і в цьому головний прорахунок. Під фінал (всупереч Вампілову, відповідно до ремарки якого є «шматок неба» – при відсутності «хепі-енда») – цей Зілов набуває твердості Офіціанта й б'є качок направо й наліво. Летять їхні опудалачуперадла, як у тирі – і ось уже самі дірки зяють там, де стирчали мішені-качки. Такий кінець чіткий і зрозумілий. Та весь процес приходу Зілова до такого фіналу – рівний і механістичний. За Вампіловим, він страждає від власної підлоти й конформності, рефлексує – і все одно, наступивши «на горло собственной песне», далі крокує по трупах. Тут – немає тієї муки й рефлексії, а без них герой несимпатичний відразу, ми від нього відсужуємося, людські себе з ним не ідентифікуючи. Кац, коли я з ним розмовляв, захищав власний кут зору («Менее всего мы хотели сделать его хоть чуточку симпатичным»), не розуміючи, що річ не в тому, а в необхідності засобами театру ЗАХОПИТИ нас долею цієї людини, на загал талановитої – але Зілов убив у собі Л Ю Д С Ь К Е... Інші актори – раціональні, «ввічливі» з глядачем; але вистава менша за п'єсу. Кац має рацію, вважаючи цю п'єсу однією з кращих у повоєнний час (він сказав – найкраща).

З цьому ж театрі 27-го ми дивились «Короля Ліра». Той же художник Тетяна Швець (Харків), виставу вона вирішила в таких собі «пекельних машинах» – чи то для катувань, чи то просто якісь споруди: важелі, колеса, блоки, в це вмонтовані сидіння та ін. Режисерськи – скупко, без особливих знахідок. Подобається Кацу, коли вбитого персо-

нажа тягнуть на підстилці через усю сцену: це повториться у виставі разів з десять. І завершиться вистава тим, що п'ятеро мертвих лежать на авансцені (дочки, Лір, Едмунд), а п'ятеро живих впрягаються у ноші, беруть підстилки за «рукави» й волочать трупи у глиб сцени...

І знову підводять його актори. Ліра грає Вишняков, маленький і худенький єврей, котрий ніби задався метою копіювати Бориса Ташкентського з театру «Ромен». Жодного цілком трагедійного місця, хоча – такий задум! – він пробує себе у «романтичному ключі». Тому – цілковите неспівпадіння. Судячи з реакції публіки, він – місцевий комік, від нього чекають «хохм». Кац ним задоволений: я гадаю, він просто ХОЧЕ, щоб так вважали. Непоганий Блазень (Б. Аханов) – особливо коли на початку вистави він з'являється на ходаках. Проте про філософську природу цієї ролі говорити не доводиться. Нічого ввічливого не скажу про жінок: всі три пані – поверхові й непереносно нудні. Де він їх виглядів – ані грану сексуальної приваби...

Кац правий, виховуючи їх на Шекспірі: істинна література тримає акторів у театрі, хоч він і скаржиться на «текучку». Однак від зустрічі з нею, високою літературою, вони не стають мудрішими й значнішими. Є скелети самих вистав – а вистав нема. Все зрозуміло, в окремих шматках навіть несподівано – але емоційно глухо. Актори, актори і ще раз актори – ось проблема цього театру... Нема трагізму – у світоглядному сенсі, нема єдності настрою. Тому – Шекспір не повний, є тільки фабула, вирішена в драмі.

Окремо: гарні чоловічі костюми: крупне плетиво, вовна, шкіра. Жіночі – перетончені, а ля Зайцев; самі ж жінки грають грубувато.

23 марта 1978 г.

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ «ЛГ»

ПРОЗА: РЕАЛЬНОСТЬ И УСЛОВНОСТЬ

В полемических заметках «Жажду беллетристики!» («ЛГ», № 9) Л. Аннинский говорил о том, что увлечение некоторых писателей символикой, аллегоризмом, мифотворчеством уводит литературу от актуальных проблем современности. Критик ратовал за усиление повествовательного, беллетристического начала прозы. С возражениями Л. Аннинскому выступил П. Ульяшов («ЛГ», № 10), доказывавший, что обращение к различным формам условности расширяет содержательные и изобразительные возможности современной прозы. Сегодня разговор продолжает украинский прозаик В. Яворивский.

Приглашаем высказаться по затронутым в дискуссии проблемам как писателей и критиков, так и читателей.

Владимир Яворивский

ПТИЦА НАД ДНЕПРОМ



Сразу скажу, что не собираюсь спорить с Л. Аннинским по всем позициям его статьи. Точка зрения автора статьи «Жажду беллетристики!» недвусмысленна, стоит он на ней твердо и, как сказали бы «пригчетворцы», с открытым забралом.

И все же... Может, в этом есть момент случайности, но логика Л. Аннинского идет от заведомого результата, а не от самого исследования. Вот почему П. Уляшов верно узрел «ахиллесову пяту» критика в его суждениях.

Да, Л. Аннинский прав в том, что литература определяется не «прыжками», а занятой художником духовной территорией.

На этом логическом перекрестке присоединимся к Л. Аннинскому: «тройной» прыжок Николае Есиненку, Николая Климонтовича и Тимура Зульфикарова будем считать тренировочным, занесем его в разряд попыток, покамест не принятых в высших литературных инстанциях. К слову: и требовательный Л. Аннинский не отказывает этим авторам в таланте и перспективе, а лишь обвиняет (и не безосновательно!) в «провалах» вкуса, и отсутствии чувства меры.

Проверим концепцию критика на более основательных литературных явлениях.

Вспомним для начала хотя бы маленького зверька – Хозяина острова из «Прощания с Матёрой».

Неужели и Валентина Распутина бес попутал? Ведь письмо-то у него материальное, порою кажется, что даже абстрактное понятие «человеческая душа» он сделал осязаемым и видимым. И вдруг на тебе! – мечется по острову запуганный зверек, причем не самозванец, а автором назначенный на должность Хозяина Матёры. И это в то время, когда вот они, как на ладони, – истинные хозяева обреченного острова.

Но попытайтесь убрать из повести этого печального зверька – и произведение сразу же потеряет что-то очень существенное, причем не восполнимое даже еще одним, пусть и ярким, человеческим характером. Это почувствовал автор и не побоялся «выпрыгнуть из реальности». И мы, в свою очередь, не сомневаемся в существовании этой древней, всепонимающей, доброй и грустной души Матёры.

Вне подозрений Л. Аннинского остался авторитет Льва Толстого. Вспомним, однако, бытовой, полный житейских реалий рассказ Л. Толстого «Много ли человеку земли нужно». Крестьянину обещают столько земли, сколько он за день обежать сможет. Побежал крестьянин. И умер. И похоронили. И поняли – вот сколько ему зем-

ли надо: для могилы. А как отозвался о рассказе Л. Толстого Генрих Манн, писатель, кажется, сведущий и в мифе, и в притче? «Эта притча такой ударной силы, такой беспощадности, – писал он, – что ее мог бы придумать сам Иисус Христос, чтобы показать всю тщету собственности и то, что ради нее не должна быть загублена человеческая жизнь».

Оказывается, и Лев Николаевич иногда грешил притчей. И очень прицельно грешил – в мировой литературе эхо отдавалось.

И Василий Белов подвел Л. Аннинского своими «Бухтинами вологодскими». Конечно, проще всего списать их в «открытую юмористику», отдав в распоряжение шестнадцатой страницы «Литгазеты». Но ведь это – проза Василия Белова. Такая же сильная, как и «Привычное дело», и «Плотницкие рассказы», и «Кануны».

Да, материал, взятый Л. Аннинским, упорно сопротивляется его концепции, что и было убедительно продемонстрировано П. Уляшовым.

Истинный мастер может и «выпрыгнуть» из обычного (а не из реального), но для того... чтобы дальше увидеть. И как ни странно, именно в таких несколько отвлеченных от обыденного произведениях многие писатели оказываются наиболее правдивыми и естественными. Очевидно, секрет здесь в том, что во всех тех или иных «странностях» стиля писателя мы постоянно чувствуем его самого, его любовь, его сострадание к своим героям, его поиск истинных ценностей в каждом человеке. Это именно то, что веками создавала наша многонациональная литература, одна из самых честных литератур в мире, ибо она – единственная, научившаяся выводить человека из нравственных и психологических тупиков, дающая ему веру в смысл жизни, в неистребимость добра в любых обстоятельствах.

Вот почему совершенные, безукоризненно «спроектированные» мифологические модели «Ста лет одиночества», «Осени патриарха», «Полковнику никто не пишет», «Недоброго часа» привлекают наше внимание только формой. (П. Уляшов буквально опередил мою мысль о творчестве Маркеса – стало быть, я не одинок в этом утверждении). Да, струйка крови, бегущая к порогу матери через всю страну из раны полковника Буэндия, а кровоточащие ковры и стены во дворце-коровнике кровавого тирана – это выразительные метафоры, но отлученные от

живых корней глубокой гражданской страсти художника, от его любви и ненависти.

Да, латиноамериканский роман – явление оригинальное, но я далек от мысли, что он застал нас врасплох и потому, дескать, многие прозаики, переодевшись в «самодетельных» мифологов, «суперреалистов», фантазеров и новоявленных кудесников, открыли в нашей литературе филиал мастерской Анхеля Астуриаса, Хулио Кортасара, Гарсиа Маркеса, Хуана Рульфо. До сих пор никакая птица не долетает до середины Днепра, хотя многие поколения рационалистов успели насыпать на противоположном берегу целую гору пшена. Более столетия самостоятельно существуют коллежский асессор Ковалев и его Нос, не собираются помирать и полтавские черти Панька Рудого.

Допустим, все это было давно и Гоголь просто ухитрился собрать сливки с преданий старины, с не зарегистрированных на бумаге народных сказок, оплодотворив ими свое гениальное слово. Но вот двадцатое столетие. В киносценарии (и в фильме) Александра Довженко «Арсенал» Тарас Шевченко «выходит» из портрета на стене и гасит хилую свечу, зажженную националистическими тупицами в его, Шевченкову, честь. Контрреволюционеры остервенело стреляют в обнаженную грудь рабочего Тимоша – и пули отскакивают от него.

А причудливый роман Александра Ильченко о казаке Мамае, построенный на сугубо народной фольклорной фантастике! Этот неунывающий весельчак и прыныра Мамай такое вытворяет, из таких ситуаций выходит неуязвимым, что нереальной может показаться только его смерть.

И тут же – яркая, ослепительная вспышка поэтического эпоса в «Лебединой стае» и «Зеленых Млынах» Василя Земляка, где органически сосуществуют и неистребимый Вавилон, и словно заколдованная на неувядаемость земная красота Мальвы Кожушной, и новоявленный «кентавр», объединивший Фабиана – сельского философа с Фабианом-козлом; где трагическое тесно переплелось с комическим, доброта и оптимизм – с горечью и злом. А самое главное – все это заземлено в реалиях народного быта, погружено в глубины народной жизни. Где уж В. Земляку «выпрыгивать из реальности», когда он весь живет в ней – и душой, и телом!

Но, может, Василь Земляк – явление сугубо украинское? Нет же! Он в короткий срок переведен почти на все языки социалистических стран. Так где же истоки этого причудливого стиля, в котором есть что-то от мифа, от притчи и от эпической гиперболы, где присутствует вместе с тем и всеильная реалистическая деталь?

На мой взгляд, все это стилевое богатство связано с неиссякаемым оптимизмом, духовным здоровьем, нравственной красотой народа. Как и Хома Хаецкий, чабан Горпищенко в романах Олеса Гончара, характеры у Земляка родом не из авторской фантазии, а из народнопоэтической стихии украинской песни, в которой естественно даже то, что, казалось бы, невозможно: «конь скочил – Дунай перескочил», «когда мы любились – сухие дубы цвели, а когда мы разошлись – зеленые увяли», «на мелкий мак иссеченный Довбуш опять, прихрамывая на ногу, ходит по Карпатам»... Вот где вероятнее всего истоки красочного, яркого эпоса Василя Земляка. Вот откуда и мальчик фантазер из «Ирия» Владимира Дрозда, о котором упоминают и Л. Аннинский, и П. Уляшов.

Значит, в украинской литературе это фольклорно-аллегорическое течение не случайно, оно уходит в глубины мировосприятия народа. И опыт этот добыт, если уж прибегать к фразеологии Л. Аннинского, «не мифологическими прыжками, а долгой, честной черновой работой» народного ума и сердца. Почему же им не воспользоваться, почему не развивать его сегодня? Тем более что он дает возможность реалистически отразить проблемы нашей современной действительности.

После полутора десятка романов Павла Загребельного вряд ли мы могли ожидать его стремительного зигзага к «Львиному сердцу». Это произведение воспринимается как роман-метафора, в котором переплелись очевидное и невероятное, обычное и сверхъестественное, история и современность. Так и остаться бы всем этим компонентам враждующими, как вода и постное масло, если бы не впитал их в свою душу художник, если б не отлил из них материал особой пробы...

В романе «Львиное сердце» – и изысканный (не в пример еще бытующему в украинской литературе «шароварно – вышиваночному» смехачеству) юмор, и ненавязчивый блеск авторской эрудиции, и конденсация человеческих характеров, и мобильная ветвистость

сюжета, и поэтическая укрупненность отдельных черт персонажей... И, как сверхзадача, как взрывчатое ядро всего повествования, – гражданственный пафос, смелость и острота в постановке проблем современного украинского села (и не только села). В нем злое осмеяние рекордомании и всяческой «показухи», неумного бюрократического зуда, боль по утрате извечной любви хлебороба к матери-земле, восхищение поистине рыцарскими чертами народного характера и многое другое.

И если бы автор хотя бы на мгновение потерял чувство художественной меры и живую, кровную связь со своими героями, если бы он видел в них не людей, а лишь действующих лиц романа, – остаться бы им навсегда символами, провозглашающими авторские идеи. Но дело как раз в том, что характеры героев нового романа П. Загребельного подсвечены мягкой, доброй иронией, любовью автора, и, наверное, поэтому читатель верит даже самым невероятным поворотам их судеб.

Я готов согласиться с Л. Аннинским, что какая-то часть украинской новеллистики захлебывается в лирической, а порой и этнографической патоке. Но не будем подтасовывать понятия в споре. Ведь болезнь эта – не из желания «выпрыгнуть из реального», наоборот – она оттого, что авторы увязли в мелком, беспристрастном бытописании, когда моделируются бескрылые стереотипы персонажей, купающиеся в «лирической струе». А ведь существует, кроме того, прекрасная новеллистика О. Гончара, А. Сизоненко, Р. Иванычука, Г. Тютюнника, Е. Гуцало, А. Колисниченко, Ю. Щербака, Б. Грищука, А. Москаленко, А. Дмитренко...

Так что «аллегорический тромбоз», о котором писал Л. Аннинский, – болезнь локальная, и наша украинская критика уже ведет «профилактические работы».

Итак, если все эти соображения выстроить в определенный логический ряд, нетрудно прийти к выводу: истинный талант сам определяет пропорции материала для своего творения, никто ему в этом не советчик, кроме его ума и сердца, его опыта, любви и боли, вкуса и темперамента... Техника видна только у ремесленника.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РИЖСКИЙ ТЕАТР
РУССКОЙ ДРАМЫ

VALSTS RIGAS KRIEVU DRAMAS TEATRIS

23.11.78

А. ВАМПИЛОВ

УТИНАЯ ОХОТА

Пьеса в 2-х действиях

Постановка нар. арт. ЛССР А. КАЦА

Режиссер — И. ПЕККЕР

Художник — засл. деят. иск. ЛССР Т. ШВЕЦ

Композитор — П. ДАМБИС

A. VAMPILOVS

PĪŅU MEDĪBAS

Luga 2 cēlienos

LPSR Tautas sk. mākslinieka

A. KACA uzvedums

Režisors — I. PEKKERS

Skatuves mākslinieks —

LPSR Nop. bag. m. darb. T. SVECA

Komponists — P. DAMBIS



Действующие лица и исполнители:

Зилов	В. СИГОВ
Кузаков	Б. АХАНОВ ✓ засл. арт. ЛССР М. ЛЕБЕДЕВ
Саяпия	засл. арт. ЛССР Е. ИВАНЫЧЕВ
Кушак	засл. арт. ЛССР В. БОГОЛЮБОВ нар. арт. ЛССР В. ГЛУХОВ ✓
Галина	Л. ЛУЦЕНКОВА
Ирина	Н. СТАРОВОИТЕНКО Т. ПОПЕ ✓
Вера	О. РАЗУМОВСКАЯ
Валерия	засл. арт. ЛССР Н. НЕЗНАМОВА ✓ Т. МАЛЬЧЕНКО
Официант	А. БОЯРСКИЙ



Помощник режиссера — Л. Сластина

Главный режиссер —
народный артист ЛССР А. Ф. КАЦ

Personas un tēlotāji:

Zilovs	V. SIGOVŠ
Kuzakovs	B. AĦANOVS LPSR Nop. bag. sk. m. M. ŅEBEDEVŠ
Sajapins	LPSR Nop. bag. sk. m. J. IVANICEVS
Kušaks	LPSR Nop. bag. sk. m. V. BOĢOĻUBOVŠ LPSR Tautas sk. m. V. GLUHOVS
Galina	L. LUCENKOVA
Irina	N. STAROVOITENKO T. POPPE
Vera	O. RAZUMOVSKA
Valerija	LPSR Nop. bag. sk. m. N. NEZNAMOVA T. MAĻCENKO
Oficiants	A. BOJARSKIS

Režisora palīdzē — L. Slastina

Teātra galvenais režisors —
LPSR Tautas sk. māksl. A. KACS

В цьому ж театрі я побував на репетиції «Земляничной поляны» Бергмана. Це ідея Льоші Казанцева, він давно зі мною радився. На афіші – він режисер-постановник; але сьогодні репетирує Кац, Олексій сидить поруч...

Задум – оригінальний. Макет (Наталя Сомова, дружина Казанцева) багатозначний, але під час переносу на сцену дещо загубилось. Знову складність в акторах. На головну роль театр запросив Юргіса Стренгу з Театру Райніса (він там зараз прекрасно грає Брандта). Актор латиського театру розмовляє російською з великим акцентом, і поки що – затиснутий, бракує самовільності народження думки. Якби режисура дала йому більшу свободу, він повів би себе імпровізаційно. Як тільки ми відчуємо в ньому людину цілну, яка вміє нав'язувати довіллю своє розуміння світу, вміє НЕ ЗАЛЕЖАТИ від натовпу, роль почне виходити. А вони його осмикують, зупиняють на кожній фразі, і він перетворюється на маріонетку. Йому поки що не до Бергмана.

Інші виконавці нижче рівня критики. А між тим 7-го квітня вони хочуть виставу здавати.

Репетиція у Марка Розовського. «Убивец» за «Преступлением и наказанием» Достоєвського. Інсценував Марк, вірші – Юрій Ряшенцев.

Репетиція – читка, важко щось сказати. Марк пояснював якісь епізоди гарно (в цілому традиційно, новизна – у перекладі на музику, на вірші). Макет мені не сподобався – я не люблю бруду, а тут все побудовано на нечистотах, які течуть з труб, на каналізаційних люках... Сама ж грандіозність КІЛ ПЕКЛА може вражати, напевне...

Висновок: вони молодці, беруться за складні речі. Але я не переконаний, що результат – безумовний. Рояль, на якому вони хочуть зіграти всі ці симфоніетти, якщо сказати точно, не настроєний. Втім, може, в мені просто говорить перестрах?

І все одно, коли я подумаю про те, щоб поставити Достоєвського чи «Дядю Ваню» в нинішньому Театрі імені Пушкіна, нічого в ньому якісно не змінюючи, то не можу не прийти до висновку, що мусив би себе вважати за авантюриста.

А «Фізики» в моєму варіанті?



AR ORDENI «GODA ZĪME» APBALVOTAIS
LEŅINA KOMJAUNATNES LATVIJAS PSR
VALSTS JAUNATNES TEATRS

25.10-78

A. CEHOVS

IVANOVS

Drāma 2 daļās

Tulkojis Knuts Skujenieks



Ivanovs	Uldis Pūcītis
Anna Petrovna	LPSR Tautas skat. māksl. Dina Kuple
Sabeļskis	LPSR Nop. bag. sk. m. Edgars Līepiņš
Lebedevs	Aleksandrs Maizuks
Zinaida Savišņa	LPSR Nop. bag. sk. m. Velta Skurstene
Saša	Anda Zaice
Ļvovs	Andris Mekšs
Babakina	LPSR Tautas skat. māksl. Vera Singajevska
Kosihs	Harijs Gerhards
Borkins	LPSR Nop. bag. sk. m. Tālvaidis Āboliņš
Avdolja Nazarovna	LPSR Tautas skat. māksl. Lūcija Baumanē
1. viesis	Eduards Treimanis
2. viesis	Valdis Birģelis
3. viesis	Rūdolfs Plēpīs
Gavrila	Viktors Pavlovskis

Ādolfā SAPIRO uzvedums

Mākslinieks — Latv. PSR Nop. bag. mākslas darb.
Marts KITAJEVS

Vives ERNESAKSES (Tallina)
muzikālais noformējums

Komponists — Oļafs EHĀLA (Tallina)

Režisora asistente — Latv. PSR Tautas skat. māksl.
Lūcija BAUMANE

Režisora palīgs — Kārlis ANUSEVICS

Galvenā režisora palīdzība literārajos jautājumos —
Maija Augstkalna

Teātra pedagoge — Ausma Dzenite

Trupas vadītāja — Latv. PSR Nop. bag. kult. darb.
Marija Miezīte

Uzvedumu daļas vadītājs — Juris Osis

Skatuves galv. mašīnists — Aivars Fridrihsbergs

Vec. mākslinieks dekorators — Andris Balodis

Vec. māksliniece butafore — Ēzīdra Bērziņa

Vec. gaismu māksliniece — Ināra Jakoviča

Vec. piegriezēji modelētāji — Renāte Cirule un
Anatolijs Svencis

Frizieru ceha vad. v. ī. — Zaiga Fridrihsberga

Teātra galvenais režisors — **ADOLFS SAPIRO**

Дуже не сподобався (всім без винятку) «Іванов» (ТЮГ, постановка Адольфа Яковича Шапіро). Холодна й брудна (за фактурою) вистава з епілогом: мертвий і голий, лежить Іванов на сцені, і дві чужі старухи його обмивають, беземоційний, розсудливий, тусклий режисерський спектакль.

На «Іванові» були англійці, чоловіка з шість, розпитували Адольфа, і він відповідав на них змістовно. Відповіді глибші за виставу. Ідею «голого тіла» він пояснив так:



— Для мене очень важно, что пьеса написана человеком, который только вчера бросил врачебную практику. Врач относится к человеческому телу специфическим образом. В одном из писем Чехов пишет: «А если его раздеть, так вообще...». Он считал, что нагой человек, что по виду нагого человека можно больше сказать о нем, чем тогда, когда человек одет... Отсюда наш безжалостный сценический ход: Чехов резок к человеку, он его раздевает донага, не жалеет. Ну и, честно говоря, на меня произвела большое впечатление картина Рембрандта «Урок анатомии» – я был в Гааге и видел ее.

Відповідь така, що над нею слід подумати. Але коли Гротовський роздягає актора, він мислить категоріями його духовного «Я», аналізує на душі. Шапіро ж просто демонструє голий труп. Тут є присмак клініки. Анатомізм на всій виставі.

Були гострі й несподівані рішення: коли Іванов ховається під стіл, чи коли Сашенька лягає перед ним недвозначно – на стіл, чи коли знімим з підставки глобусом персонажі грають у крокет, ганяючи глобус по сцені крокетними молотками, після чого Іванов сідає на земну кулю... Але все це існує о к р е м о від актора, від Чехова, метафори демонстративно нахабні.

Та й сам Адольф мені цього разу не сподобався. Перетворюється на притника. Встиг повідомити, що їде в Хельсінкі, що він фахівець-чеховознавець, не приховав, що висвітлював «загальносоюзну театральну картину»; повний гаман самореклами, я назвав далеко не все. Англійці були терплячі, виводили його на слизькі теми («Скажіть, всім в Союзе разрешают ставить Чехова т а к?», «А как вы считаете, для Украины Чехов свой драматург или иностранный!»); він дипломатично уникав тонкого льду.

Тепер, побачивши його «Іванова» на власні очі, переконався, що чутки про нього у Москві «були дуже перебільшені». Багатьох збила з пантелику стаття в «Правді», де ви-

ставу дуже лаяли. А механізм простий: «якщо ПРАВДА розносить, – вистава, без сумнівів, гарна».

Погана вистава. Скажу більше – недобросовісна.

Март Китаїв – гарний художник. Боровський, Кочергін, Китаїв – такий ряд. Власне, сюди треба вписати київського Лідера: про нього часто забувають.

Але це оформлення Марта Китаєва – не для мене.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РИЖСКИЙ ТЕАТР
РУССКОЙ ДРАМЫ
VALSTS RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRIS

27. III. 78

У. ШЕКСПИР

КОРОЛЬ ЛИР

Трагедия в 2-х частях

Режиссер-постановщик — нар. арт. ЛССР А. КАЦ

Художник — засл. деят. иск. ЛССР Т. ШВЕЦ

Композитор — П. ДАМБИС

Ассистент режиссера — А. КРИЧЕВСКИЙ

V. ŠEKSPIRS

KARALIS LĪRS

Tragēdija 2 cēlienos

Režisors — LPSR Tautas sk. m. A. KACS

Mākslinieks — LPSR Nop. bag. mākslas darb.
T. ŠVECA

Komponists — P. DAMBIS

Režisora asistents — A. KRICEVSKIS

Действующие лица и исполнители:

Лир, король Британии	засл. арт. РСФСР М. Хижняков
Король Французский	А. Лукаш
Герцог Бургундский	засл. арт. ЛССР Е. Ивановичев
Герцог Корнуэльский (Корнуол)	А. Боярский
Герцог Альбанский (Олбени)	Р. Гордиенко
Граф Кент	А. Кричевский
Граф Глостер	засл. арт. ЛССР М. Лебедев
Эдгар, сын Глостера	В. Сигов
Эдмунд, побочный сын Глостера	Ю. Срослов
Куран, придворный	засл. арт. ЛССР В. Боголюбов
Врач	нар. арт. ЛССР Г. Тимофеев
Шут	Б. Аханов
Освальд, дворецкий Генерильи	засл. арт. ЛССР Р. Дамбран
Придворный из свиты Лира	Д. Бокалов
Офицер на службе у Эдмунда	Н. Корень
Герольд	В. Полусмак
Дочери Лира:	
Гонерилья	засл. арт. ЛССР Н. Незнамова
Регана	засл. арт. ЛССР Р. Праудина
Корделия	Г. Борисова
Рыцарь	В. Басихин
Первый слуга Корнуола	И. Старосельцев
Второй слуга Корнуола	В. Бурцев
Гонец	М. Тифенберг
Помощник режиссера — М. Тифенберг	

Personas un tēlotāji:

Karalis Lirs	KPFSR N. bag. sk. m. M. Hižņakovs
Francijas karalis	A. Lukašs
Burgundijas hercogs	LPSR Nop. bag. sk. m. J. Ivaničevs
Kornuelas hercogs	A. Bojarskis
Albānijas hercogs	R. Ģordijenko
Grāfs Kents	A. Kričevskis
Grāfs Glosters	LPSR Nop. bag. sk. m. M. Ļebedevs
Edgars, Glostera dēls	V. Sigovs
Edmunds, Glostera audžu dēls	J. Sroslovs
Kurans, galminieks	LPSR Nop. bag. sk. m. V. Bogolubovs
Ārsts	LPSR Tautas sk. m. G. Timofejevs
Āksts	B. Ahanovs
Osvalds	LPSR Nop. bag. sk. m. R. Dambrāns
Līra galminieks	D. Bokalovs
Virsnieks	N. Koreņs
Herolds	V. Polusmaks
Līra meitas:	
Gonerilja	LPSR Nop. bag. sk. m. N. Neznamova
Regana	LPSR Nop. bag. sk. m. R. Praudiņa
Kordēlija	G. Borisova
Bruņinieks	V. Basihins
Kornuela pirmais kalps	I. Staroseļcevs
Kornuela otrais kalps	V. Burcevs
Sūtnis	M. Tifenbergs
Režisora palīgs — M. Tifenbergs	

Був ще «Спартак» у театрі Упіта, – молодіжне уявлення про п'єсу Упіта, написану, здається, 1945-го року. Позапланова робота, багато пластики (гарної!). Але побий мене Бог, якби вони знали, для чого вийшли на сцену і нащо все це затіяне. П'єсу дуже скоротили. Ніби йдеться про неслухняність усіх повстань та ін. Вистава стала демонстрацією техніки актора. Все трохи зовні, як у Говорухи. Художник – Ю. Торопін (!)



ANDREJA UPIŠA
LATVIJAS PSR
VALSTS AKADEMISKAIS
DRĀMAS TEĀTRIS

24.11.78

Arpusplāna izrāde — teātra jauniešu velte A. Upiša simtgadei

ANDREJS UPITS
SPARTAKS

Valda Lūriņa skatuves variants 2 daļās

Spartaks	Rolands Zagorskis Jānis Kaijaks
Krikss	Jānis Skanis
Artorikss	Zigurds Neimanis
Metrobijs	Andis Kvēps
Eistahijs	Ints Burāns
Mirca	Gunta Virkava
Acura	Gīta Vāgenheima
Bronnija	Maiga Sika Lolita Cauka
Lūcijs Sergijs Katilina	Leonīds Grabovskis
Kapracis, vēlāk Jūlijs Cēzars, vēlāk Markss Krass	Egons Maisaks
Eitibida	Iveta Brauna
Tavernas iemitnieki, vēlāk gladiatori, vēlāk Krasa karaspēks	Edmunds Freibergs, Jānis Jurkāns, Gunārs Treibergs, Arnis Berziņš, Gatis Strads, Arguts Keirāns, Zigurds Neimanis, Leonīds Grabovskis

VALDA LŪRIŅA REŽIJA

JURĀ TOROPINA DEKORĀCIJAS UN KOSTIMI

ZIGMĀRA LIEPIŅA MUZIKA

Izrādē izmantota Imanta Kalniņa dziesma «Ai, milje...»

CIŅAS — VALDIS LŪRIŅŠ, ARNIS BĒRZIŅŠ,

JĀNIS SKANIS

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ
ЛАТВИЙСКОЙ ССР им. А. УПИТА

Внеплановый спектакль молодежи театра,
посвященный столетию А. Упита

АНДРЕИ УПИТ

СПАРТАК

Сценический вариант В. Луриньша в 2-х частях

Спартак	Р. Загорскис
	Я. Кайякс
Крикс	Я. Сканиц
Арторикс	З. Нейманис
Метробий	А. Квелс
Евстахий	И. Буранс
Мирца	Г. Виркава
Ацура	Г. Вагенхейма
Бронни	М. Сика
	Л. Цаука
Могильщик,	
потом Юлий Цезарь,	
потом Марк Красс	Э. Майсакс
Эвтибида	И. Брауна
Посетители таверны,	
потом гладиаторы,	
потом войска Красса	Э. Фрейбергс,
	Я. Юрканс,
	Г. Трейбергс,
	А. Берзиньш,
	Г. Страдс,
	А. Кейранс,
	З. Нейманис,
	Л. Грабовскис

РЕЖИССЕР В. ЛУРИНЬШ
ДЕКОРАЦИИ И КОСТЮМЫ — Ю. ТОРОПИН
КОМПОЗИТОР — З. ЛИЕЛИНЬ

Muzikālās daļas vadītājs	Mārtiņš Brauns
Uzvedumu daļas vadītājs	Vilnis Rozentāls
Galvenais skatuves mašīnists	Arnis Bērziņš
Izrādes atbildīgais mašīnists	Viesturs Krastiņš
Vecākais apgaismošanas mākslinieks	Jānis Grīnbergs
Izrādes atbildīgā apgaismotāja	Rudīte Narbute
Vecākais piegriezējs modelētājs	Antons Veldre
Vecākā grimētāja māksliniece	Vera Šaromova
Mākslinieki butafori	Pauls Zariņš un Dzidra Mierente
Režisora palīdzība	Rita Jankevica
Teātra galvenais režisors	LPSR Valsts prēm. laureāts, PSRS Tautas mākslinieks Alfreds Jaunušans
Galvenā režisora palīdzība literāros jautājumos	Rita Melnace

«Spartaks» ir mūsu pirmais patstāvīgais darbs A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī. Gan aktieru ansamblis, gan radošā oriģināle — režisors, scenogrāfs, komponists ir jaunieši, tāpēc arī šis darbs adresēts galvenokārt jaunatnei.

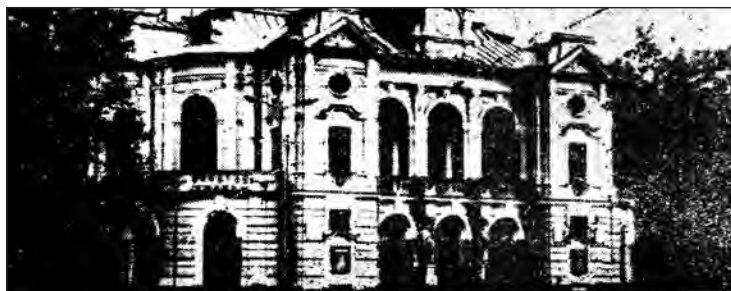
Izrāde ir par to, kas mūs interesē, kas mums sāp, par cilvēka veidošanos un tapšanu.

Mums likās svarīgi runāt par lugas problēmām savas jaunības valodā. Lai to varētu panākt, mēs apzināti atteicāmies no vēsturiskās precizitātes, tāpēc arī katrs tēls nes apzinātu viennozīmību. Lugā izcelts tās vispārcilvēciskais aspekts.

Ir pasaulē zeme, ir pasaulē debesis, ir tumsa un gaisma, svarīgi ir skatīties tieši saulē. Svarīgi ir būt, svarīgi ir apziņāties sevi kopībā ar cilvēcību.

Valdis Lūriņš

Тут же побачили ми «Жайворони» Гулбіса, традиційна п'єса з життя сучасного села. Мати не хоче від'їздити з села до жодного з синів: на цьому розкриваються їхні долі. Поставлено все «за театром імені Франка», хіба манера стриманіша. Головну роль Матері (Зелми) грають в одній виставі відразу три виконавиці – Фреймане, Ліне і ще одна актриса з іншого міста. Причому виставою це ніяк не мотивовано:



ANDREJA UPISA LATVIJAS PSR VALSTS
AKADEMISKAIS DRAMAS TEATRS

26.11.78

HARIJS GULBIS

CĪRULĪŠI

Luga četrās ainās ar vienu starpbrīdi

Zelma

A. Freimane ✓
PSRS Valsts prēm. laureāte,
PSRS Tautas māksliniece
Lidija Freimane
PSRS Valsts prēm. laureāte,
PSRS Tautas māksliniece ✓
Velta Line

Viņas bērni:

Elmārs

LPSR Nop. bag. mākslinieks
Juris Lejaskalns

Raimonds

Juris Pļaviņš

Silvija

Baiba Nollendorfa

Viņas vedeklas:

Gundega

LPSR Nop. bag. māksliniece
Māra Zemdega
Dina Kvelde ✓

Vizma

Inta Tirole

Olga, kaimiņiene

LPSR Nop. bag. māksliniece
Helēna Romanova
Maiga Mainiece

Ingrīda, kaimiņienes radiniece

Astrīda Kairīša
Rasma Garne

Jānis, kaimiņienes dēls

Jānis Lenēvičs
Čludis Neimanis ✓

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ
ЛАТВИЙСКОЙ ССР имени АНДРЕЯ УПИТА

Х. ГУЛБИС

ЖАВОРОНКИ

Пьеса в четырех картинах с одним перерывом

Зелма	лауреат Гос. премии СССР, народная артистка СССР Л. Фреймане лауреат Гос. премии СССР, народная артистка СССР В. Лине
Ее дети:	
Элмар	заслуж. артист ЛССР Ю. Леяскалис ✓
Раймонд	Ю. Плявиньш
Сильвия	Б. Ноллендорфа
Ее невестки:	
Гундега	заслуж. артистка ЛССР М. Земдега ✓ Д. Квелде ✓
Визма	И. Тироле
Ольга, соседка	заслуж. артистка ЛССР Х. Романова М. Майниесе ✓
Ингрида, родственница соседки	А. Кайриша ✓ Р. Гарне
Янис, сын соседки	Я. Леневичс

Торці ! і тде зоресамилон -
судити - ринки - хабном -> (!)

РЕЖИССЕР —	Ю. БЕБРИШ
ДЕКОРАЦИИ —	Ю. ДИМИТЕРС
КОСТЮМЫ —	В. РОМАНОВСКА
МУЗЫКА —	П. ПЛАКИДИС
Заведующий музыкальной частью	М. Браунс
Заведующий постановочной частью	В. Розенталс
Главный машинист сцены	А. Берзиньш
Старший художник по свету	Я. Гринбергс
Ответственный осветитель спектакля	Э. Розенфелдс
Старший закройщик-модельер	А. Велдре
Старший художник-гример	В. Шаромова
Художники-бутафоры	П. Зариньш и Дз. Миеренте
Помощник режиссера	В. Свирска
Суфлер	В. Селга
Главный режиссер театра	лауреат Гос. премии ЛССР народный артист СССР А. Янушанс
Помощник главного режиссера по литературной части	Р. Мелнаце

могла б і одна. Прийом – та й квит. Картину закінчено – сидить на місці попередньої виконавиці інша, в тому ж костюмі й гримі... Так акцент переводиться не на сюжет, а на майстерність – може, в цьому й суть?

Публіці подобаються всі три актриси, кожену стрічають оплесками.

І взагалі – латиська публіка любить свої театри (національні, не російські: проблема російського актора в Ризи

ро-Детенин і його виступи (+)
 + музика з „Посл. Бюро“ (з ко-
 лон. мистецтвами сфери).
Відомості про, М. Димитерова
 Кіт Димитерова.

JULIJA BEBRISA REZIJA
 JURA DIMITERA DEKORACIJAS
 VALENTINAS ROMANOVSKAS KOSTIMI
 PETERA PLAKIDA MUZIKA

Muzikālās daļas vadītājs	Mārtiņš Brauns
Uzvedumu daļas vadītājs	Vilnis Rozentāls
Galvenais skatuves mašīnists	Arnis Bērziņš
Vecākais apgaismošanas mākslinieks	Jānis Grinbergs
zrādes atbildīgais apgaismotājs	Egons Rozenfelds
Vecākais piegriezējs modelētājs	Antons Veldre
Vecākā grimētāja māksliniece	Vera Šaromova
Mākslinieki butafori	Pauls Zariņš un Dzidra Mierente
Režisora palīdzē	Vanda Svirska
Sufliere	Vera Selga
Teātra galvenais režisors	LPSR Valsts prēm. laureāts, PSRS Tautas mākslinieks Alfreds Jaunušans
Galvenā režisora palīdzē literāros jautājumos	Rita Melnace

теж пов'язана з цим!), любить акторів, знає їх. Театр повні.
 А ось у ТюГові було половина зали.

Особливо публіка прагне потрапити в нове приміщення Театру імені Райніса. Там справді є на що глянути – око тішить сцена, зала (є паралельна друга сцена, з колом!), – буфети, фойє, майстерні, цехи.

Переконаєшся, що ризькі архітектори – молодці. Лі-
 нинь скаржився, що не все доробили як слід, ліфти – галас-

ливі, світло треба ускладнювати, доки будували – техніка застаріла. Кепська звукоізоляція: на двох сценах відразу грати не можна, потрібна капітальна стіна. І все це уряд обіцяє їм доробити. Гарний уряд, котрий піклується про культуру і вірить в її необхідність.

Була ще вистава в Театрі Райніса – фрагмент я бавив – про колонію, малолітніх порушників ет цетера. «Останній бар'єр». Бачив репетицію вистави «В метель», щось на зразок фантазмагоричних снів про 20-рі роки. Двоє червоних стрілков, німець, якого вони спіймали, компас, блукають болотом, сні – мати, батько, наречена. Художник дав цікаве рішення для «напривів»: згори на підлогу спускаються химерні форми – хмарки? уламки каменів? просто фантоми? Болото – це масовка, актори в білих балахонах. Балет.

Взагалі сні – улюблений мотив «райнісівців»: в «Останньому бар'єрі» на цьому теж багато стоїть. І у виставі «Угрюмый кряж» – так само сні, видіння: поставлено як літературне читання, актори сидять у залі, людина з книгою на сцені, головний герой – про себе: «Он пошел», «Он подумал...»

Чомусь здалось мені – публіка театру Райніса не дуже схвильована його виставами. Можливо, враження суб'єктивне, різниця, так би мовити, темпераментів?

І, нарешті, Наталя Борисівна. Сиділи кілька днів над Курбасом, вичитали всі 200 сторінок. Прочитав я і весь її матеріал – протоколи РЕЖШТАБу. Не знаю... Звідти можна буде взяти дуже мало.

Вдалось переконати Кузякіну ввести 2 аркуші рецензій і фрагменти спогадів – до 3-х аркушів. Роботи багато. Часу майже не лишилося.

Тут є українці. Але я з ними не ризикував заводити розмову на теми Києва. А ось серед латишів знайшлося кілька людей, які з інтересом заговорили про книгу Дзюби. Яких цікавить сьогоднішня ситуація.

Мав я невеличку зустріч в університеті, розповідав про Курбаса. Був Стренга, який поставив «Патетичну сонату» Куліша в Театрі Райніса критичного 1972 року, прем'єра вийшла в травні, відразу після арештів, і Рига на це відповідно реагувала.

...За ці дні – була рецензія на виставу Ед. Бутенка. Я за нього радий. І взагалі – заговорили про недостатність київських театрів, про погану роботу з молоддю, про театр у Дарниці. На аналогічну тему – молода режисура – і стаття Кримової-Швидкого.

Викликають заперечення протести Володі Яворівського проти «Ста років самотності». Чому вони «привлекают наше внимание только формой?» Та й хіба можна протиставляти ним романам – Ільченка? Або Василя Земляка?

Я б на його місці швидше назвав Валерія Шевчука, – там, де мова йде про «выпрыгивание из реальности». «Мор», наприклад.

Про Маркеса ж він – задля красивих слівця. «Это выразительные метафоры, но отлученные от живых корней, глубокой гражданской страсти художника, от его любви и ненависти»...

Що це ти, друже мій, верзеш? Не ображайся, але таке годен сказати про Маркеса тільки оболтус. Забудь свою пресловуту «народність»: у Маркеса це зовсім інше, там багато більше коріння, і пристрасть глибша, і любов-ненависть не паперова, як у декого з наших, соцреалістичних. Не туди б'єш, Іване-Володимире!

День стратив на Світлану Акружную (Вітебськ). Влаштував її у «Современник» і до Театру Завадського. При новій хамовитій адміністрації – непросто.

Ще – об'явився мій однокурсник (Ківерці), Микола Королик. Він у Хабаровську заступник голови виконкому чи начальник управління культури. Ностальгували...

**Пятница,
31 марта**

*Фрейд.
Достоевский и
отцеубийство*

3. Фрейд «Достоевский и отцеубийство»:

«Д. скорее всего уязвим как моралист. Представляя его ч-ком высоконравственным на том основании, что только тот достигает высшего нравственного совершенства, кто прошел через глубочайшие бездны греховности, мы игнорируем одно соображение.

Ведь нравственным является ч-к, реагирующий уже на внутренне испытываемое искушение, при этом ему не поддаваясь. Кто же попеременно то грешит, то, раскаиваясь, ставит себе высокие нравственные цели, – того легко упрекнуть в том, что он слишком удобно для себя строит свою жизнь. Он не исполняет основного принципа нравственности – необходимости отречения, в то время как нравственный образ жизни – в практических интересах всего человечества. Этим он напоминает варваров эпохи переселения народов, варваров, убивавших и затем каявшихся в этом, – так что покаяние становилось техническим приемом, расчищавшим путь к новым убийствам. Так же поступал Иван Грозный; эта сделка с совестью – характерная русская черта. Достаточно бесславлен и конечный итог нравственной борьбы Д.-го. После иступленной борьбы во имя примирения притязаний первичных позывов индивида с требованиями человеческого общества – он вынужденно регрессирует к подчинению мирскому и духовному авторитету – к поклонению царю и христианскому Богу, к русскому мелкодушному национализму, – к чему менее значительные умы пришли с гораздо меньшими усилиями, чем он. В этом слабое место большой личности. Д. упустил возможность стать учителем и освободителем ч-ства и присоединился к тюремщикам; культура будущего немногим будет ему обязана.»

(237)

Тут же – пятью строчками выше – «место его в одном ряду с Шекспиром. «Б. Карамзовы» – величайший роман из всех, когда-либо написанных, а «Легенда о Великом Инквизиторе» – одно из высочайших достижений мировой литературы, переоценить которое невозможно».

«Выявить подлинную мотивацию преступления недолго: для преступника существенны две черты – безграничное себялюбие и сильная деструктивная склонность; общим для обеих черт и предпосылкой для их проявлений является безлюбивость, нехватка эмоционально-оценочного отношения к человеку. Тут сразу вспоминаешь противоположное этому у Д.-го – его большую потребность в любви и его огромную способность любить, проявившуюся в его сверхдоброте и позволявшую ему любить и помогать там, где он имел бы право ненавидеть и мстить – например, по отношению к его первой жене и ее любовнику.» (238)

Новое для меня слово «целокупность» (его душевной жизни)...

«Очевидная связь между отцеубийством в «Бр. К-х» и судьбой отца Д.-го бросилась в глаза не одному биографу Д.-го» (242)

«Нам известен смысл первых припадков Д.-го в его юношеские годы... У этих припадков было подобие смерти, они вызывались страхом смерти и выражались в состоянии летаргического сна... Его брат Андрей рассказывал, что Федор уже в молодые годы, перед тем как уснуть, оставлял записки, что боится ночью заснуть смертоподобным сном и просит поэтому, чтобы его похоронили только через пять дней («Д.-й за рулеткой», введение, стр. 60.)

Нам известны смысл и намерение таких припадков смерти. Они означают отождествление с умершим – человеком, который действительно умер, или с человеком живым еще, но которому мы желаем смерти...

...припадок является, таким образом, самонаказанием за желание смерти ненавистному отцу». (242-3)

«Едва ли простой случайностью можно объяснить, что три шедевра мировой литературы всех времен трактуют одну и ту же тему – тему отцеубийства: «царь Эдип» Софокла, «Гамлет» Шекспира и «Братья Карамазовы» Д.-го. Во всех трех раскрывается и мотив деяния, сексуальное соперничество из-за женщины» (247)

«Совершенно безразлично, кто этот поступок совершил на самом деле, психология интересуется лишь тем, кто его в своем сердце желал и кто по его совершении его приветствовал, – и по-

этому – вплоть до контрастной фигуры Алеши – все братья равно виноваты...» (248)

Опубликование его посмертного наследия и дневников его жены ярко осветило один эпизод его жизни, то время, когда Д. в Германии был обуреваем игорной страстью («Д-й за рулеткой»). Явный припадок патологической страсти... Он знал, что главным была игра сама по себе, *le jeu pour le jeu*... он не успокаивался, пока не терял всего. Игра была для него также средством самонаказания... Когда его чувство вины было удовлетворено наказаниями, к которым он сам себя приговорил, тогда исчезала затрудненность в работе... (250)

— — —

Но откуда взят основной тезис – об угрызениях совести «в связи с намерением убить отца»? А если это – вселенское явление, то в чем же тогда феномен именно Достоевского? И Шекспир – тоже потенциальный отцеубийца? Опять же: «Если он, в конечном счете, не пришел к свободе и стал реакционером, то это объясняется тем, что общечеловеческая сыновняя вина, на которой строится религиозное чувство, достигла у него сверхиндивидуальной силы и не могла быть преодолена даже его высокой интеллектуальностью» (247)

А вот толкование новеллы Цвейга – закононарушительно, но не лишено оснований.

— — — — —

«НЕУДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ КУЛЬТУРОЙ»:

«Рядовой ч-к не может себе представить это Провидение иначе, чем в облике необычайно возвеличенного отца» (265)

«Вопрос о смысле человеческой жизни ставился бесчисленное количество раз; на этот вопрос никогда не было дано удовлетворительного ответа, и, возможно, что таковой вообще заповедан. Некоторые из вопрошавших добавляли: если бы оказалось, что жизнь не имеет никакого смысла, то она потеряла бы для них и всякую ценность. Но эти угрозы ничего не меняют. Скорее можно предположить, что мы вправе уклониться от ответа на вопрос. Предпосылкой его постановки является человеческое зазнайство,

со многими другими проявлениями которого мы уже сталкивались. О смысле жизни животных не говорят, разве только в связи с их назначением служить людям. Но и это толкование несостоятельно, так как ч-к не знает, что делать со многими животными, если не считать того, что он их описывает, классифицирует и изучает, да и то, многие виды животных избежали и такого применения, так как они жили и вымерли до того, как их увидел ч-к.» (267)

«...каковы смысл и цели жизни людей, если судить об этом на основании их собственного поведения? чего люди требуют от жизни и чего стремятся в ней достичь? Трудно ошибиться, отвечая на этот вопрос: люди стремятся к счастью, они хотят стать и пребывать счастливыми. Это стремление имеет две стороны, положительную и отрицательную цели: отсутствие боли и неудовольствия, с одной стороны, переживание сильных чувств наслаждения с другой. В узком смысле слова под «счастьем» подразумевается только последнее.» (268)

«Таким образом, как мы видим, жизненная цель просто определяется программой принципа наслаждения... Такая программа неосуществима, ей противодействует вся структура вселенной; можно было бы даже сказать, что в плане «творения» отсутствует намерение сделать ч-ка «счастливым». То, что понимается под счастьем в строгом смысле этого слова, проистекает скорее из внезапного удовлетворения потребности, достигшей высокой напряженности, и по своей природе возможно лишь как эпизодическое явление... Мы так устроены, что можем интенсивно наслаждаться только контрастом и весьма мало – самим состоянием».

В перечне методов, «при помощи которых человек старается достичь счастья и избежать страданий» – интоксикация (наркотики), попытки совладать с внутренними источниками наших позывов, смещение направленности, сублимация первичных позывов (радость художника от процесса творчества и др.); труд; наслаждение искусством; отшельничество; параноические попытки «преобразования мира», (Религии ч-ства мы также должны отнести к категории такого массового безумия»).

«Религия затрудняет эту проблему выбора и приспособления тем, что она всем одинаково навязывает свой путь к счастью и к защите от страдания. Ее методика заключается в умалении ценности жизни и в химерическом искажении картины реального мира, что предполагает предварительное запугивание интеллекта» (276)

«...три источника, из которых проистекают наши страдания; превосходящие силы природы, брэнность нашего собственного тела и недостатки институций, регулирующих наши отношения друг с другом в семье, в государстве и в обществе...» (277)

Под культурой он понимает «всю сумму достижений и институций, отличающих нашу жизнь от жизни наших предков из животного мира и служащих двум целям: защите ч-ка от природы и урегулированию отношений между людьми» (280)

Огонь и тушение огня мочей, взаимосвязь между тщеславием, огнем и уретральной эротикой, женщина- как хранительница плененного огня; темновато. Большая победа цивилизации, ч-к превозмог свой инстинкт: да полно, так ли уже велик он, этот инстинкт? Трудно найти в нем что-то основополагающее.

«Красота, чистоплотность и порядок занимают, очевидно, особое место в ряду требований, предъявляемых культурой» (284)

«Значительная часть борьбы ч-ства концентрируется вокруг одной задачи – найти целесообразное, т.е., счастливое равновесие между индивидуальными требованиями и культурными требованиями масс; одна из роковых проблем ч-ства заключается в том, достижимо ли это равновесие при помощи определенной организации ч-ства или этот конфликт останется непримиримым.» (286-7)

«Одним из главных устремлений культуры является объединение людей в большие единства. Семья, однако, не хочет освободить ч-ка.» (любовь как проявление конфликта с культурой – ! (292) «Культура как тенденция к ограничению сексуальной жизни...» (293) «Под давлением психоэкономической необходимости культура должна отнимать от сексуальности значительное количество психической энергии, нужной ей для собственного потребления». (293)

ГЕЙНЕ «МЫСЛИ И ИДЕИ»:

«Я мирно настроенный ч-к. Мои желания: скромная хижина, соломенная кровля, но хорошая кровать, хорошая еда, очень свежее молоко и масло; перед окном – цветы, перед дверью – несколько красивых деревьев, а если милостивый бог хочет сделать меня совсем счастливым, то он доставит мне радость тем, что на этих деревьях будут повешены от шести до семи моих врагов. Тогда перед их смертью я им растроганно прошу все то плохое, что они мне причинили за время моей жизни. Да, врагам надо прощать, но не раньше, чем они будут повешены.»

ПРОДОЛЖАЯ ТЕМУ

22.03

ПО СЛЕДАМ «УБИЙСТВА ВЕКА»

По сообщениям из Вашингтона, палата представителей конгресса США высказалась за продолжение расследования обстоятельств убийства президента Кеннеди. Конгрессмены были вынуждены объявить об этом под давлением общественности: сомнения в официальной версии не рассеиваются, а все новые и новые сведения, публикуемые в печати, лишь укрепляют позиции сторонников «теории заговора».

Так, незадолго до решения палаты представителей в Лоуренсвилле (штат Джорджия) неизвестными лицами совершено покушение на американского издателя Ларри Флинта. Он был тяжело ранен и доставлен в больницу в критическом состоянии. Мотивы покушения не вызывают сомнений: Флинт публично отверг заключение комиссии Уоррена – и не голословно, а на основании расследования, проведенного адвокатом Марком Лейном.

Весьма любопытна и появившаяся недавно статья о некоем загадочном американском генерале, военном разведчике Дональде Дональдсоне. Автор ее – голландский журналист Виллем Олтмаяс. Он утверждает, что в прошлом году генерал при встрече с ним сообщил о

«сверхмощной, не подчиненной никому группе» внутри ЦРУ, которая в марте 1977 года расправилась со свидетелем «решающей важности» – Джорджем де Мореншнльдтом, одним из друзей Освальда в Далласе. По словам Дональдсона, незадолго до своей смерти Кеннеди якобы сообщил ему с глаза на глаз о том, что он уже знает о готовящемся против него заговоре. Более того, президент будто бы назвал имя человека, отдавшего приказ о покушении.

Спустя 12 лет после убийства, как рассказывает Олтманс, генерал решил дать показания в сенатской комиссии. Но приглашения явиться на Капитолийский холм он, к сожалению, не получил. В последний раз голландский журналист видел Дональдсона в сентябре прошлого года. С тех пор о нем ничего не известно: видимо, ему была уготована судьба таких же, как он, отчаянных одиночек.

Вот еще одно из недавних сообщений западной прессы на тему об «убийстве века». Как передало агентство Рейтер, шотландский судебный эксперт Малькольм Томпсон заявил, что широко известная фотография, на которой изображен Освальд с винтовкой, на самом деле является фальшивкой. Проведенная им экспертиза показала, что на снимке голова Освальда совмещена с туловищем другого человека.

Как же отнестись; ко всем этим сообщениям? Ответить на этот вопрос сейчас крайне трудно. Очевидно, свидетельства о подлинных фактах все еще ждут своего часа.

А. МАНАКОВ

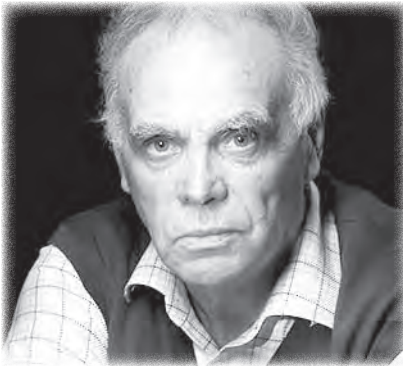
«Л.г.», 8.03.78

Павел УЛЬЯШОВ

...Я могу согласиться с Л. Аннинским: мифология – не самоцель. Важно чему служит мифологизм как художественный прием или средство стилизации, насколько органично входит в художественную структуру текста. Я, например, не согласен с толкованием некоторыми нашими критиками романа Г. Маркеса «Сто лет одиночества».

История человеческого сообщества (пусть и ограниченного чертой одного города – мифического Макондо), вырождающегося в существа со свинячьими хвостами и снесенного в конце концов за свои прегрешения с лица земли апокалипсическим ураганом (параллель с библейским концом света?), как-то не настраивает на оптимистический лад. Презрение к человеческим страстям, низведение их до животного уровня, неверие в прогресс человеческого духа и разума, со всей очевидностью вытекающие из содержания романа, по существу, антигуманны. Я все время чувствую какой-то авторский холодок, отстраненность от происходящего и оттого не сопереживаю героям романа, как сопереживаю, скажем, бессмертному хемингуэевскому старику Сантьяго или айтматовским охотникам-нивхам, мучительно ищущим выход, хотя и разными путями, из сложившейся трагической ситуации. И пусть Сантьяго проигрывает в сражении с акулами – он не побежден. Пусть гибнут Орган и его спутники – они погибают во имя жизни, а главное – они и после смерти указывают дорогу живым.....

Леонид Латынин



Н.К.



*Вірші Леоні
Латиніна,
присвячені Н.К.*

* * *

23 окт. 1977 г.

Червонная, моторная Деметра,
Ну, полно-те, реветь и обнимать,
Тебя столица родила от ветра,
Меня от водки спившаяся мать.

Тебя учила высшая порода,
Всему всерьез – и тряске, и словам,
Меня попутно горькая природа, –
лишь ремеслу, и с горем пополам.

Но дело не в названьи и повадке,
Но дело не в различьи прежних лет,
Ты тратишь день в прекрасной лихорадке,
А я коплю себя на твой обед.

Но я, увы, лишь острая приправа
К твоим богатым розовым супам...
Довольно слов – не слева или справа –
Я там, где ты разъята пополам.

Не в этот раз мне объяснить различье,
От слепоты, увы, лекарства нет...
Но движет мной не мания величья,
Любовь к тебе – как самый дальний свет...

И вот когда торжественно и дико
Взойдет звезда оконченной судьбы,
Услышь хоть ты в спокойной воле крика,
Мой тайный звук несмолкнувшей трубы

* * *

26 окт. 1977 г.

Зачинается вроде пожара,
Вроде ада и вроде судьбы.
Награждают за манию дара
Посвящением высоким в рабы –
По сигналу кленовой трубы.

В перелеске у дерева, ростом
С небольшой пятикаменный дом,
Что навис над пожухлым погостом
И к реке не сползает с трудом, –
Не судим ни молвой, ни судом.

Награждают, и плачут, и воют.
Бьется колокол в дряблую медь.
Трон глубокий старательно роют,
Словно мне предстоит умереть,
Не воскреснув, как водится, впредь.

Что скажу вам, железные рожи,
Принимаю все ваши грехи,
Принимаю до пота и дрожи
Вашу музыку; ваши стихи,
Род ведя не простой от сохи.

Блещет смехом и солью корона,
Лес пожаром объят и сожжен,
Кличет горько и карко ворона,
Моя главная в мире из жен,
Не пуская меня на рожен.

Вы напрасно, моя дорогая,
Это действие спасет не меня,
Если жертва греховного края
Да коснется святого огня,
Избежит оно судного дня.

Ну а та, что толкнула на это,
Горстью первой засыпав лицо,
Никогда не любила поэта,
Лишь хотела покоя и света
И чтоб палец сжимало кольцо.

* * *

29 окт. 1977

БЕСЕДА И РАЗМЫШЛЕНИЕ ПО ПОВОДУ ОНОЙ

Четвертым час утра не кончится никак,
И сумерки низки, и речь твоя невнятна,
И разъясненье речи непонятно,
Но ясен главный смысл, как ясен черный зрак,
Увидевшим в душе и ржавчину, и пятна.

Да, да, душа – того – без смазки третий год.
Скрипит еще, поет, но вроде как натужно.
Вы говорите ей – любви высокой нужно,
Чтоб все забыв, она пошла вразлет,
И зажила и празднично, и вьюжно.

Ах, бедная любовь, великая раба,
Ниспосланная нам для развлеченья тела...
Увы, летать душа и раньше не умела,
Когда была та ржавчина слаба,
На каждый вздох и плакала, и пела.

Вы опоздали – ржавчина в крови.
Рассудок та сберечь, еще, конечно, руки –
Для разведения ног и для науки,
И для такой возвышенной любви
Чтоб сами по себе
рождались после звуки.

Чтоб вы страдали вроде как не зря,
Что жертвовали тоже не напрасно.
Ваш черный зрак наводится прекрасно,
И вы умны – ни свет и ни заря,
Но вот зачем – мне главное – не ясно.

Нет чтобы вдруг, на шею, да вразлет,
Да чтобы так, как вроде не бывает...
Но женщина и искренно живет,
и искренней не мене умирает
Лишь в те часы, когда усердно врет,
А вот зачем – доподлинно не знает.

* * *

29 окт. 1977 г.

Последних дней возвышенный резон
Вдруг проявил забытые повадки,
Смешен бывает так кокетливый бизон,
Танцующий один на танцплощадке.
Ты эту шкуру долго не носил,
А те рога забыл когда и мерил,
Кому бизон танцующий поверил,
И заплясал, трясясь по мере сил.
Беги отсюда, глупая душа,
Тебе ли – па-де-па и антраша.

Смотри, охотник тут же из-за плечь,
Ружье тащит, и прынул круг во вне.
Бизон, осёл, поверь, двурогий, мне,
Вали домой, к чему прыжки и речи,
Когда и так понятно все без слов –
Сначала лись отстрел – потом уже отлов.
Но пена долу капает шипя,
Но рог кипит, бодает тьму ночную.
Иди, дурак, найду тебе другую,
Которая на круг не выведет тебя,
А в перелеске встанет у ствола,
А захоти – в гостиной у стола.
Но разве этой роже – я указ?
Но разве этой силе – я указчик,
И выбит дробью самый правый глаз,
Потом – в поддых свинца литой образчик.
Но им ли по зубам – такой тяжеловоз,
Не по зубам, а по щеке струятся капли слез.
Он не хотел, он так недоумен,
Был приглашен, обласкан и закручен,
Животное, а жалости обучен,
Животное, а надо же – влюблен.
Прикладом между глаз за это вот паскудство,
Тот первый – за любовь, второй – за безрассудство.
А это вот еще, как водится, за то,
За туфли для копыт, за тряску и раскачку,
Лежи теперь на досках враскорячку,
Раскинув ноги и полы пальто.
Поднимет кран животное, кряхтя,
Перенесут на кухню для разделки...
Возьмите этот рог, пойдет он на безделки,
У вас, мне говорят, растет в дому дитя,
Есть линия у этой завитушки.
Сойдет изделие в качестве игрушки...

* * *

На кануне встречи, и в начале
Серого и стынущего дня,
Я увидел женщину в печали.
И она увидела меня.

Не спросив ни кто я, ни откуда,
Не назвав – ни имени, ни дат,
Взгляд качался, как спина верблюда,
Звал туда – откуда вышел взгляд.

И еще не жест, а в повороте,
Не кивок, а задрожанье губ -
На одной живой и робкой ноте,
Совершенной, как стеклянный куб

Нового громоздкого вокзала
С желтой цифрой черного табло.
Мне она ни слова не сказала.
Просто я почувствовал тепло.

Что там было, что там приключится, –
В этом ли разгадки поворот...
Жил король, жила-была волчица...
Жил король, да больше не живет...

* * *

1 ноября 1977 г.

Нездешнее взволновано сознание,
Но есть таможни строгая игра –
Проводится немедленно дознание –
Посредством головы и топора.

И вот опять, ушедший в дни наружу,
Мой Каин, сбереженный невзначай,
Все говорит таможенному мужу –
Что дать готов на водку и на чай.

А тот, торгуясь, знает все развязки,
И долгокором он заворожен,
И орден электрической подвязки
На грудь его надежно водружен.

Я знаю, – им, увы, не сторговаться.
Не трать, мой друг, впустую капитал,
А вам, как говорится, оставаться
Счастливо, мой усердный капитан.

Я в ваши игры все же не играю,
Я сам себе – и поле, и трава,
А то что постепенно умираю, –
так в этом жизнь бессмысленно права.

* * *

*7 ноября 1977
Лесной Городок*

Вроде бы размышление по поводу
карточной игры...

Все начинают жизнь с раздачи
Картинок с цифрами надежд,
И я в нагретом мире даче
Не провожу часы иначе
Средь очарованных невежд.

Картон белес, блестящ и боек,
И взмах руки, как жест врача,
Течет на грудь, свисает с коек,
Напротив дым и смрад помоек
Сквозь вздох родного палача.

Да этот случай мне сгодится –
Я им наполню день и то,
Что будет пениться и биться,
И никогда не прекратится,
Неся мне славу и пальто.

Все я вмещу в зловещий случай,
Во всем найду ответ и смак.
А уж потом – казни и мучай,
В судьбе не русской, неминучей,
Мой близкий друг, который враг,

И нет бы этим всем пресытяться,
Дожить, как водится, хитро...
Зачем же вы, червонный витязь,
Пиковой даме нынче снитесь,
Носящей женщины тавро.

Червонный шут, предтеча схемы,
Ведомый словом в глухоте,
Очнись – иные теоремы
Пока что скрючены и немы
Парят в безбожной высоте.

И ты смешен глухих глашатай,
Чей свет вращает твой зрачок.
Невольнодумный соглядатай,
С улыбкой бога виноватой,
Смотрящий в небо дурачок.

* * *

14 ноября 1977 Москва

Понедельник

НРАВОУЧЕНИЕ

Наверстывай упущенное время,
Завидуй, крохоборствуй, хлопочи,
И выбери – ты с этими, ли теми,
И выбрать самых близких научи,
А коль не сможешь вовсе замолчи.

Наверстывай бегущее пространство,
Спеши его в себе опередить.
Пойми – что не любовь и постоянство –
Связует обязательная нить,
Которой ничего не изменить.

Играй во все слова и все развязки,
Свяжи себя двутысячью причин,
С возможностью рассказывать побаски,
Прикрыв чело ухмылкой личин,
Не веря тут же в истинный почин.

Захлопочи высокие начала,
Унизь в себе желание добра.
Чтоб все в тебе всевышнее молчалю,
Скажи себе – что истина – игра,
Она лишь бесконечна и мудра.

И научив высокие уроки,
В брезгливости защиту обрета.
Иначе мол не можно на Востоке,
Все ж сбереги, как женщина – дитя-
Зачем пришел – туда уже летя.

* * *

10 ноября 1977

МОСКВА

Отпраздновав последнюю победу,
Не дотащась до первых рубежей.
Сажусь в вагон и в город мертвый еду,
А может быть мне кажется, что еду,
С женою общей местных сторожей.

И в болтовне раскосой и румяной,
В пусканьи слов на ветер из окна,
Я вижу вдруг, что в бабе этой пьяной,
Не от вина от слов случайных пьяной
Моя душа – представь себе пьяна.

И что с того? За ней десяток ружей,
Все в два ствола и палец на курке,
И город твой за вьюгой и за стужей –
Тот город твой в душе твоей недужей,
И вся она в твоей лежит руке.

Что говорить, ты выхода не видишь,
Священен град, надежны сторожа,
Так может быть не доезжая – выйдешь,
Ты с ней в руке на полустанок выйдешь,
От холода возникшего дрожа.

А как же ты и с долгом и с раскладом,
Великодушьем сумрачным твоим?
Но то – потом, сначала ты за складом,
На банках с розоватым маринадом
Вот этой потаскухой любим.

Сначала ночь, и сонный полустанок,
Сначала свет, бегущий из ночей.
Сначала жечь заржавленная банок,
Сначала та судьба – судьбы твоей подранок,
И свет звезды по роже из очей.

Еще не поздно – есть на свете кассы,
И поезда уходят каждый час.
Туда, где ты избранник божий массы.
Король и маг продажной этой трассы,
Один из тех, а не один из нас.

Но мертвый город тоже не из малых,
И у него законные права,
И ты везешь счастливых и усталых,
Любивших на перронах и вокзалах,
Засунув их, как пальцы, в рукава.

Стучит судьба, подрагивая глухо,
На стыках стон и память о живом.
Как холодна обвисшая старуха,
Что мне кричит в заржавленное ухо,
В вагоне полуночном и пустом.



❖ Кольорові зошити ❖

**квітень-серпень
1978**

1978

квітень-серпень

Зошит №89 (3)

Так і кортить сказати: легше на поворотах, друзі мої критики! Прочитав нині ранком рецензію Андрія Зоркого на «Кінець – справі вінець» (Я б все-таки перекладав це як «Кінець діло хвалить») у ермоловців. Прочитав, і стало мені прикро. За незоркість того ж таки Андрія, за той поблажливий тон, з яким він говорить з театром. Найбільше він заклопотаний тим, щоб його зарахували до «еліти». За критиком, «этот успех надлежит теперь объяснить»; і він пояснює його – але в химерний спосіб. Зоркий переконаний, що за проблематикою комедія відверто застаріла, «шекспировские заботы» (далі він їх перераховує) «вряд ли могут увлечь нынешних зрителей», тішить же йому серце «живость характеров» та ін. (ніби хтось може відділити одне від іншого). І висновок: «Когда «побеждает Шекспир», то це є виключно перемога «масової культури» над культурою високого смаку (які, звісно, репрезентує сам критик), і аншлаг – не найкраще, що – потрібне театрові. Закидає одній з кращих сцен (на мою думку, там є хід делль-арте) – фарсовий мольєризм і навіть «капустник».

Не помітити успіху художника Серебровського не можна, Зоркий це відзначає, але не розуміє, що то успіх не сам по собі, а – саме у цій виставі. Бо в іншій виставі (раціоналізований, як того хотілося б інтелігентові Зоркому) зелені ку-

1 квітня
1978 року

*«Кінець діло хвалить»,
А. Зоркий, рецензія,
Саловійов*

бики Художника й стрижений під пуделя англійський парк виглядав би нудно й заурядно.

Ображає – цілковита глухота Зоркого до світлого й доброго тону вистави, а саме в цьому – сутність постановки старого Соловйова. Зоркий не розуміє, що суть перемоги театру – у виході на карнавальність, імпровізаційність, на вивільнення акторів од духу бородатого «шекспірівського штампу» – з одного боку, і від бажання будь-що «актуалізувати» Шекспіра – з іншого. Має рацію Андрій лише в критиці Блазня-Ентіна, бо там відгонить поганою естрадою. Та й Саг-янц міг би грати вигадливіше.

Суть – в «установках» критика. Якби це зробив Толя Ефрос, той же Андрій вишукував би у виставі під мікроскопом протилежне, «тонко-елітарне». І знайшов би, неодмінно знайшов би!

Недобра стаття. Гарна вистава.

Що я й сказав Соловйову, коли ми з Неллею зайшли до акторів за лаштунки. Він поставив це дуже акторські, він іде від людяності, від усмішки, в ньому немає презирства й скепсису, злості й неврастенії. Коли акторам подобається грати, це ознака **мого** театру, я передовсім шаную Курбаса за це.

Соловйов – чудо, він так хвилювався – як гімназист. Був дуже втішений словами Неллі і моїми. Струкова, виявляється, його попередила, що ми дуже суворі критики. Але через це він нас і запросив.

Згубливі для театру – всі оці «качателі інтелекта». Поборюючи «масову культуру», вони самі – її плоди, але – з полярно протилежного боку. Не вміючи переживати звичайних людських емоцій і залежачи від думки своєї «референтної групи», вони намагаються прислужитися цій ніби «передовій» думці – і відривають листя від коріння, яблука – від гілок. Зелені яблука. Пишуть про театр, а портретують себе.

Хочеться про це написати серйозну статтю. Але ніхто не надрукує – з тієї ж причини. Газета теж боїться задемон-

струвати свою «відсталість» від «вимог часу». Видимість видається за сутність.

Повернувся з Каїру Женя Микитенко. Розповідав чимало цікавого про тамтешні норови. Складали телеграму до Олеса Терентійовича: йому 60, він тепер академік, до того ж – Гертруда (сленг Москви).

А ввечері дивилися з Оксаною і Неллею по ТВ фільм за участю Катерини Максимової. Блискуча «Галатея»! Не «Блискуча Галатея», а саме – блискуча «Галатея» – за (Пігмаліоном) Шоу. Робили лєнінградці, допитливий і вигадливий Белінський. Я чекав цієї роботи, він давно обіцяв мені, що от-от скінчить, і тон у нього був специфічний. Тепер я розумію, що він на це мав право.

На Україні все призупинилося (чи зупинилося – в розумінні залякло). Маланчук ще ніби працює. На місце Шамоти прийшов Дзевєрин; вночі всі коти сірі, я на Дзевєрина сподівань не маю. Завис меч над «Всесвітом». Звільняли чи звільняють Вадима Скуратівського (Павличко пропонував йому піти «по собственному желанію»; Кочур добре пише в листі, що при цьому не уточнюється, чи є саме «власне бажання» – Скуратівського, Загребельного чи Павличка, на якого тисне «верх»...

Дуже й дуже гарна Максимова у цій ролі! Особливо у першій частині, з усіма цими характерними па, вульгаризмами, вивихами та іншим «простонародним». Так у неї привабливо й поетично це виходить! Балетмейстер – Брянцев, Саша Белінський теж мені про нього розповідав.

Чудово вирішили вони тріо з батьком-Дулітлом; таке собі чудовисько з шістьма ногами й трьома парами рук, з трьома головами плюс ліхтарі. Взагалі тема хуліганів, шпани – для балету є скарб. Для сучасного балету.

Але «шпана» може бути й темою для сучасної мюзиклової комедії, на зразок того, що йшло у Курбаса. Живемо ж в оточенні шпани – на всіх щаблях життя, – вуличного,

родинного, громадського, державного, мистецького... Хай би народилося таке дзеркало. Якби Україна доросла до реабілітації «Малахія» чи «Мини Мазайла», це можна було б зробити архіцікаво.

Я маю один задум на «Мину» – балет в абетці, з куплетами а ля «Пурсоньяк»; такий же хід – «Мина» дожив до наших часів і пробує нищити – умовно кажучи – Курбаса. Низьке здимає руку на високе. І добре було б вирішувати це саме в русі – пантоміма, балет. Безжалісно обтинаючи ті фрагменти тексту, які вже своє віджили. Скажімо, «комсомольців» з футбольним м'ячем...

Чого це мене раптом розвернуло на ностальгію?

Ільчук планує в театрі на 5-е виробничі збори. Але готувати їх мав би я. Для чого? Все виллється у нову бучу, партія буде проти профспілки, райком стрепенеться знову. Коли ж робити діло?

Дурна затія, невчасна. Краще доводити ролями й виставами.

Але так уже повелося в театрі, що **г а р н і** актори не є парторгами й профорганами. А ці тягнуть на себе ковдру **отак**.

Тільки зараз дізнався, що Чорновіл їздив з Якутії до матері, у якої – інсульт. Але відпустили його так на коротко, що весь час з'їла дорога. Є багато способів познущатися з політ'язнів, і цей – з найпоширеніших. Коли нібито виконують прохання (для преси, про людське око), а насправді – **ф а р с**.

Вячеслав був на Київщині у березні. Почувається більш-менш.

О.Я. під цілковитим ковпаком. Телефонували і про якийсь жадливий покаєнний лист Гелія Снегірєва.

Санько – це той, який «орудував» у Оксани Яківни, – допитується у неї та інших, як пішов «за бугор» лист Л-ка до професора Рубана та «Зупинить кривосуддя». Отже, вони ще цього не знають. Кілька примірників було вилучено у

*Санько, Чорновіл,
Рубан. Нові правила
розпорядку*

Діди Рубан, дружини Петра, коли вона їхала до Києва. Але це може свідчити лише про те, що НЕ ВОНА передала на Захід.

Є нова справа. Чи не міг би я дістати так званий наказ № 37 (грудень, ввели в дію з 15 березня ц.р.) про нові правила внутрішнього розпорядку. Хлопцям зачитують з нього лише виписки, потрібен був би повний текст. Всі зміни на гірше, – тому питання, чи вони законні. Тепер у ШИЗО можуть тримати не 15 діб, як раніше, а – з продовженням. Скарги за обставинами, що стосуються іншої особи, забороняється подавати (отже, групові скарги – незаконні?) Листи й рукописи (в тому числі й вірші) адміністрація має право знищувати (раніше просто затримували й зобов'язані були, повернути, коли строк минає і людина виходить). Книжки й журнали одержувати від родичів тепер заборонено, та й одяг – теж.

Цього року мав би вже звільнитися Коля Браун. Повернулась до Москви Мальва Ланда. Кінчається строк у Анатолія Марченка.

«Веч. Москва», 30.03.78

ТЕАТР

КОГДА ПОБЕЖДАЕТ ШЕКСПИР

Шекспировскому спектаклю «Конец — делу венец», разыгранному на сцене Театра имени М.Н. Ермоловой, выпал зрительский успех. Аншлаг — это рецензия театральной публики. И этот успех надлежит теперь объяснить.

Вряд ли «шекспировские заботы», некогда бывшие и сутью, и злободневностью комедии, — протест против сословного неравенства, кичливости аристократов, веские доказательства нравственного, духовного превосходства плебейки Елены, дочери лекаря, перед патрицием Бертрамом, графом Руссильонским — вряд ли они могут увлечь

нынешних зрителей. Сегодня нам как-то понятнее и ближе... «Служебный роман». Но вместе с тем именно сегодня во сто крат притягательнее стала для нас пленительная живость шекспировских героев, их способность обнаруживать характеры, раскрывать перед нами глубины человеческие. Да, именно это минует любые барьеры времени.

В сюжете комедии, абсолютно раскованном, достаточном игровом и фривольном, заимствованном из «Декамерона», Шекспир доставляет победу любви, супружеской преданности и добродетели.

Во всем этом, наверное, и секрет аншлага. Но дальше наступает профессиональный разбор: каким все же предстает *Вильям Шекспир на ермоловской сцене?*

Думается, он прежде всего почувствован и угадан в живописном образе, спектакля (художник В. Серебровский). Он, этот образ, легок, солнечен, весь составлен только из зелени — подстриженный кустарник, пейзажные фоны. Тронь легкую декорацию — и тотчас кладбищенская изгородь волшебным образом обернется аллеей версальского парка или ночным итальянским двориком... Все — сиюминутное и вечнозеленое. Близкое Шекспиру...

В этих зарослях нам и повстречается французский король. Тяжко больной, далекий от царственных забот, он ловит бабочек... Этого нет у Шекспира. Но бывают сценические детали, в которых и начинает оживать образ. Народный артист РСФСР Иван Соловьев, поставивший этот спектакль, играет в нем центральную роль. Не странно ли, что в истории юных героев, в любовной истории все нити смысла сводятся к... немощному старику? Что ж, можно высветить театральным прожектором прелестный силуэт героини. Но высветить мысль — совсем другое. В образе, созданном И. Соловьевым, мы успеваем многое рассмотреть: мудрый подход к классической роли и современную дистанцию, отмеренную актером.

И. Соловьев значителен в своих раздумьях о времени и суетности, и власти, о нравах, любви и судьбах молодых. В достаточно отдаленном от нас образе вымышленного монарха интереснее всего оказывается опыт жизни.

Вот теперь-то и можно сказать, что в спектакле «Конец — делу венец» далеко не все вровень с его центральным образом, его художе-

ственным решением. Разве вписывается в ткань спектакля — в этот вечнозеленый лавр шекспировской сцены — аляповатый «капустник», разыгранный вокруг капитана Пароля и его злополучного барабана? Разве не комичны (увы, непредвиденно!) иные «дворяне», мелькающие на сцене, у которых (в худших традициях костюмного спектакля!) все по отдельности: и усы, и ботфорты, и мысли?!

Где-то на пути к истинно шекспировским персонажам (кто в точности определит это расстояние?!) заплутались и шут (Г. Энтин), и хвастливый капитан Пароль (А. Жарков). Да, в их ролях есть талантливые находки, да, их герои вызывают смех в зрительном зале... Но подчас это смех эстрадного конферанса. И вряд ли Шекспир нуждается в подобных «подпорках».

...А разве можно сказать, что уже достигли исполнительской вершины В. Иванова (Елена) в Ю. Сагьянц (Бертрам)?

Конечно, молодым актерам непросто играть на равных с таким партнером, как И. Соловьев, но ведь он и режиссер спектакля!

Впрочем, в зрительном зале театра, как мы уже говорили, аншлаги. Так уместны ли вообще критические замечания?

Когда в зрительном зале побеждает скромный автор, можно сказать, что эта победа абсолютна и окончательна. Лучше не будет. Но когда побеждает Шекспир...

Андрей ЗОРКИЙ.





МОСКОВСКИЙ
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ТЕАТР им.М.Н.ЕРМОЛОВОЙ

В. Шекспир

КОНЕЦ — ДЕЛУ ВЕНЕЦ

Перевод М. Донского

Спектакль в 2-х частях.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Король французский	Народный артист РСФСР — И. И. Соловьев
Герцог флорентийский	Заслуженный артист РСФСР — Ю. М. Сагьянц
Бертрам, граф Руссильонский	— А. И. Шейнин
Лафё, старый вельможа	— В. К. Петченко
Пароль, приближенный Бертрама	— А. Д. Жарков
Первый дворянин (соратник Бертрама по Тосканской войне)	— В. В. Павлов
Второй дворянин (соратник Бертрама по Тосканской войне)	— Ю. И. Голышев
Дворецкий графини Руссильонской	— С. А. Зайцев
Шут графини Руссильонской	— Г. И. Энтин
Графиня Руссильонская, мать Бертрама	— Е. П. Кононенко
Елена, воспитанница графини	— В. Н. Иванова
Вдова, флорентийка	— Э. И. Корнеева
Диана, дочь вдовы	— О. И. Селезнева
Марианна, соседка вдовы	— Н. И. Потапова
Дворянин	— Г. Д. Долягин
Первый солдат	— Ю. И. Блашук
Второй солдат	— В. Н. Карнышов
Третий солдат	— В. М. Молоков
Врач	— Н. С. Толкачев

Место действия Франция и Тоскана.

Постановка народного артиста РСФСР

И. И. СОЛОВЬЕВА

Режиссер **Г. И. ЭНТИН**

Художник **В. Г. СЕРЕБРОВСКИЙ**

Композитор **А. В. ЧАЙКОВСКИЙ**

Дирижер **Г. Ю. ЧЕРНЫЙ**

Педагог по движению **Н. В. Карпов**

Пом. режиссера — **Л. В. Панкова**

Помощник главного режиссера по литературной
части — **Е. Л. Якушкина**

Пом. гл. режиссера по труппе
засл. арт. РСФСР — **В. Балагуров**

Зав. музыкальной частью — **Я. Б. Кирснер**

Зав. художественно-постановочной частью —
П. В. Лосев

Художник по свету — **В. А. Ползененков**

Художник-гример — **Ю. В. Аганин**

Зав. костюмерным цехом —
заслуженный работник культуры РСФСР
А. П. Салынь

Зав. реквизиторским цехом — **З. В. Федченко**

Зав. электроцехом — **А. Ю. Пичков**

Зав. радио-цехом — **В. П. Половнев**

Зав. мебельным цехом — **К. И. Вербицкий**

Главный машинист сцены **Г. Г. Борисов**

Живописно-декоративные работы — **М. М. Молодцов**

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —
народный артист РСФСР
Владимир АНДРЕЕВ

2 квітня
1978 р.

Лондон залишив мені повість «Странный отпуск» («Октябрь», 8, 9). З пропозицією спільної інсценізації. Слабенька. Не на рівні літератури. Та під кутом сценічності – мене це не зацікавило. Лондонові сподобався мій «Протокол», і він уже кілька разів виходив на ідею співпраці. Не хочу його ображати, але це все не те.

Повернути.

Читаю Фрейда – й почуваю, як мовлене від нього НЕ ЗАТОРКУЄ мене, просочується крізь моє тіло, не лишаючи сліду. Чи то втома, чи то не відійшов од хвороби; повернувся з Риги з температурою та Бронхітом, не спиться, або спиться лише тоді, коли нормальні люди не сплять. «Будущее одной иллюзии» ніяк не захоплю, все якесь пересічне, нерідко окреме він видає за ціле...

Але швидше за все, винен в тому не він, а я.

Кумедно, що, читаючи Лондона і його «виробничу прозу», я й думки такої не допускав, що тут може бути винен я, а не він.

Однак, може він мене й «придавив», «смасовив»?

Ототожнюючи культуру з цивілізацією, з прогресом та світовим порядком, чи не чинить Фрейд поспішно? Не класифікуючи їхніх розбіжностей, неспівпадінь, можна говорити про них лише в одному плані: як усе це контрастує з **інстинктивним** у людині. Проте це знову поезія, а не наука.

І все одно – Фрейда треба відкласти. Сьогодні я його не сприймаю. Є щось неглибоке у моєму сьогоднішньому читанні.

*Дзвінок
«Валентинова»*

Вузлик на пам'ять. Мав я сьогодні, в неділю, 2 квітня, цікавий дзвоник.

– Лесь Степанович? Моя фамилия Валентинов, это вам ничего не говорит. У нас с вами есть общие друзья из

України: Іван Алексєєвич, Іван Михайлович, киевські писателі о вас хорошо говорили тоже. Мы тут создали «Всероссийское междеологическое объединение». Есть предложение встретиться и поговорить...

Я почав розпитувати: відповідь: «Это не телефонный разговор».

Щось мені інтонаційно в тому не сподобалося, та й імені свого він не захотів назвати, відмовився.

Я відповів щось роздратовано, – в тому сенсі, що зайнятий в театрі, мені не до об'єднань. І раптом:

– Знаете что? Перестаньте **финтить**. Я знаю, что вы наш «Меморандум» читали...

Від несподіванки такого **т о н у** й не розуміючи, що до чого, я не знайшовся, що сказати, й не перебивав. А чоловік перейшов мало не на лайку:

– И что бы вы обо мне ни говорили, я хочу, чтоб вы знали: украинцам от фонда не идет ничего! Понимаете? Ни копейки! Я интересовался. Это все еврейские дела, Сахаров и Боннер, Солженицын и Гинзбург. Они живут припеваючи, а настоящим заключенным остаются рожки да ножки.

Тут я зрозумів, що на тому **кінці** дроту – або платний провокатор або хтось із хворих на шизоїдні ідеї, й спробував його перебити. Де там! Слова лилися рікою – все навколо того ж пограбування «нечистими силами» «тех, кто на самом деле заслуживает помощи»; і я, який не хоче цього розуміти, належу до тих, которые «свое получают».

Виговоривши все, чоловігя не став нічого слухати й кинув трубку. З усього того я нічого не зрозумів, але очевидне одне: дзвінок був не з кола моїх знайомих. Затівається щось нове. Швидше за все, в Україні.

**Понеділок,
3 квітня**

«Когда город спит» – вистава для райкому – йшов добре, гостро. Перед тим я взяв акторів «на бесіду», і дві години розмовляв з ними. Розповідав їм навіть про

Гамсахурдія... Оскільки п'єса все-таки політична, вони дуже цікавилися тим, що діється у світі. Гадаю для життя вистави такі бесіди корисні.

Але нічого особливого на цьому райкомівському перегляді не сталося. Вони втомилися на чомусь своєму, і під кінець вистави лишилося їх менше половини. Алексеєв зрадив, дізнавшись, що не було нікого з секретарів райкому, – він їх боїться, міг би бути клопіт. «Вот вчера, – скаржився, – Говорухо привел на своего Штейна самого Бугаева! А мы не знали – и никто его не встретил! Представляете! Утром звонил Селезнев – как вы могли, пишите объяснительную!»

Проблеми.

Якийсь тільки один – пенсійного вигляду, скорше за все – з військових, підійшов до мене:

– Спасибо. Острый и современный спектакль, но, знаете, с душком. Одно спасает – дело происходит в Грузии, а там и аферы, и национализм... Надо бы где-нибудь добавить об этом. Послушайте старика, я там был, я знаю...

Заспокоїв його, пообіцяв подумати. Але все-таки його зачепила п'єса! Інакше б не підходив...

Гмиря:

«А еще – новые сложности. Толмазов вдруг сказал, что хочет вставить вместо ваших «Физиков» – какую-то пьесу о молоке и мясе. Ставить будет Успенский, в главной роли – ясно, его супруга, Антонюк. Видите ли, горком пока не пропускает Говоруху в главные. Поэтому Толмазов остается. Антонюк же сумела его убедить, что это их заслуга, она-де ходила в ЦК и отстояла Толмазова. Вот он и решил, так сказать, отблагодарить благодетельницу».

Кошмар. Нема ні молока, ні м'яса. А тепер не буде й «Фізиків». Я знов у простой.

Ще одна шпилька – від Голікової: 6-го читаємо на трупі п'єсу Ануїя «Приглашение в замок». Це пропозиція Світлани Врагової, вона у нас на стажуванні.

*«Каш місце спить»
для РК*

І вже – явно від себе:

– Понимаєте, дорогой Лесь Степанович (цей епітет у неї з'являється лише тоді, коли вона хоче мене «вкусити»). Главк не разрешит нам две зарубежные пьесы. Так что с «Физиками» вопрос усложнился, вопреки моим стараниям...

Ці «старання» для мене не секрет. Іонова розповідала, що Нонна Юрівна Голікова була в Управлінні й доводила, що «Фізики» Дюренматта – п'єса стара, в Москві її вже грали, краще пошукати іншу. Селезньов одразу за це схопився (чи не його взагалі це ідея?), розвів руками – «что ж, придется Танюку еще подождать...»

А «Запрошення до замку» – чудова п'єса. Роль Ораса й Фредеріка – це для Бориса Романова з театру Станіславського. У нас такого актора немає. Борис має смак до таких речей, є в нього й порода, він за амплу – «франный», аристократ; і вміє умиць перевтілюватися.

У Театрі Станіславського взагалі такі речі йдуть краще.

Але ролі тут написані гарно. Особливо цей Мессершман, єврей-мультиміліонер, який ніяк не може розоритися. Сцена з «племінницею», де вони рвуть гроші – чудова; майже як з Настасьей Филлиповной з Достоевського.

Але для чого все це? П'єса, за Ануйлем, про тлінність усього земного, про недостатність грошей, про кумедність людського роду. І що? Нам, при нашій радянській бідності, оце – найголовніше? Викінченості, ніжності, крихкості у пушкінському театрі сьогодні, – не домогтися. Тут краще йде побутовий «Тихий Дон» чи «Піднята цілина». Або якась радянська п'єса, класова... У п'єсі ж Ануйля вони почнуть прикидатися маркізами й грати сюжет. Це буде нудно.

Ні, вибір невдалий. «Коломба» – глибша, «Підвал» – значніший твір.

Особисто я вибирав би для **молоді** театру Пушкіна – якщо вже зайшло про Ануйля – «Жайворонка». Тут можна попрацювати студійно, є над чим.

Скис і Прокопович – це я про «Фізики»:

- Не так чтобы не нравиться, а; знаєте, как-то опасаєшся сьогодні таких пьес. Вроде и хорошо, – но страшно. Очень уж мрачно выходить. Вроде получается, в сумасшедшем доме – лучше, свободнее, чем в мире. Я бы не советовал...

Ну-ну. Поживемо-побачимо.

ВТО – пропонують поїхати у відрядження з 9-го числа. Семинар з драматургії в Іжевську.

За Юрія Петровича беруться й на відстані. Директор Гранд-Опера одержав листа від Попова (заступника Дьомічева), що контракт між Оперою та Любимовим – розірвано. Самому ж Любимову про це навіть не знайшли за потрібне сказати.

**Вівторок,
4 квітня**

Подонки. Отак мене колись Шах-Азізов не відпустив у Бургас ставити «Патетичну сонату». Відписали їм, що Танюк не може, бо він зараз хворий, а потім ставитиме цю ж «Пат.сонату» у Москві. Чорт зна що. Найголовніше, така правова сваволя нікого не колише, звикли.

Говорив з Толмазовим та Голіковою про «Фізики». Грають зі мною у піжмурки. Голікова киває на «высокое начальство». А Толмазов, задаючи їй запитання, відповіді на які він знає заздалегідь (справу відрепетировано), удає люблячого батька й драматично вигукує:

- Но что же будет ставить Лесь Степанович? Мы не можем допустить, чтобы такой талантливый человек был в простое!

І в такому стилі далі...

П'єсу Тамаша Бараня прочитав (вони мене завантажують «варіантами», аби я був «при деле»). Ні се ні те. «Город в вечернем свете». Одна з багатьох п'єс про письменника, який збирає матеріал для драми про сучасність і зустрічається з тра-та-та, тра-та-та... Тридцять ролей, епізоди,

неглибокі. Проба соціологічної викладки в особах. Хіба вийшла б вистава, збудована на фотографічності. Але мені вже так набридло це московське фотоательє!..

Залишив Толмазову «Пророка» Винниченка. Про Винниченка нічого йому не розповідаю. Він говорить, що українською може прочитати.

Ясно, що не вийде. Але: втік не втік, а побігти треба.

Приходила Галя Іванова – з мікстурами, пілюлями і пляшечками. Лікувала нас – після мене застудилася Нелля, потім – Оксаночка.

А у ВТО, де була перед тим зустріч з Євгенієм Рейном (його привів Рецептер, – прекрасна розмова, Рейн вигадник та анекдотист, по слово в кишеню не лізе. Приятелював з Ахматовою. Розповідав про Йосифа Бродського). Зустрів потім Марину Герасименко, яка, **звісно**, на Рейна не пішла. Розповідала театральні новини Києва. Вітошинській – уже директор оперового театру в Києві. Маринин Стьопа – парторг театру, але Марина про це не високої думки: «Хіба він щось зробить? Тютій мій Стьопа, ти ж його знаєш...»

Лише тепер, – звісно ж, Марина не мала до того жодного відношення, – дістався до мене «Інформбюлетень» УГГ, число І.

З нового для мене:

– подробиці про арешт Петра Вінса (8 лютого); звинувачення традиційне – «у тунеядстві».

– про Оксану Мешко:

4.

9 лютого (1978) у «справі» Л. Лук'яненка черговому штурмові – обшукові підпала член Групи Оксана Мешко. Як і рік перед тим, КДБ проникло в житло самовільно, відкривши двері по-зłodійськи ключами, які вони

*Штурм 9 лютого
ч Оксани Мешко*

відібрали у її квартиранта **на** роботі (до квартири його доставили машиною КДБ з метою, як сказав начальник цеху, «виконати доручення КДБ... боятися не треба»). Поки один співробітник КДБ відчиняв двері, інших вісім, притаївшись, чекали в підворотні сусіднього дому. Постанову про обшук пред'явлено їй після штучного нагнітання страху й розгубленості. Обшук робили 9 осіб протягом більше як 19 годин. Капітан Пристайко і підполковник Ганчук, коли О. Мешко не хотіла віддати одержаного особисто листа від І. Кандиби, (він у ньому розповідав про всі перипетії незаконного адміннагляду над ним), вхопили її один за праву руку, другий за ліву, боляче стискали кисті, поки вени на руках не набрякли й посиніли – лист випав з рук... (Оксані Мешко – 73 роки).



Вилучали особисті листи, записні книжки з адресами, різні записки для особистого користування, які не мали жодного відношення до «справи Лук'яненка», в тому числі і список Міжнародних конвенцій про громадянські, політичні, економічні, соціальні, культурні права, підписаних радянським урядом і підтверджених у Гельсінках 1975-го року.

Підполковник Ганчук відклав для вилучення з метою «вивчення» й особисті документи її сина, в'язня Пермських таборів О. Сергієнка, і тільки прихід Бердника поміг їм відстояти – документи віддали.

На виклики до КДБ за повісткою О. Мешко не пішла. 14 лютого її «приводом», з участю міліції і «медробітників» доставили до Київського КДБ.

Слідчий Санько допитував її протягом 4 годин у справі Лук'яненка; Мешко відмовилася відповідати на його питання як суперечні із ст. 19 Загальної Декларації Прав Людини і Гельсінкськими угодами. Після допиту підполковник Ганчук оповістив Мешко

«попередження» про кримінальну відповідальність, пред'явив їй відбір документів, вилучених у неї в декількох обшуках, починаючи від 1972 року. О. Мешко відмовилась підписати протокол «попередження», оспорювала кваліфікацію документів як «антирадянських».

О. Мешко заявила слідчому своє домагання закрити технічно випосажену базу слідкування за її домом, улаштовану у сусідньому порожньому домі, яка функціонує вже більше року без усяких на це законних основ. Слідчі у відповідь мовчали.

Протягом останнього року, а також у грудні-січні знайомих Мешко допитували про неї саму і її сина Олександра Сергієнка. Декотрим із допитуваних погрожують, що коли вони будуть приходити до неї і підтримувати знайомство – посадять, а інших обіцяють «звільняти» з праці за фахом і т.д.

О. Бердник, який прийшов на квартиру Мешко в час обшуку, був підданий особистому обшукові (вилучені вірші), згодом його забрали додому (він живе тепер з сім'єю на квартирі Руденка), де також проведений був обшук.

5, 6 – про Кандибу Калиниченка, Стрільціва.

*Смогитель Вадим,
інше*

7



3 лютого в м. Києві був засуджений народним судом на 3 роки ув'язнення музикант і композитор Вадим Смогитель. Його засудили за статтю 206, ч. 2 («злісне хуліганство»). Суд, проголошений відкритим, охороняла міліція і агенти КДБ. До залі суду були допущені тільки мати і дядько Смогителя, знайомих і його друзів виштовхали, всі місця в маленькій залі зайняла «спецпубліка». Судовий розгляд пройшов без юридичного

захисту, але в присутності призначеного адвоката, який заявив, що він «не ознайомився зі справою». Самому Смогителеві не дали захищатися, його переривав суддя: «...перестаньте, не говоріть не до суті».

Єдиний свідок із прохожих (решта були дружинники і міліція) свідчив, що приведений на міліцію разом з усіма «бачив у потерпілого на коліні подряпину». В міліційному протоколі це кваліфікувалося як «легке тілесне пошкодження».

Випадок хуліганства був інсценізований 13 грудня 1977 року на вулиці, в темряві, протягом двох хвилин: якийсь чоловік раптом упав **йому** під ноги, і тут же Смогителя увіпхнули в **мілицейську** машину, що стояла наготові.

Протестуючи проти зфальсифікованого звинувачення, Смогитель оголосив голодівку й голодував до суду, тобто протягом 53 днів.

Після арешту у квартирі Смогителя зроблено обшук. Вилучено книги, авторські магнітозаписи арештованого музиканта.

«Бійка» відбулася після телефонічної розмови 12 грудня з Канадою. Смогитель просив свого знайомого допомогти йому емігрувати. А ще раніше, у серпні, він надіслав до Верховної Ради УРСР заяву з проханням дозволу виїхати з Радянського Союзу для закінчення музичної освіти і праці за покликанням.

В. Смогитель, 1939 року народження, талановитий і самобутній музикант, організував національний ансамбль, університетський хор «Жайворонок», який здобув собі популярність серед студентської молоді. Його твори записувалися на радіо, він готував документальний фільм про співачку Хору Вільовки – Ніну Матвієнко; всі ці успішні починання перервалися після тайних сигналів. Його становище безнадійно погіршилося після репресій проти української інтелігенції в 1972 р. (з декотрими з арештованих він був близько знайомий).

Якраз ці обставини призвели Смогителя до рішення емігрувати.

8 – Барладяну (туберкульоз).

На завершення – хроніка:

Сверстюка позбавили посилок на 1978 рік;

Іван Світличний захворів у січні 1978 р. на інфекційну жовтяницю. До лікарні відправили з великим запізненням. У лютому в таборі оголосили карантин.

12 грудня були повальні обшуки: у Любомири Попадюк (матері Зоряна), Львів; у Олени Антонів.

5 січня у Богдана Сороки, Львів; у Віри Лісової в Києві.

Пов'язано це з Іваном Диким, шукали за грошима для політ-в'язнів.

Звісно – і з арештом Лук'яненка.

Але цей пошук за коштами... Чи не пов'язаний він з провокацією – телефонною? Хоча то було **січні**, а це – квітень.

Втім, про цей дзвоник я дещо починаю розуміти. Але про це – пізніше, коли я остаточно з'ясую.

Марина Герасименко майже не змінилась. Хіба стала трохи ближче до шанованої матрони.

Її нагородили дипломом – за участь у болгарському фестивалі.

Середа, 5 квітня

Ануїля читали на Художній Раді плюс труппа. Реакція – гарна (багато жіночих ролей). Потім Толмазов залишив лише сімох з Худради – коли треба було говорити про «Фізиків». Говорухо повторив все, що казав раніше, Голікова – теж. Раптом «за» «Фізиків» висловилась Вікландт. Директор – щось там цідив про Артура Міллера, який написав «антирадянську книжку», тому «Фізиків» ставити не можна. «Але ж це не Міллер – Дюрренматт!» Трохи знітився, але сказав – «Всё равно». Толмазов, підрахувавши голоси й побачивши, що справу провалено, теж висловився «за» (гравець, холера ясна!). Висновок: треба п'єсу дати читати в Управління культури, реперткомові – хай висловляться.

Отже, діло швах. Якщо Прокопович «не почуває», – не можна, щоб він грав Ейнштейна. Але раніше він «почував». Переговорили з ним у міськомі? Таке щось Інга ніби говорила...

Увечері були у Ірини Михайлівни Семенко й Єлеазара Мойсейовича Мелетинського. Вона читала свої переклади з Семенка, він – захоплено розповідав про японський роман Х ст. Звісно, темою була й Україна – з всіма її пристрастями...

Але про Мелетинських – нехай цей борг за мною залишиться на потім. Надзвичайно обдаровані люди.

**Четвер,
6 квітня**

Вчорашню мою лекцію про Курбаса змушений був відмінити, – їх забрали на якісь заняття у ГИТИС. Читав її я сьогодні, вони прийшли, після заняття з рисунку, а трохи згодом ввалилася й друга половина – уже з іншої групи. Слухали дуже добре, особливо все, що стосується другої половини його життя. Доля Курбаса на тлі доби – і доба на тлі Курбасового життя й розстрілу. І – сорок хвилин по тому бомбардували питаннями – Курбас та Михайло Чехов, Курбас – Станіславський, Курбас – і балет, Курбас і Європа. Чудові діти, цій генерації справді **болить**, вона хоче **знати**. Не можна не помітити, що вони потроху позбавляються від тих шор, які обмежували їхніх батьків.

А потім одна дівчинка питає:

– А вам не страшно – сьогодні? Все это может повториться, и уже повторяется.

Я відповів, що не в страху діло. Я взагалі не вірю, що люди, яких отак різали під корінь у тридцятих і згодом, були люди без страху. Але гинули вони здебільшого не від страху, а – від сум'яття. Тому сьогодні сум'яття – страшніше за страх, який можна подолати, коли бачиш і розумієш **все**.

Прекрасні діти.

І дзвоник Володимира Ілліча: статтю читав Машовець, у нього до неї претензії ідеологічного (!) плану, треба зустрітися й побалакати.

Зараз не можу. Після повернення з Удмуртії, тобто 18-го.

Але Машовець як Машовець. Надаремно Євгенія Кузьмівна поклала на нього якісь надії. Таких не можна ані приручити ані умовити. Він хитрий. У першій же нашій з ним розмові я висміяв його тенденцію «видеть только хорошее, в противном случае нет прогресса». Наплодили цих Тартюфів на нашу голову. Я йому тоді куплета задекламував:

Наша милая отчизна
Хороша, как маков цвет.
Окромя явлений счастья,
Никаких явлений нет.

**П'ятниця,
7 квітня**

Збори в театрі: без Прокоповича й Толмазова. Бурхливі. Звучало пристрасно, але істерично: «рыба гниет с головы» (Григорьев про Толмазова), «порядка нет, нужна сильная рука».

Григор'єв – богема й егоїст. Але його тези про «рибу» не піднімаються вище Толмазова, котрий іноді з ним конфліктує – коли Григор'єв прийде п'яний чи лайнеться матом при жінках. «Не туди б'єш, Іване», – сказав я йому якось. І одержав відповідь: «А ты, Лесь Степанович, такой же националист хохлацкий, как твой Довженко. Нечего вам тут в Москве делать. Сидели бы все со своими Чухраями у себя дома и не рыпались».

Хай живе дружба народів.

Вчора, виявляється, до театру приходив Равенських. Шукав мене (?) Переказував вітання. З чого б це?

О сьомій – зійшлися у нас: Ївга Кузьмівна, Левко з Арсеном, Галочка Іванова, Марина Орлова, родина Загоруйків, на десяту вечора заявився Вадим з новими віршами.

Пили-гулялі, і «окромя явлений счастья», «никаких иных явлений» не було.

Хіба тільки – проблема з телефоном. Не пробився хтось зі Львова. «Алла, алло!» і телефоністка відповідає: «Со Львовом связи нет».

Я – впертий: пішов до сусідки, спробував замовити Львів. Нема проблем. Телефоністка: «Заказывайте».

Отож робіть висновки самі.

9-го лечу до Іжевська.

День витрачено по-дурному. Завелися з Львовою змагатися. Шахи на перше, шахи на друге, шахи на третє. Витрачаю час вагонами.

**Субота,
8 квітня**

Жах.

Трохи відпружився за Набоковим. Чудовий стиліст, у нього треба вчитися почуттю завершеності фрази.

«Пациент должен был замереть надолго, – еще не пришло, вместе с моментальной фотографией, разрешение на улыбку». (8).

«...городок примеряя то одну власть, то другую, и все привередничал...» (8)

Англоманка Софія Дмитрівна «не терпела уменьшительных, следила за собой, чтобы их не употреблять... Русская же литература для детей кишмя кишела сюсюкающими словами» (10)

Ця заувага ще більше лучить і в нашу українську літературу, не лише для дітей. Наші «еньки» й «оньки» чимало говорять про українську націю. Мене заскочило навіть те, що й у «Ще не вмерла...» – «згинуть наші воріженьки», а не «вороги». Дуже показово. Той сентимент нас і губить.

«Но русскую сказку С.Д. находила аляповатой, злой и убогой, русскую песню – бессмысленной, русскую загадку – дурацкой, и плохо верила в пушкинскую няню, говоря, что поэт ее сам выдумал вместе с ее побасками, спицами и тоской...»

*Набоков – «Тофви» .
Стилистика . «Лаліта»*

Я не у захваті від жорстокості казки європейської, де батьки мріють про хлопчика-мізинчика, а **потім, як** не стає їжі, ведуть того на смерть у ліс. Хоча їсти не лишилося – могли б зварити йому каші з тієї крупи, що він її бере розкидати по дорозі, аби запам'ятати шлях додому. Однак коли він повертається по тих слідах, а розчулені батьки «каються», – вони **вдруге** відправляють кохане диття до лісу на голодну смерть. Удруге! Далі – ще гірше: людоджер замість малого пожирає своїх донечок тощо. Жах... В наших українських казках люди все-таки добріші.

«Сызмала мать учила его, что выражать вслух на людях глубокое переживание, которое тотчас на вольном воздухе выветривается, линяет и странным образом делается схожим с подобным же переживанием другого, - не только вульгарно, но и грех против чувства». (19).

Деякі штрихи у Мартина дуже мені зрозумілі. «Рано научившись сдерживать слезы и не показывать чувств, Мартын в гимназии поражал учителей своей бесчувственностью... Признавшись себе, что подлинного, врожденного хладнокровия у него нет, он все же твердо решил всегда поступать так, как поступил бы на его месте человек отважный». (20)

«Но тоска не прошла, хотя Мартын был из тех людей, для которых хорошая книжка перед сном – драгоценное блаженство. Такой человек, вспомнив случайно днем, среди обычных своих дел, что на ночном столике, в полной сохранности, его ждет книга, – чувствует прилив неизъяснимого счастья...». (107)

Надзвичайно точно.

«Мартын то и дело чуял кознодейство неких сил...»

А це сказано блискуче за стилем:

«И послал мяч звучной параболой вдаль». (132) «И глядя, как мощная машина глотает дорогу...». (154)

«... и этим черным зверьком был для дяди Генриха XX век. Мартына это удивило, ибо ему казалось, что лучшего времени, чем то, в которое он живет, прямо себе не представишь. Такого блеска, такой отваги, таких замыслов не было ни у одной эпохи.

Все то, что искрилось в прежних веках, – страсть – наследованию неведомых земель, дерзкие опыты, подвиги любознательных людей, которые слепли или разлетались на мелкие части, героические заговоры, борьба одного против многих, – все это проявлялось теперь с небывалой силой. То, что человек, проигравший на бирже миллион, хладнокровно кончал с собой, столь же поражало воображение Мартына, как, скажем, вольная смерть полководца, павшего грудью на меч. Автомобильная реклама, ярко алеющая в живописном и диком ущелье, на совершенно недоступном месте альпийской скалы, восхищала его до слез. Услужливость, ласковость очень сложных и очень простых машин, как, например, трактор или линотип, приводили его к мысли, что добро в человечестве так заразительно, что передается металлу... А дядя Генрих, подкармливая своего черного зверька, с ужасом и отвращением говорил о закате Европы, о послевоенной усталости, о нашем слишком трезвом, слишком практическом веке, о нашествии мертвых машин; в его представлении была какая-то дьявольская связь между фокстротами, небоскребами, дамскими модами и коктейлями. Кроме того, дяде Генриху казалось, что он живет в эпоху страшной спешки, и было особенно смешно, когда он об этой спешке беседовал в летний день, на краю горной дороги, с аббатом, – меж тем как тихо плыли облака, и старая, розовая аббатова лошадь, со звоном отряхиваясь от мух, моргая белыми ресницами, опускала голову полным невыразимой прелести движением и сочно похрустывала придорожной травой, вздрагивая кожей и переставляя изредка копыто...». (147-8)

Про російську еміграцію в Берліні:

«Все люди почтенные, общественные, чистые, вполне достойные будущего некролога в сто кристальных строк».

І все одно – враження, що він не знає, що йому робити зі своїм героєм. Соня має рацію – неприкаяний панич...

А цей його похід у Моліньяк і насолода від почуття легковажності, незаангажованості чомусь нагадав мені мою мандрівку-подорож до Драча у Теліженці. Я теж брів тоді кілометрів з тридцять і прийшов запізно, коли Івана вже

не було. Батько, матір, стара груша, борщ з помидорами, пилюка... Спекана.

Подвиг – ідея життя інкогніто? Чи повернення до скелі?

Фінал – повернення на 24 години до Росії (чи – завжди, у прірву, повтор теми скелі й прірви); ануїлеве устремління до початку, до першоїїдеї. «Подвиг» для Набокова – вочевидь, з елементом самоіронії. (Щоб не запідозрили у сентименті?) Роман 1932 року.

Знову – майже моє: місце, де він згадує про Іоголевича:

«больше всего жаль своеобразия покойного»; «это было ценнее его общественных заслуг», – и Мартын вдруг поклялся себе, что не будет состоять ни в одной партии, не будет присутствовать ни на одном заседании...»

Я до цього дозрів давно, відразу ж по втраті телячих ілюзій. «Своеобразие» справді цінніше всіх його «общественных заслуг».

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

*В. Перельмутер.
«Вяземский в 1853 г.
Венеция»*

ВЯЗЕМСКИЙ В 1853 году. Венеция.

«Россия содержит в себе запас живучести и потому способна ко всевозможным успехам. Если ей суждено погибнуть, она погибнет не иначе, как вследствие собственных ошибок, а не от внешних ударов, которые скользят по ней, не поражая».

Вяземский «Письма русского ветерана 1812 года»

Два города, как на весах, –
На чашках Севера и Юга, –
Как отражения друг друга
В пристрастных, пристальных глазах.

Они, конечно, не равны
Годами и судьбой своею.
Но как-то Петербург виднее
Из италийской стороны.

Повсюду камень и вода –
Без промежуточной породы.
Противоречие свободы
И тяжести. И навсегда.

Их двуединую природу
Крепит предчувствие беды:
Один всё глубже входит в воду,
Другой восходит из воды –

В клубах тумана или дыма
Над некогда прозрачным днём,
Дабы затем неотвратимо
Пролиться каменным дождём.

Уже сгущаются ветра –
И, значит, отдалённым взором
Оправдывать пришла пора
То, что вчера клеймил позором, –

Не потому, что поумнел,
Но потому, что посторонний
Судить не может о вороньей
Запутанности наших дел.

И так любую знать страну
Сквозь Петербурга нелюдность.
Что на гербов несовместимость
Взглянуть – и угадать войну,

И ведать всё, что будет впредь
Под тяжем мачехи-столицы;
За это стоит умереть.
Но силы нету – воротиться...

Осталось разве что одно –
Отнюдь не в поисках признанья
О прошлом и грядущем знанье
Не разжигать глаголом, но

Писать спокойно, между прочим,
Как и пристало старику.
И. жизнь на некий миг короче.
На вдох и выдох. На строку.

1978

ОТЧЕТ

по командировке в г. Ижевск (9-17 апреля)

Москва, ВТО, 1978

Целью командировки было проведение семинара молодых драматургов Удмуртии и Марийской АССР.

На семинаре были мною прочитаны два доклада: «Композиция и структура современной драмы» и «Современный положительный герой в драматургии 70-х гг.»

Кроме этого, на общественных началах я прочитал три доклада: «Драма как эстетическая категория», «Драматургия как потенциальная режиссура» и «Современная советская комедия а средства ее художественной выразительности».

На семинар поступило около двадцати пьес. Одну из них («У подножия Каринских гор» Ф. Пукрокова) я зачитал на семинарском занятии с ее параллельных режиссерским анализом и обсуждением всеми участниками семинара. Остальные пьесы

*Звіт про відрядження
до Іжевська
(семинар) . «Морж
Сам»*

были отрецензированы мною и Г.И. Щербиной на индивидуальных занятиях-собеседованиях с их авторами.

Драма В. В. Морозова – первая пьеса автора, работающего учителем труда в средней школе. В прошлом моряк, он написал пьесу о службе на военном корабле. В центре ее – Аркадий Коротких, матрос. Он возвращается домой, в родную деревню, и вся пьеса – чередование эпизодов деревенских (гости, застолье, родственники и родители Аркадия) с эпизодами на корабле (боцман Федот Реутов, в прошлом боевой товарищ отца Аркадия, молодые матросы Тараторин Преловский и др.) Автор ставит перед собой задачу показать процесс мужания и воспитания зрелого человека из паренька, который пришел в Морфлот разбитным и т.д.

В целом же произведение В.В. Морозова – еще не пьеса; повесть в диалогах. Автор не сумел связать между собой оба пласта пьесы, и тут не одна драма, а две: «деревенская» и «корабельная». И если на корабле еще что-то происходит, то застольные сцены только экспонируют характеры, никоим образом не способствуя развитию действия. Диалогом автор владеет слабо, мешает ему изобилие ремарок, немотивированность основных решений. По существу, характеры офицеров автору не удались. Не удались и женские роли; они эпизодичны, случайны.

Три пьесы Ф. Пукрокова – «В деревне» («Оба хороши»), «Казус» и «У подножья Каринских гор» – различны по тематике и по жанровым характеристикам.

Пьеса-диспут «Казус» (второе название – «Экзамен на совесть» – в первом акте посвящена школе. Алексей Яганов, выпускник 10-го класса, отказался писать тему по шпаргалке, предложенной ему учителем Слепенковым. В связи с этим школа не завоевала первого места в Олимпиаде: комсомольское собрание требует наказания Алексея. Конфликт сдерживает директор школы Анна Петровна. Неожиданно возникает идея – поехать всем классом в колхоз. Но втором акте – мы видим школьников в отстающем колхозе, куда они поехали после окончания школы (эта вторая часть в основных своих коллизиях – проблема

молодежного лидера, отношения между отрядом и дирекцией колхоза и т.д. — напоминает фабульно «Лошадь Пржевальского» М. Шатрова). Пьеса распадается на две взаимоисключающие (тематически) части. Во время семинарских занятий у автора выкристаллизовалась идея создания двух равноценных пьес, с тем — чтобы на основе каждого акта настоящей драмы создать самостоятельное драматическое произведение.

«У подножья Каринских гор» — драма в 3-х действиях. Действие ее происходит в удмуртской деревне Измезь. Ее герой Павел Родников **уезжает** в первом акте учиться (в сельскохозяйственный институт), возвращается домой агрономом и пытается изменить нерадивое отношение своих односельчан к труду и т.д. Антагонистом Родникова выступает председатель колхоза Васyleя, человек, начисто лишенный каких бы то ни было достоинств. Женя, которую Родников любит, выходит замуж за Васyleя; их браку предшествует мелодраматическая ситуация спасения Жени (она тонула) и ее изнасилования... В конце пьесы Васyleй гибнет под колесами трактора — спившийся Николай, брат Павла, раздавил и «гнездо» Васyleя, и его самого; погибает и Николай.

Третья пьеса Ф. Пукрокова, поступившая на семинар в последний день, слабее этих двух: основной конфликт (производственный) повторяет конфликт «Свадьбы с приданым», но герои этой пьесы настолько прямолинейны в самоочернении, действенная линия столь невыразительна, а диалоги многоречивы, что по ведомству драматургии эту пьесу числить нельзя. Одни трактористы пашут быстро, но не глубоко, другие пашут глубоко, но не быстро: ситуацию спасает пошедший после засухи дождь; на стороне трактористов-халтурщиков — секретарь комитета комсомола, группу, борющуюся за качество, поддерживает агроном колхоза. В конечном итоге на их сторону становится и председатель.

Слабость пьес Ф. Пукрокова — их бездейственность, отсутствие подтекста в речах и действиях героев, упрощенность их поступков, схематизм в обрисовке ситуаций.

Вместе с тем — в процессе обсуждений своих пьес — Ф. Пу- кроков проявил себя как человек, который относится к напи- санному им творчески, не устает переделывать свои пьесы. Если намеченную на семинаре программу ему удастся реализовать, драма «У подножия Каринских гор» может быть доработана и поставлена на сцене. Две другие пьесы пока не могут предста- вить интереса для театра.

Пьеса об агрономе и председателе нуждается к тому же в переводе на комедийные рельсы; в основу ее будет положен ошорок (праздник карнавального типа).

Три пьесы представила на семинар З.Ф. Каткова: «А над го- ловой чистое небо», «Черная кошка» и «Серебряный родник».

«А чад головой чистое небо» — полудокументальная драма о гибели бригадмилльца Леонтия Орлова, убитого уголовником В. Софроновым. Идет расследование этого убийства, сцени- чески реконструируются предшествовавшие этому сцены, сре- ди действующих лиц пьесы — родители Орлова и Софронова, школьные товарищи, работники милиции и суда. Пьеса идет на сцене марийского драматического театра «Йошкар-Ола».

«Черная кошка» — бытовая комедия об анонимщиках, пре- следуемых двух молодых людей.

«Серебряный родник» — пьеса для кукольного театра, напи- санная по мотивам марийских народных сказаний. Злой кол- дун Кереметь, колдунья Шемвуй, черти и Леший — решили извести род человеческий. Но Серебряный родник рождает бо- гатыря человеческого — младенца Сарвая, который, по автору, победит злого Кереметя. Людям помогают Медведица, Зайчи- ха, медвежата Минька и Пинька, зайчата Зик-зик и Пик-пик, Мудрая Ворона, Береза и др.

Согласно сюжету, Кереметь, узнав о рождении Сарвая, посылает колдунью Шемвуй, чтобы та украла ребенка. Пре- вратившись в девушку Айкавий (в то время как настоящую Айкавий, дочь охотника Иргельде, украли черти и отнесли Ке- реметю — он хочет на ней жениться), колдунья Шамвуй вы- крадает Сарвая. Но Сарвай — богатырь, он растет не по дням,

а по часам, и во дворце Кереметя он разрушает стены, прыгая в пропасть и спасая упавшую туда раньше Айкавий. Когда же в облике Айкавий попадает туда колдунья Шемвуй, Керекеть женится на злой колдунье, думая, что она и есть красавица Айкавий. Поднимается буря, в результате которой Керекеть и Шамвуй погибают.

Основная слабость пьесы — в отсутствии борьбы между Кереметь и Сарваем: по-существу, Сарвай не выполнил того, ради чего он был рожден; гибель Керекетя могла произойти и без рождения Сарвая. Это придает сюжету необязательность.

Три пьесы представил на семинар Вячеслав Кобяков (зачник Литературного института им. Горького, руководители — В.Ф. Пименов и И.Л. Вишневецкая).

Комедия «Знаки препинания» — фельетонная история с переодеваниями и путаницей — о том, как Иван Жвачкин решил жениться на генеральской дочери Эльвире, а затем, влюбившись в девушку Машу, увиденную им на ВДНХ, пытается освободиться от Эльвиры самыми разными способами. Автор владеет диалогом, действие в его комедии (сюжетный ряд) — активно. Но персонажи подчас схематичны, поверхностны, карикатурны. Неудачно написана мать Эльвиры Ядвига Леопольдовна. Вызывают возражение ситуации, в которых приглашенные другом Ивана Жвачкина Женей профессиональные актеры Сморгочов и Фаина Абалкаримова изображают любовников и любовниц Жвачкина и Эльвиры; право же, актерский цех не заслуживает столь уничижительного и безнравственного изображения.

Непонятно, почему комедия носит такое название — «Знаки препинания».

Нехватает героям В. Кобякова глубины и духовности, они часто пошлы в своих репликах-репризах, в ряде случаев автору изменяет вкус.

Тем не менее после предложенной на семинаре редакции эта комедия может быть значительно усовершенствована.

Вторая комедия В. Кобякова — «Форма существования или естественные потери» — произведение иного рода. Это своео-

бразная сатирическая фантазия авангардистского типа о некоем обществе охраны природы, которое охраняет природу таким образом, что в финале пьесы мы видим на сцене пустыню, из глубины которой выползает Нечто Человеческое, прознося какие-то нечленораздельные звуки. В пьесе действуют «жертвы естественных потерь» и «дипломированные человеко-единицы» — Табуреткин, Лихоспадов, «Бабуся» и др. Мы видим этих героев в кабинете, «На озере», «в Крыму» (кабинет Табуреткина превращен в Крымское побережье) и др.

Для подлинной сатиры проблематика в том виде, в котором она заявлена в настоящей комедии, мелковата: персонажи скорее марионетки в руках автора, чем самостоятельные психологически достоверные характеры.

Третья пьеса В. Кобякова — «Фарфоровые кошечки» (первая по времени написания) — трагикомедийная история о том, как некто Шапкина решила во что бы то ни стало выселить из принадлежащей ему комнате пожилого человека. Цель ее — отдать освободившуюся комнату людям, которые дали ей за это взятку. На помощь старику приходят мальчик Петя, свободный художник Гаррик, студентка мединститута — Висюлькина, супруг Шапкиной — Шапкин и др. Сюжет пьесы невыразителен: автор не сумел решить, что для него самое главное, а «фарфоровые кошечки», с которыми никак не хочет расстаться главный герой и, которые по автору, символизируют его привязанность к своему прошлому, выглядят тут явно не на месте.

Ни доделывать, ни перерабатывать эту комедия нет смысла. Даже как эскиз она написана невыразительно, не говоря уже о прямолинейности характеров.

Так что из трех пьес В. Кобякова только «Знаки препинания» могут быть рекомендованы к дальнейшей доработке.

Самой интересной оказалась на семинаре пьеса «У нас она единственная» Е. Загребина. Это драма в 2-х действиях. Манера автора нетороплива, пишет он обстоятельно; действующие лица драмы — шестидесятилетняя Такьян, сильная и волевая женщина, в прошлом — председатель колхоза; ее сын

Очан; приехавшая из центра Марина, инженер — ей поручен снос хуторов и перевод их собственников ближе к центральной усадьбе — в нее влюбляется женатый Очан, и это стало драмой для его матери. Полусумасшедший Педунь, его дочь Олена, секретарь комсомола Вахрушев, приезжий Вадим, записывающий на пленку народные удмуртские — песни, соседки Марфа и Дарья и др.

Несколько недописана в пьесе лирическая линия Олены. Надо четче индивидуализировать образы Марфы и Дарьи: пока они отличаются лишь тем, что Марфа — толстая, а Дарья — худая; эпизод с Вахрушевым мог быть более развит.

Местность, где живет Факьян, вскоре будет затоплена, возникает вопрос о переезде из хутора в село; отношение к этому факту определяет действенную линию каждого персонажа. Действующие лица **взяты** в процессе, отношения их между собой сложны; в результате возникает новая семья — мать благословляет Очана на свадьбу с Мариной. Крушение старого быта драматично, но оно несет очищение, просветление — такова основная мысль автора.

Драма «У нас она единственная» — единственная из семинарских пьес, которая была нами рекомендована для работы с театром (Удмуртский музыкально-драматический) — с рядом предложений и пожеланий, принятых автором.

(Л.С. Танюк)

Московский драматический
театр им. Пушкина



107553

Б. Черкизовская, 32, корп. 2, кв.45

Тел. 161-51-00

...Четвертый день лежу
прикована к постели,
Но не забыта, не покинута –
нужна!
Мы даже как-то песни пели,
Стихи читали, выпили вина.
Лежачая была я
тамадою,
Хватило ж силы недуг
превозмочь...
Одной бы мне вовек не справиться
с бедою,
Сам сатана не в силах тут
помочь.
Врачи, конечно, пичкают
лекарством,
Уколы делают, чтобы спокойно
спать...
И все-таки без вашего участия,
Друзья мои, едва ли смогла б я
встать.
Марийскою Жорж Санд
меня вы мните...
Алекó – Эсмеральдою назвал...
Ну что ж, я, кажется,
пока еще в зените,
Дух творчества
покамест не увял.
Еще, быть может, суждено мне,
грешной,
Кого-нибудь по-женски
полюбить...
Пусть – безответно, пусть –
недолговечно,
Любить ради того
чтобы творить!

и жалко как-то вас,
 Неведома вам подлинная
 дружба.
 Ведь в дружбе вы –
 как жидкий квас,
 А честность вообще вам чужда.
 Идите-ка в «Тайр»
 или «Онár»,
 Не повезет за раз –
 идите снова.
 А здесь для вас
 не выставка-базар
 И я для вас – не дойная корова!

«Тайр» и «Онár» – рестораны в Йошкар-Оле

ВАДИМ ПЕРЕЛЬМУТЕР

1876 год. БАДЕН-БАДЕН

*В. Перельмутер.
 Баден-Баден*

*«В старости ищешь не того, что ослабляет,
 а того, что обобщает... Ратовать некогда
 да, сдаётся, и не для чего... Таково
 примирительное действие лет и успокоившегося ума».*
 Вяземский «Памяти Плетнёва».

Ну, наконец-то, век и был таков!
 К тому же сберегла от крайних бедствий –
 Не то, что осмотрительность шагов,
 Но только понимание последствий.

Додумал. Дописал. Договорил.
 И нет случайного штриха в картине:
 «Уж если умереть мне на чужбине,
 То лучше здесь, среди родных могил».

Чревата взрывом общая дремота.
Паучий Петербург в углу сети.
И дольше оставаться неохота,
Да всё не получается уйти!

Уже сравнялись щедрость бывшей доли
И будущих мгновений нищета.
Пуškai не против, так помимо воли,
Хоть после смерти, но вернут туда, –

Где проструилась чуть не половина
Тех дел, какие всё ещё звучат,
Тогда как современная равнина
Ничем не останавливает взгляд.

Но не винить же время за бесцветье,
Каким, по сути, мало огорчён!
Тебе судьба всучила долголетье –
На три эпохи. Ты-то здесь при чём!..

При том, что был собою, а не тенью,
Чей голос на границе двух миров
Роняет не слова, но тени слов –
О памяти. О чаше. О забвеньи.

апрель 1978

* * *

Ленинабад, ул. Ленина 226,
Обл. детская библиотэка

Лист 3
Ленинабад

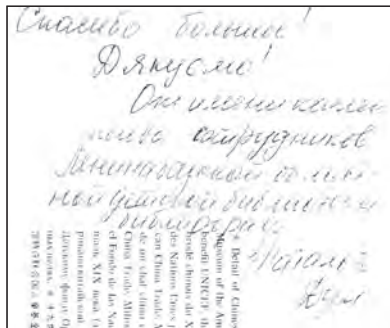
Уважаемый Лесь Степанович!

Примите сердечную благодарность от сотрудников областной детской библиотеки и ее читателей за отзывчивость за Вашу интересную книгу.

Безусловно она поможет нам приобщить ребят к миру искусства, к театру, научит их понимать интересную и очень сложную жизнь актеров, самоотверженный труд людей, влюбленных в театр, таких как Ваш герой.

В нашем городке тоже есть театр. Спектакли проходят на таджикском языке, но недавно были проведены наушники (вернее, подключены к креслам) для синхронного перевода. Пока это начало. Многое нужно отрегулировать. Но, мы верим, что с введением перевода на русский язык, у театра появится больше почитателей. И ленинабадцы смогут чаще бывать в театре и знакомиться с ним.

А пока – знакомимся с театром благодаря Вам.



О Б Е Т

(драма в 2-х действиях)

сценарий и постановка — Р. Халитовой

режиссер — М. Богатырева

художник по костюмам — Д. Подберезин

художник по свету — И. Ивэр, художник РСФСР
Г. Имашева

художник по звуку — З. Исмагилов

Действующие лица и исполнители:

Хаджимурат	— арт. П. И. Рекец
Галия	— нар. арт. УАССР Н. А. Малисова Н. Н. Поднякова <i>Словикова</i>
Залифа	— арт. М. Р. Байер
Мирас	— арт. А. П. Морозов
Суфия	— арт. Н. И. Каверина
Тажбай <i>драмагист</i> →	— арт. Н. А. Аббясов арт. Г. П. Искандаров
Хамид	— засл. арт. УАССР В. Д. Свечников
Ульмас	— арт. Ю. П. Малашин арт. В. И. Черепанов
Хафиз	— арт. Е. Я. Шишин
Гирфан	— арт. Д. З. Подберезин
Женщина	— арт. О. А. Зайкова
Старик	— И. З. Шнейдерман
Молодежь	— артисты театра

Неділя,
16 квітня
1978

З Іжевська повернувся вчора; майже хворий. Бронхи. Чи легені. В п'ятій ночі наступає злам, і спати не можу. Встаю, одягаю щось тепле, сідаю до крісла, читаю. Години півтори перемучившись, напівстоячи ще можу заснути – на півгодини. Стан інвалідства. Кашель, піт, удень почувався наче собака у човні...



У такому стані я й перечитав сьогодні, гортаючи стоси преси, оте паскудство про Гелія С-ва, що його передрукувала 12 квітня «високоморальна й інтелігентна» «Литературная газета».

Цю дезу ще 1 квітня запустила «Радянська Україна», і я вже про неї знав. Більше того, – мені розповіли про це разом з повідомленням, що Снегірьова вже немає на світі, що «контора» його заморила. А вже потім «організували» публікацію, і тепер морочать Галю (дружину), вмерлого не показують...

Друга частина виявилася, хвалити Бога, міфом: він живий. Але життям це назвати не можна, цілком паралізований, не говорить, – майже у комі. Ось в якому стані вони примусили його підписати **«покаяння»**.

Чого тут тільки немає! «Осознал всю тяжесть своей вины перед Родиной и народом»; «пагубное влияние, приведшее к моему идейному перерождению, оказала на меня дружба с бывшим писателем Виктором Некрасовым»; виявляється, Євген саме в нього «набрався душ-ка»... Звісно, провідну згубну роль відіграли «голоса» і «волны», а «благодатную почву» для сприйняття «наклепницької інформації» підготував усе той же невгамовний Некрасов...

Газета називає В. Кондирєва, «пасынка Некрасова», «А. Фельдмана, А. Гладилина», через яких він нібито пере-

давав за кордон свої твори. Є непристойна згадка про Ген. Григоренка, яка теж видає авторів з головою.

У процесі слідства Снегірьов, виявляється, «мав можливість всебічно проаналізувати» всю свою преступную деятельность», котра, як він тепер усвідомив, нанесла серйозний вред (ущерб) моей стране».

Хотів би, якщо збережуться **оці газети**, щоб люди майбутнього могли прочитати й моє. Бо як там не є, я сучасник цих страхітних облуд, і хочу заявити з повною відповідальністю за свої слова:

Це – **брехня**. Непристойна брехня. Тільки під наркозом чи у страшному сні він міг би так каятись. А коли наприкінці вривається коронна фраза про «жалкую кучку отщепенцев типа Некрасова и Григоренко», яких «засосало болото буржуазно-националистической и сионистской пропаганды», – хоч пиши пропозицію про звільнення з роботи всього Управління за підлог, і то невдалий. Фальш, бредня, сморід.

Мав я розмову з Києвом; рідних готують до того, що стан його невиліковний.

Не міг він того писати, паралізований, майже мертвий. Не міг! Він ще з березня у паралічі.

Стаття називається «Стыжусь и осуждаю». Це назва не для Гелія, для горопашної «Літературки», яка завжди так пишалася своєю «об'єктивністю». Час, подбати про власну душу, «господа писатели»!

Оперував Гелія сам Михайловський, світило.

Трагізм в тому, що віднині Гелій – заложник цієї публікації. А щоб довести її істинність, вони не зупиняться і перед убивством.

Не знаю, може, мій песимізм – від власного самопочуття, від фізичного безсилля? Але так хочеться прожити **довго**, щоб дочекатися відплати! «Царям і гончим і псарям...»

«Л.Г.», 12.04.78

ДОКУМЕНТ

*Лесь Снегіров,
публікація в «Л.Г.»*

СТЫЖУСЬ И ОСУЖДАЮ

*Под таким заголовком газета «Радянська Україна»
опубликовала на днях письмо в редакцию бывшего члена Союза
писателей СССР Г. И. Снегирева.
Мы перепечатываем это письмо.*

22 сентября 1977 года я был арестован за сочинение материалов, антисоветского, клеветнического содержания и передачу их за границу для использования во враждебных нашей стране кампаниях.

За время, прошедшее с тех пор, я много передумал, многое понял и, как мне кажется, в полной мере осознал всю тяжесть своей вины перед Родиной, перед народом. И настоящее письмо — плод этих раздумий, выражение моего твердого желания навсегда покончить со своим прошлым.

Прежде всего хочу рассказать об обстоятельствах, которые привели меня к совершению государственного преступления. Ибо, не ответив на это, трудно представить, как человек, родившийся и выросший при Советской власти, получивший высшее образование и имевший все возможности плодотворно жить и трудиться, приносить пользу людям, стал заниматься враждебной нашему обществу деятельностью.

Пагубное влияние, приведшее к моему идейному перерождению, оказала на меня дружба с бывшим писателем Виктором Некрасовым, выступавшим в роли так называемого «поборника прав человека», от которого, к сожалению, я и набирался «душка». У меня возникло сочувствие к Некрасову, когда его справедливо упрекали товарищи по перу. А данное воздействие, как я теперь понял, ему было крайне необходимо и полезно, так как Некрасов под видом критического отношения к действительности, по сути деда, систематически вел среди своего окружения антисоветские разговоры.

Не последнюю роль сыграли также зарубежные «голоса» и «волны», лживая, враждебная информация которых о нашей стране; звучала в унисон моим тогдашним настроениям, попадала на благодатную почву умело подготавливавшуюся Некрасовым. В результате к 1974 году под влиянием указанных факторов я уже находился на политически враждебных позициях по отношению к социалистическому строю.

Со мной неоднократно беседовали мои сослуживцы и истинные друзья, указывали на порочность моих взглядов. Однако я во всем ошибочно усматривал стремление к ущемлению личных прав.

При выезде за границу Некрасов взял с собой одно из моих идейно вредных сочинений, получив от меня согласие на его публикацию в зарубежной прессе. Позднее мною были написаны и переданы за рубеж через уехавшего во Францию пасынка Некрасова — В. Кондырева, а И. Израиль — А. Фельдмана, А. Гладиллина и других еще ряд враждебных документов.

Мои «произведения» отправлялись в основном Некрасову, который непосредственно занимался организацией их публикации в различных зарубежных антисоветских журнальчиках.

Набравшись гражданского мужества, которого мне раньше так не хватало, давая принципиальную оценку всему происшедшему, я полностью признаю враждебный характер написанных и распространенных мной сочинений. И глубоко сожалею о своих грехах.

Откровенно говоря, мне крайне неприятно подвергать какому-то критическому анализу сфабрикованные мною документы и, таким образом, говорить о них всерьез. Ведь это нелепость — утверждать, будто бы Советский Союз не борется за мир, не выступает против гонки вооружений. Глупо считать, что наша страна при наличии враждебного империалистического лагеря должна распустить армию и капитулировать перед экспансионистской политикой США. Безответственно клеветать на ленинскую национальную политику нашей партии и государства. И, конечно же, не стоит и выеденного яйца авторская «мечта» о частнособственническом сельском хозяйстве. Но особенно мне стыдно за свои нападки на проект Конституции СССР — Основного Закона развитого социалистического общества, построенного в СССР, закона, за который единодушно проголосовал весь советский

народ — 260 миллионов человек. Нашей Конституции нет аналога в мировой истории. И с этим фактом вынуждены считаться даже самые оголтелые враги СССР.

И, конечно же, я грубейшим образом нарушил долг советского гражданина, когда сделал безответственное заявление западным журналистам в квартире П. Григоренко о желании выехать за границу. Последний, кстати, путем организации встреч с иностранными корреспондентами, с разными антисоветски настроенными лицами во многом способствовал формированию и укреплению в моем сознании враждебных взглядов и настроений. Никакое бегство за пределы Родины, жизнь вне Отчизны для меня немыслимы.

В процессе следствия я имел возможность всесторонне проанализировать всю свою, преступную деятельность, которая, как я теперь глубоко осознал, нанесла серьезный ущерб моей стране. Ведь зарубежным антисоветским центрам и всякого рода, политическим изменникам нужны именно такие «борцы за права человека», чтобы, прикрываясь их «свидетельствами», раздувать очередные враждебные кампании против стран социализма, и в первую очередь против первого в мире социалистического государства.

Нет, мне с вами не по пути, господа. И я категорически настаиваю, чтобы вы прекратили использовать в антисоветских целях мое имя и мои писания, от которых я навсегда отрекаюсь.

Кстати, не пытайтесь прибегать к шаблонному приему: дескать, Снегирев сделал это заявление под каким-то нажимом. Я заранее отвергаю подобные утверждения, так же как отвергаю и ваши инсинуации по поводу моего пребывания под следствием.

Я постоянно видел и чувствовал желание помочь мне стать на путь истины, ощущал нашу социалистическую гуманность и внимание к себе вплоть до оказания квалифицированной медицинской помощи.

Я благодарен органам Советской власти за проявленный ко мне большой гуманизм, за то, что мне поверили и, не взирая на совершенные тяжкие преступления, нашли возможным освободить меня от заслуженной кары.

Пользуясь предоставленной по моей просьбе возможностью выступить на страницах печати, я глубоко сожалею о том дне и часе,

когда примкнул к жалкой кучке отщепенцев типа Некрасова и Григоренко, людей бесчестных, которых засосало болото буржуазной, буржуазно-националистической и сионистской пропаганды. Сожалею и решительно осуждаю свое прошлое.

Заверяю, что своим честным трудом, литературной работой, всей жизнью постараюсь искупить свою вину.

Гелий СНЕГИРЕВ

Вчора приїхала Ліля Новоселицька. Пробують мене лікувати, переконані – це бронхіальна астма. Щоб там не було, почуваєш себе неможливо.

19 квітня,
середа

Іжевськ. Мусив вилетіти 9-го, в неділю, – але переплутав. І вже в неділю зрозумів, що літак – полетів. Змушений був брати нового квитка: повезло, потрапив разом з Щербинуою, отож у літаку разом готувалися до семінару.

Готель «Іжевськ», – так собі, телефона немає, доводилося дзвонити до Неллі з коридору. Та й Щербина трохи «той», і щоб не відстати від колеги, перші три дні пив (значно менше, але...) і я. На третій день зрозумів, що мені не можна, – серце, дихаю тоді на ладан. Сказав – ні. Хоча драматурги насідали, на кожну бесіду про п'єсу йдучи з коньяком (виявляється, з Щербинуою про такий спосіб **обговорення** було наперед домовлено).

Удмуртські
враження

Семінар – злиденний, п'ять-сім авторів, один «самобутніший» за другого. Якийсь Вас. Кузьмин весь час засинав, Слава Кобяков (з акторів) – метушився, натужні жарти. Єгор Єгорович (автор єдиної п'єси, яку ми рекомендували удмуртському театрові, але з купою зауваг) переконував, що застудився, тому – «не выпить ли нам?» Але фірменною стравою стала Зінаїда Федорівна Каткова, яка представилась нам «как марийская Жорж Санд» (повторювала байки про те, як вони там проводять час – «салони Жорж: маленька жіночка з сексуально заклопотаних дамочок, ходила в довжелезній сукні. «Шибко грамотная», бо слово «сейчас-

сейчас» написала як «шяс-щяс». На третій день похмуро заявила Георгієві (а потім і мені): «Нет, Шопена из вас не выйдет!» – очевидно, ми були не дуже галантні...

Але ж і п'єсок я начитався! Хай ти скиснеш! На ціле життя!
Та Бог з ними.

Були в театрі, удмуртському й російському. Вбоге видо-вище. У залі не більше 20 чоловіка, грають як у драмгуртку, пози, тріскотнява, мелодрама. У російському театрі йшов «Бетховен» Павловського. Павловський дзвонив до Неллі, дізнавшись, що я в Іжевську, просив – неодмінно подивитись. Дуже погана вистава. Просто дуже погана.

Місто – видалося мені невиразним (може, тому, що похмура погода, сюди радять їздити навесні, коли зелень. Між іншим, так мені кажуть у кожному місті).

Повернувся додому – повний бедлам. Левко, Арсен, Вадим, далі Мирослава з Ігорем; вранці з'явився Іван Марчук з цікавими ідеями. А потім приїхала Оксана Яківна...

У театрі доповіли, що Толмазов справді подав заяву на пенсію. Група акторів ходили домагатися мого призначення, але їм категорично було відмовлено. Причина все та ж – безпартійність, «образ мислей» і «еще кое-что, вы должны сами понимать». Отож все чітко й традиційно.

Друга частина акторів, підтримана Управлінням, висунула в головні Говоруху. Аріадна Смирнова каже, що мене й до Іжевська відправили **вчасно**, з тією ж метою, «чтобы вы не могли влиять на актеров...»

Смішно.

На місцевкомі вкотре розбирали «дело Бесединой» (уже був «товариський суд», їй загрожує виселення з Москви).

Лист із Ленінабада, куди на прохання Є. Дейч я послав свого «Крушельницького».

«Жорж Санд» читала мені свої поезії, і я ублагав її переписати мені їх на спогад. Європа мусить знати своїх героїв. Мадам Катковій не вірилося, що вони справили на мене

враження, проте вона мені їх написала, неодмінно їх збережу. Треба показати Вадимові – він збирає усе графоманське.

Що вони зробили з людьми!

Ще деталь про неї. Вона написала роман – про Одесу.

Питаю – як їй місто, чи подобається. Відповідає:

– Знаєте, я там ніколи не була.

– А по каким же впечатлениям пишете?

– А разве до меня мало писали? Сложнее всего другое – когда приходится переводить на русский.

Отут бре-бре... Удмуртка – вона мови анітелень. Лише російською. Один старий актор при ній почав щось говорити своєю мовою. Вона миттю його спинила:

– Ну зачем же вы? Не видите – у нас люди...

А ще прочитав, хворіючи, пречудову «Лоліту», огидливу «Лоліту», мініатюрну, крихку – і рекламно оголену, паталогічну. Прекрасна книга. Жахлива книга.

Набоков великою мірою повертає Росії російську мову, так зіпсовану після Чехова й Толстого. То була самозгубна політика Росії – оте ковтання інших культур обернулося для неї мовним страхіттям й абсолютною невизначенністю того, що ж є власне Росія. Набоков на відстані бачить це краще, ніж ті, для кого існують лише «явлення счастья».

Герой його роману чуттєво паразитує на тілі кохання, і немає нічого потворнішого, аніж це оспівування. Інша справа, як це зроблено. Оце і є принцип «форма суперечить змістові», блиск таланту.

Якби Набоков зумів зсередини розкрити драматизм, або й трагізм УСВІДОМЛЕННЯ себе Лолітою чи Шарлоттою, виник би певний відчай (шекспірівський), живлений ненормальністю світу. Але ж сама Лоліта – дерев'яна лялька, чурбан, маріонетка. Відціль – **монологічність** роману, все – лише «з одного боку».

Але – божественні деталі, але – таке знання «дна душі», але – така безжалісність до самого себе!

«Лоліта»

Однак «отчаянная честность, которой трепещет его исповедь, отнюдь не освобождает его от ответственности за дьявольскую изощренность. Он ненормален. Он не джентльмен. Но с каким волшебством певучая его скрипка возбуждает в нас нежное сострадание к Лолите, заставляя нас зачитываться книгой, несмотря на испытываемое нами отвращение к автору» (з серії самопародії та містифікації).

Випадок, справді, **клінічний**. В цьому переконуюсь у фіналі, коли – вбивство (таке).

«...если бы я не полюбил в одно далекое лето одну изначальную девочку» (1)

«на том же очарованном острове времени...» (9)

Німфетки – Беатріче (9 років), Лаурина (12 років) – «проблеск несравненно более пронзительного блаженства» (9).

«Я открыл неисчерпаемый источник здоровой потехи в том, чтобы разыгрывать психиатров, хитро поддакивая им, никогда не давая им заметить, что знаешь все их профессиональные штуки, придумывая им в угоду вещи сны в чистоклассическом стиле... (25)

20 квітня, четвер

Поліклініка, аналізи, рентген; той же нетривкий сон до половини п'ятої.

Не забути піти в лікарню до Тетяни Миколаївни. На довершення всіх її бід Струкова зламала ще й стегно.

По речі, про Георгія Щербину. Він – вирощує квіти, і на дачі в нього – оригінальна оранжерея. Пізнання його в цій галузі – можна лише позаздрити, й усе, що він розповідає про квіти, так не відповідає враженню, яке він справляє. Не схожі його квіти й на його критичну писанину.

Зворушливо телефонував щовечора до Москви – мамі, напевне, пані шановного віку.

Отож люди схильні розвиватися за лініями, які не перетинаються.

Заговорили про відхід Андреева до Малого театру. Кочетков приходив радитись, чи йти йому до Малого, Андреев мав з ним пробну розмову.

Не знаю. Якщо він піде, плакав мій «Тимон Афінський». А ми вже з Афанасієм ніби цю тему обміркували.

З іншого боку – вся ця партія і профспілка Кочеткова з'їдять. Він вищий за те, що йому дають тут грати. Шкода такого гарного актора.

Хай іде?

З вікна шістнадцятиповерхового будинку, що біля нас, де пошта, викинулась жінка. Тридцяти шести років, матір двох дітей, старший – у сьомому класі. Оксана його знає.

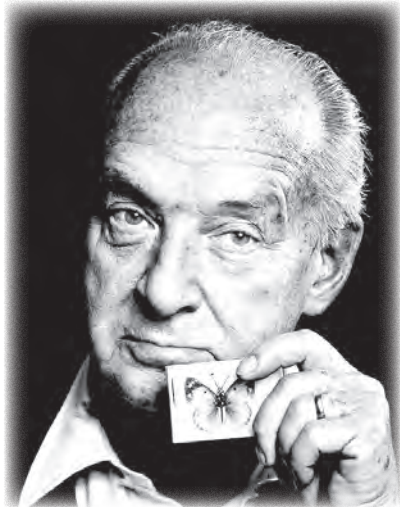
Так от: викинулась вона наступного дня – після того, як у неї зробили обшук. Вносили, розповідають діти, багато паперів і книг.

Хто така? Як її прізвище?

А бабусі біля під'їзду пробували зразу говорити про «нещасне кохання». Хтось їм це підкинув. Проте швидко вони знали все, як є...

Читаю Набокова, і все одно є в цих описах щось дуже відворотне. Ніби спостерігаєш за фізіологічним відправленням. Відбувається анатомізація, розчленування трупа любови. Тоді не рятують і самовибачення на кшталт того, що лише «Гумберт Гумберт, долговязый, костистый, с шерстью на груди... и целой выгребной ямой, полной гниющих чудовищ...» (34).

А ось що є дуже точним – у його коханні прочитується щось безмежно собаче. Саме це – визначає. («Я уже не Гумберт Густопсовый грустноглазый дог, охвативший сапог, который сейчас отпихнет его»).



Тут – кордон, межа, китайська стіна. По цей бік – кохання самовіддача партнерові, во ім'я партнера, бажання не так володіти як – віддатися, належати; по той бік – задоволення непідвладних поясненню інстинктів, «повисая над краєм сладострастной бездны» та ін. Іншими словами, тут інший космос, ущербний і привабливий: Людина втілюється тут в супер індивідуальному вигляді. У деяких місцях все перетворюється на історію «более» или менее разнообразных совокуплений»; для підручника з історії судової психіатрії непогано, але людство живе **по обидва** боки того китайського муру.

Чи не на цьому дається взнаки ОКРЕМІСТЬ Набокова, його викинутість із життя, його незацікавленість моральністю, відсутність у ньому місянства бердяєвського плану. І тоді панує аналіз – на жаль, індеферентний щодо Майбутнього. Хоча сором'язливо Набоков у передмові «робить вигляд», що він – попереджає про небезпечні ухили («Лолита» должна бы заставить всех нас – родителей, социальных работников, педагогов – с вящей бдительностью и пронципальностью предаться делу воспитания более здорового поколения в более надежном мире»).

Втім, він, можливо, й не грає в це, може, йому і справді хочеться здоровішого покоління й надійнішого світу.

Для мене розчарування, що за межами роману нічого немає, немає ІНШОГО світу, є «замочная скважина».

Талант величезний, блискуча – формальна сторона справи, хочеться – болю.

«Когда вернулся, дом был еще безлолитен» (50).

«Пансионат Св. Алгебры»?

Їхні мандри починаються у серпні 1947 року, але світ поза Гумбертом та Лолітою ніби вимер, в ньому нічого не діється, його просто немає. Навіть більше – описане належить психологічно не до 50-х, а до 60-х років, до того ж в Європі – не у Штатах.

«Лолита» вовсе не буксир, тащаций за собой барку морали». Це в післямові. Далі йде заперечення Літератури Ве-

ликих Ідей («пока не явится смельчак с молотком і хорошенько не трахнет по Бальзаку, Горькому, Томасу Манну» (293).

«Кстати, не знаю, кого сейчас особенно чтят в России – кажется, Гумингвея, современного заместителя Майн-Рида, да ничтожных Фолкнера и Сартра, этих баловней западной буржуазии. Зарубежные же русские запоем читают советские романы, увлекаясь картонными тихими донцами на картонных же хвостах-подставках или тем лирическим доктором с лубочно-мистическим позывами, мещанскими оборотами речи и чаровницей из Чарской, который принес советскому правительству столько добротной иностранной валюты» (7 ноября 1965 г.)

Не знаю, як щодо іноземної валюти, тут він переграє. Але майже поділяю його оцінку «Доктора Живаго». Пастернак залишиться поетом, а його «Доктора» все-таки вивирила політика. У поезії він геній, проза – не його вершина.

Питання: чи треба щоб Оксана прочитала «Лоліту»? Дехто з моїх гостей про це дуже допитувався.

Треба. Значно пізніше, але – треба. Все, що я називаю МИСТЕЦТВОМ, не може мати для неї заборони.

Інша справа, що сьогодні вона ще не зуміла б визначити місце «Лоліти» на книжковій полиці. Тому – пізніше, на більш стійкому тлі.

Чи годиться «Лоліта» для театру? Кожну прозу я мимоволі читаю і під цим прицілом.

Не знаю. Це міг би бути **балет**. Або – своєрідна вистава з маріонетками. На психологічний рівень вивести це важко. Найцінніше – стилістика, мова, узор – пропаде. І, насолоджуючись «мерцанням наготы героєв», як висловився б сам автор, публіка не потрапила б у той, інший всесвіт, де – кохання й смерть, де – неможливість втілення й самовтілення, де за завісою «Лоліти» проступав сам Набоков як антиРосія.

**21 квітня,
п'ятниця**

Мед з воску у Набокова виходить, алмаз з вугілля – ні. Не та моральна температура, за якої плавляться метали.

Роздратував мене Набоков, дуже. В його описовості є щось він нанизування набоковських метеликів на голки: класифікування, коробочки, плюш футляру. А заразом – унікальне оперування деталями, які й складаються у картину світу.

Піду до Струкової у неділю. В понеділок вона матиме операцію, ми вже домовились з дуже гарним хірургом.

Він її дивився, – каже, з таким гумором давно він пацієнтки не бачив...

Телефонував все той же Етов (котрий Володимир Ілліч): Машовець носив статтю про Светлова нагору, там її почеркали. Не вірю. Сам же Машовець і креслив. «Лит. учеба» переїхала у нове приміщення.

*Машовець зафіксував
статтю про
Светлова*

22 квітня

Перекладав Курбаса.

**23 квітня,
неділя**

Перекладав Курбаса.

Рубан з Києва просить вислати йому п'єсу Чаїдзе. Валерій Шевчук написав п'єсу «Вертеп». У четвертому числі «Вітчизни» Драч надрукував драматичний етюд «Соловейко-Сольвейг».

Голікова так і не передала «Фізиків» в управління. Взяла в Ільчука мою книжку – і зникла у відпустку. Теж метод. Згубити книжку – один з варіантів саботажу. А повернеться мадам з відпустки вже тоді, як я буду на гастролях, з нікого буде й спитати.

**24 квітня,
понеділок**

Поліклініка, аналізи, Свиридова, яка так нічого й не могла мені сказати. Серцеві напади не припиняються. Алергія. Всі мої друзі мене лікують. Вадим приніс одне,

Галя – інше, лікарі наполягають на третьому; якщо всіх слухати – опинишся на тому світі. Отож не роблю нічого й покладаюсь на долю. Хай йому...

Був у Етова в «Л.У.» Чорт за що то за птах той Машовець. Побачення призначив – а сам до Угорщини. Виявляється, він апіорі проти самого факту визнання «театру Светлова». Але ж редакція замовляла мені статтю, виходячи з факту, що такий театр існує. Чого ж тепер, при зміні керівництва, міняти погляди...

Звісно, на глибині – інше. То все наслідок моєї з ним розмову про драматургію, коли він дав мені свою п'єсу, а я її роздраконив. Ввічливо, пункт за пунктом – і він змушений був усе визнати. Він таки соцреаліст з голови по п'яти. Заперечуючи карнавальну природу п'єс Светлова, він виступає від імені «підніжного реалізму»; це навіть не той соцреалісцизм, який він сповідує. Я порадив Етову нехай дасть іншим рецензентам – Михайлову чи Озерову. Хто сам п'єс не пише.

Телефонував Руденко: рецензія на Дейча пішла у номер 7, ніби без особливих правок.

Льоша Казанцев – виявляється, письменник! І гарний! З нього будуть люди! Ура!

Дав мені за вчора свою п'єсу «Старий дом». Там ще немає компактності, і вся друга дія (діється через 12 років після першої) – читається, як занадто розтягнутий епілог. Я йому це правив, тут мають бути свої конфлікти, свої висновки – новий час, нові правила гри, люди ті ж, але в іншій ситуації.

А перша дія – бездоганна. Хіба що скоротити деякі сцени, де никне напруга. Я дуже радий за цього хлопця. Коли він вступав до студії ЦДТ, я брав участь у наборі. Потім допомагав йому в режисурі. А тепер він прийшов у драматургію, і прийшов – вдало!

Пише він детально, характери, постаті, немає дидактики й вказівного перста. Взяв п'єсу Ланської, новий голо-

Олексій Казанцев і його «Старий дім»

вний у Новому театрі. Шкода, що саме там – це п'єса і для «Современника», і для МХАТу. А у Новому театрі хлопці трохи провінційні, підбирав їх Монюков на курс за власним смаком, їх треба ще вчити.

Був Вадим. Читав вірші. Завершив цикл про Вяземського. Я дав йому поезії Стуса, нові. Це не зовсім його стихія. Але він поговорить з Юнною Моріц, яка хотіла перекладати Василя.

Увечері сів за переклад Курбаса – телефонує Марина: є квиток в Атенеум на «Бал манекенів». П'єса – агітка для робітничого театру, але написано з вишуканістю. Вистава була б нудна, якби не так виразно з формального боку зроблено. Туалети, декор, старе танго. Але передусім пластика. Перший акт з тузінь акторів працюють у пластиці маріонеток (манекени). Молодці, ніде не збиваються на халтуру: наш би актор сказав – я намічу спочатку **малюнок**, а потім гратиму ЯК НОРМАЛЬНА ЛЮДИНА, бо чи мислима річ – сорок п'ять хвилин бути дерев'яним? Ці – послідовні.

Атенеум «Бал манекенів»

Вдалося зробити дещо корисного для Миколи Стороженка й Івана Марчука. Є певне коло у Москві, від якого залежать іноді долі навіть найталановитіших людей. Але це коло герметичне, як правило, герметика ця – московська. Вже кілька разів виходили ми на тему виставок Марчука. Зі Стороженком складніше, інший жанр.

Отже, я мав виступ. Послався на авторитет Боголюбова, який замовив Стороженкові й Марчуку інтер'єр Інституту теорфізики, на Шелеста-сина, який прикрив їх своїм авторитетом, на Овчаренка, який трохи зм'якшив тоді першу хвилю скандалу...

Відносно Марчука мова йде про виставку. Зі Стороженком може вийти щось цікавішого. Хлопці з інституту Патона можуть дати йому замовлення. Йдеться про пансіонат біля Лазурного в Криму. Проблема тільки в «дозволі».

Іван Марчук та Микола Стороженко

Але ж він не дисидент, уже нормально працює в інституті. А тих, хто його закривав, уже давно нема.

Якщо вони справді відважаться дати йому «Гілею», ми тут у Москві вважатимемо, що не марно їли хліб. А ніби на те може вийти.

В усякому разі, панове академіки дадуть найкращий відгук-рекомендацію. Для України це авторитетно.

Імен не називатиму, аби не наврочити.

Сахаров бачив його роботу 1970 року, коли приїздив на Рочестерську конференцію. У Феофанії. Я розповідав йому і про скандал.

Дай Боже нашому теляті та вовка з'їсти.

Забрав з майстерні шпаргалки за Крегом. І ще один «том» – Нелліні рецензії. Перекладав Курбаса. Володя Загоруйко узяв на себе важку роботу – помив вікна. Отож усе сяє. Ми називаємо це – «Фірма Заря». Обмін можливостями – на моїй совісті поправляти у них всю електрику, коли що, або й столярку, а В.З. – фахівець «Фірми Заря».

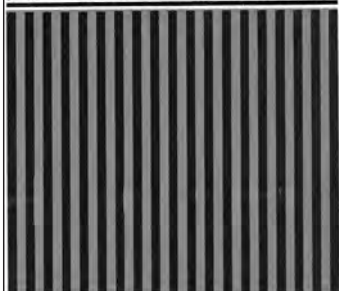
Весело живемо.

ЦТ транслювало шмат комсомольського з'їзду. САМ робив доповідь, коли скінчили – зала хвилин п'ять, коли не більше, аплодувала стоячи. Скандували вітання. Пастухов з трибуни диригував залом; мовляв, піддайте, хлоп'ята, не соромтесь. І «хлоп'ята» піддавали; у кожному ряду був свій «старший»; щось на кшталт десятицького чи сотника – давав команду. Ентузіазм спалахував як роздмуханий вітром. Щось було в цьому страшненьке, гітлерюгендське: в очах іронія – до самих себе, цинізм, а руки – машуть хустками, роти – кричать. Вітання нашій любій молоді від татуса Мао...

Про «ділову й буденну» атмосферу не було й мови. Але, може, це тільки такий початок? А далі говоритимуть конкретніше й більш спокійно?

**Вівторок,
25 квітня**

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
им. Стефана ЯРАЧА
ПНР



БРУНО
ЯСЕНСКИЙ

Бал

ПЬЕСА
В ДВУХ ЧАСТЯХ

Режиссер —
ЯНОШ ВАРМИНСКИЙ

Художник —
ИШИШТОФ ПАННЕВИЧ

Ассистент художника —
БОЖЕНА ЛОПАЧИНСКА-
КРЕЧИНОВА



МАНЕКЕНОВ



О Бруно Ясенском, его пьесе «Бал манекенов» и варшавском театре Атенеум

Имя писателя, которого сегодня варшавский театр Атенеум представляет советскому зрителю, знакомо ему давно. Оно на равных правах вошло и в актив советской литературы, и в историю польского литературно-художественного движения 1920-1930-х годов.

Бруно Ясенский (1901-1939) — поэт, прозаик, драматург и публицист — известен как писатель и революционный деятель двух народов. Всей своей деятельностью он доказал интернациональную сущность молодого революционного искусства, которое рождалось в мире во втором десятилетии нашего века на гребне великой волны Октября.

1917 год застал Ясенского в Москве, где он учился, где близко соприкоснулся с бурной литературной жизнью послеоктябрьской России. Вернувшись в Польшу, он возглавил группу польских футуристов, не скрывал своего увлечения поэзией молодого Владимира Маяковского, его бунтарскими идеями и образами.

В начале двадцатых годов Бруно Ясенский — уже известный поэт, идеолог молодого польского антибуржуазного искусства, автор футуристических манифестов, призывавших к обновлению общества на началах «труда», «света» и «радости». (В спектакле, в листовках-летучках использованы подлинники тексты этих манифестов). И именно в этот период Ясенский переживает, по его собственному признанию, «самое сильное потрясение»: становится свидетелем кровавых событий Краковско-вооруженного восстания рабочих 1923 года. «После этого уже невозможно было жить по-старому», — напишет он позднее в своей «Автобиографии». В эти годы Ясенский сближается с польской коммунистической партией, переводит для партийной печати произведения В. И. Ленина, В. Маяковского, создает свои знаменитые поэмы «Песнь о голоде» и «Слово о Якубе Шеле». Его деятельность не остается незамеченной: в 1926 году, преследуемый полицией, он вынужден навсегда покинуть Польшу. Во Франции Ясенский продолжает активно работать: пробует силы в драматургии и режиссуре, организует в Париже пролетарский театр польских рабочих-эмигрантов. Здесь же, на страницах газеты «Юманите» начинает печататься публицистический роман Бруно Ясенского «Я жгу Париж», принесший ему широкую известность в Европе и в СССР. Это был ответ польского писателя — в то время уже члена компартии Франции — на антикоммунистический памфлет Поля Морана «Я жгу Москву». За это острое политическое выступление французские власти стали преследовать Ясенского и, хотя в его защиту поднимают голос многие видные деятели европейской культуры, писателя высылают из страны.

Впечатления, вынесенные из четырехлетнего пребывания во Франции, хорошее знание общественно-политических условий жизни этой «классической» буржуазной страны, опыт практической работы в среде рабочих, ведших в то время нелегкую борьбу с «желтыми» профсоюзами и их лидерами-соглашателями, — все это легло позже в основу «Бала манекенов».

С 1929 года Ясенский живет и работает в СССР, где совершает увлекательные и трудные путешествия по огромной стране, строящей социализм, где пишет так полюбоившийся советским читателям роман «Человек меняет кожу» и свой последний незавершенный труд — антифаши-

стейкий роман-эпопею «Заговор равнодушных».

В Москве в 1931 году он пишет на русском языке ту сатирическую комедию в «манекенах», которая не утратила своей актуальности и до сегодняшнего дня.

Пьесу «Бал манекенов» приветствовал А. В. Луначарский, который увидел в ней «явную сатирическую тенденцию», «самообразное, саркастичное» отражение буржуазного мира, представленного «в неожиданном зеркале фантастики».

Согласно замыслу драматурга, действие этой комедии-бурлеска, «революционного фарса» — как называла ее сам Ясенский — происходит в столице крупного буржуазного государства, в среде порочил капиталистических компаний.

В полночь, в одном из столичных Домов моды, пользуясь отсутствием людей, от ежедневной тирании которых они давно страдают, манекены собираются на свой «бал». Один из них, Манекен 41, случайно получает голову живого человека — депутата Поля Рибанделя. Надев голышу, он «оживляет» и отправляется в неизведанный для него мир настоящих людей. Он посещает салоны сильных мира сего, знакомится с их корыстными желаниями и избалованными дочками. Перед ним раскрывается закулисная сторона этого мира — махинации фирм, волчи законы конкуренции, демагогия буржуазных депутатов, приспосабличество профсоюзных лидеров. «Не в бровь, а в глаз этому миру бьет веселая перчатка стрела, выпущенная Бруно Ясенским», — писал А. В. Луначарский. Впервые пьеса «Бал манекенов» была поставлена в Польской Народной Республике в 1957 году.

Спектакль варшавского театра Атенеум осуществлен осенью 1974 года (в переводе Анатоли Стерна). Театр Атенеум, основанный в 1929 году по инициативе Союза железнодорожников, был одним из первых театров, открывшихся в рабочем районе Варшавы — на Понисье. Он был и одним из тех немногих театров довоенной Польши, которые предназначали свои спектакли массовому зрителю — рабочим, демократической студенческой молодежи, трудовой интеллигенции.

В формировании идейного и художественного облика Атенеума решающую роль сыграла деятельность крупного польского актера Стефана Ярача (1883—1945). В течение десяти лет, с 1930 по 1939 г.г., он руководил театром, стремясь сделать Атенеум трибуной прогрессивной мысли, передовых для своего времени театральных начинаний. Ярач сумел объединить вокруг театра передовых художников того времени: на сцене Атенеума работал выдающийся польский режиссер Леон Шиллер, спектакли оформлял оригинальный сценограф Владислав Дашевский. Образы, созданные на сцене Атенеума Ярачем-актером, мастером острого социально-психологического характера, вошли в золотой фонд польской сцены. Репертуар театра основывался на творениях польских классиков и на произведениях европейской и мировой драматургии, в которых нота общественно-критического звучания была ведущей. Так, наряду с пьесами Мольера и Бюхнера зрители открывали для себя драматургию своих современников: Цукмайнера, О'Нила, Шоу, Гашека. Общедоступность и актуальность — были основой деятельности Атенеума еще в довоенные годы.

Война прервала работу Атенеума. Здание театра сгорело и было восстановлено только в 1951 г. Стефан Ярач, бывший узником Освенцима, вышел из лагеря смертельно больным. Он оставил молодому поколению польских артистов свое «Завещание», до сегодняшнего дня являющееся программой демократического, бескорыстного идейного служения искусству в условиях новой, возрожденной Польши.

С 1952 года театром Атенеум руководит режиссер и драматург Януш Варминский.

Оставаясь верным идейной и артистической программе основателя театра, продолжая и в репертуаре линию «общедоступности и актуальности» (здесь ставились Чехов, Горький, Словацкий, Ибсен и Стриндберг), нынешний художественный руководитель все же отдает предпочтение современной драматургии: пьесы Дж. Осборна, Т. Уильямса, П. Вайса, А. Уэскера, И. Бабея, В. Шукшина, поставленные театром

в разные годы, пользовались заслуженным успехом.

Но, пожалуй, с наибольшим правом и в первую очередь варшавский Атенеум можно считать «домом» современных польских драматургов.

За последние годы на его сцене осуществлены постановки пьес Леона Кручковского, Витольда Вандурского, Ежи Шаняльского, Эрнеста Брыля, Януша Красинского и многих других.

Значительны заслуги Атенеума в развитии творческих контактов с молодыми писателями, поэтами, драматургами. С этой целью театр проводит регулярные конкурсы на лучшее произведение современной драматургии, так называемые «Конкурсы дебютов», нередко предоставляя победителям для первой постановки подмостки одной из трех своих сценических площадок — Главной сцены, камерной — «Сцена-61» и недавно открытой экспериментальной сцены «Атенеум-Ателье».

Наталла Башанджык

Часть I

Манекен мужской 41 — МАРИАН КОЧИНЯК,
ХЕНРИК ТАЛЯР

Манекен мужской 42 — АНДЖЕЙ СЕВЕРНИ

Манекен мужской 46 — АНДЖЕЙ БАРАНОВСКИЙ

Манекен мужской 44 — ТАДЕУШ БОРОВСКИЙ

Манекен мужской 50 — ЭДЗИСЛАВ ТОБИАШ

Манекен мужской 52 — ХЕНРИК ЛАПИНСКИЙ,
МАРИАН РУЛКА

Манекен мужской 40 — ЯН КОЧИНЯК

Манекены мужские — ЯН ПЕХОЧИНСКИЙ,
ЯН ЖАРДЕЦКИЙ

Манекен дамский 34 — КРИСТИНА ЯНДА

Манекен дамский 39 — ЭВА МИЛЬДЕ

Манекен дамский 39½ — ХАННА ГИЗА

Манекен дамский 35 — ЛЮДМИЛА ТЕРЛЕЦКА

Манекен дамский 36 — ИОАННА ЕНДРИКА

Манекен дамский 37 — БАРБАРА БУРШТИНОВИЧ

Поль Рибандель,
депутат парламента — МАРИАН КОЧИНЯК

и Манекены

Часть II

автомобильного завода — ИГНАЦИЙ МАХОВСКИЙ

Анджелика, его дочь — ЭВА МИЛЬДЕ

Девильер, банкир — ЕЖИ КАЛИШЕВСКИЙ

Г-н Ленаэзи — ПЕТР ПАВЛОВСКИЙ

Соланж, его жена — ИОАННА ЕНДРИКА

Делегат I — БОГУШ БИЛЕВСКИЙ,
ТАДЕУШ БОРОВСКИЙ

Делегат II — ХЕНРИК ТАЛЯР

Секундант I — ЭДЗИСЛАВ ТОБИАШ

Секундант II — БОГДАН ЭЙМОНТ

Секундант III — ЛЕХ ОРДОЙ

Секундант IV — ЯН ЖАРДЕЦКИЙ

Полковник де Либнер — СТАНИСЛАВ ЛИБНЕР

Комиссар полиции — АНДЖЕЙ БАРАНОВСКИЙ,
МАРИАН РУЛКА

Лакей I — ЯН КОЧИНЯК

Лакей II — ХЕНРИК ЛАПИНСКИЙ

и Гости

Действие происходит в Париже.

Хлопчик – мамі:

– Я его как штукну, он у меня будет жнать!

Мама – хлопчикові:

– А жачем? Ражве так можно?

«Судьба России»
Бердяева

У паузах – для відпочинку – підчитую «Судьбу России» Бердяева, 1918 рік. Багато архаїки й пилу. Але є й прецікаві моменти.

Наприклад:

«Всеї Европе грозит внутренний взрыв и катастрофа, подобная нашей. Жизнь народов Европы будет отброшена к элементарному, ей грозит варваризация. И тогда кара придет из Азии. На пепелище старой христианской Европы, истощенной, потрясенной до самых оснований собственными варварскими хаотическими стихиями, пожелает занять господствующее положение иная чужая нам раса с чуждой нам цивилизацией. По сравнению с этой перспективой вся мировая война есть лишь семейная распря. Теперь уже в результате мировой войны выиграет, реально победить может лишь крайний Восток, Япония и Китай, раса, не истощившая себя, да еще крайний Запад, Америка. После ослабления и разложения Европы воцарится китаизм и американизм, две силы, которые могут найти точки сближения между собой. Тогда осуществится китайско-американское царство равенства, в котором невозможны уже будут никакие восхождения и подъемы». (II-III)

Невесела перспектива. Якщо врахувати, що мовлено це 17-го року: чи раніше, то трикутник, з якого Бердяєв виїняв Росію, виник не внаслідок маоїзму – задовго до нього. Навпаки, маоїзм – наслідок тих процесів, які проявилися вже на початку століття.

Суперечливо – і дуже – про рівність: гадаю, світ буде перманентно поринати у стан хаосу, коли одна з сторін «трикутника» скорочуватиметься, а інша – зростатиме. Більше того, йде до чотирикутника, – Африку Бердяєв передбачити не міг.

Одне – цікаве. Росія для нього щось навіки стало. В Росії тих часів пахло смаленим, і народжувалися – Польща, Фінляндія, Україна. Чи тогочасні філософи цього не розуміли? Якщо почнеться процес «истощення Росії», то це ще не означатиме, що на тому не вийдуть наперед стихії інші – в тому числі й українська. Український козак довго запрягає, але вже як сяде верхи...

Чи для них усіх ця проблема – лише предмет для іронії?

Є лист-заява УГГ про Гелія Снегір'ова: до генпрокурора СРСР, до Міжнародного Червоного Хреста, до Комісії ООН з прав людини. Там названо слідчого Чорного як такого, котрий примусив Гелія відписати «покаяння». Стан здоров'я Снегір'ова катастрофічний, – «перебував на грані смерті». Заява від 7 квітня.

26 квітня,
середа

*Заява О. Мешко
до Верх. Ради
України*

Березнева заява Оксани Яківни – до Президії Верховної Ради УРСР

«9.02.1978 р. представники республіканського КДБ зробили в мене обшук у справі адвоката і публіциста Л. Лук'яненка, члена УГГ «Гельсінкі».

Як і торік, обшук провели після психічного тиску й нагнітання страху: на світанку по-зłodійськи агент КДБ увійшов, скориставшись ключем мого квартиранта. Один відкривав, вісім інших причаїлися у підворотті сусіднього дому: увірвалися до дому, заставивши мене майже в ліжку і не одягнуеною.

Хочу, до речі, зазначити, що в сусідньому, незаселеному домі уже другий рік розташовано технічно обладнану базу слідкування за моїм домом: з фотографуванням, прицільним записом, підслухом і вартою службових осіб.



Дев'ять чоловіка з КДБ знаходились у мене 20 годин, перекидаючи все догори ногами. Це сьомий обшук за кілька останніх років!

Як і всі попередні, цей обшук нічим не був виправданий. Його «трофеї» склалися із записників з адресами, особистого листування з І. Кандибою, документу Групи про арешт Л. Лук'яненка, проекту листа до Голови Верховної Ради УРСР про позасудове переслідування колишнього політ'язня К. Матвіюка, копій скарги засудженого митця П. Рубана до заступника прокурора УРСР Скопенка і мого звернення до 35-ти країн-учасниць Белградських нарад в обороні арештованого Л. Лук'яненка.

Брали все, що не мало ніякого відношення ні до політики, ні до справи Лук'яненка, записуючи до протоколу: «...клаптик паперу, що починається словами...» і звичайно ж, забуваючи записувати, чим він закінчується.

Таких «клаптиків» набрали більше 30-ти; фотоплівку з машинописним текстом забрали, не прочитавши, а вже як вони його там прочитали, мене не повідомлено досі.

Вилучили навіть список Міжнародних конвенцій, ратифікованих і підписаних нашим урядом!

Я неодноразово зверталася до вас, писала і знову повторюю, що в мене нема і не може бути ніяких антирадянських матеріалів. Як член групи «Гельсінкі» я дорожу репутацією правозахисник дій усієї нашої Групи. Адже лише КДБ і закриті суди дозволяють собі тлумачити документи нашої правозахисної Групи як «антирадянські дії, спрямовані на підрив престижу радянської влади» і т.д.

Цим разом капітан Пристайко і підполковник Ганчук зробили сенсацію з мого «тайника» у сніговому наметі, – вони його фотографували, протоколювали: у «тайнику» ж лежали мої особисті листи, два документи Групи і книга під редакцією марксиста Роя Медведєва «XX век».

І як же вони зраділи – не знахідкою, ніякої цінності вона не представляла, а самим фактом виявлення «тайника»! У якомусь ступені він компенсував їх зусилля.

Невже я повинна соромитися демонстрації беззаконня з боку влади? «...Радянські закони виражають волю народу і основні на-

прями політики партії і держави...» (Л. Брежнєв). Так, громадянам СРСР досі не відмовлено в праві жити під страхом – і люди примушені ховати навіть те, що за радянським конституційним законом не має права бути вилученим.

14.02.1976 Р. після п'ятигодинного допиту мені зачитали виготовлений у КДБ документ-протокол «Попередження», заповнений на типографському бланку з підбором документів, вилучених у справі мого засудженого в 1972 році сина С. Сергієнка. Копії «попередження» мені, зрозуміло, на руки не дали, і я відмовилася його підписати, заперечуючи «антирадянськість» пред'явлених мені документів. Бо чи можна ж, наприклад, «Історію Русов», пам'ятку історіографії України періоду феодалізму (ця праця невідомого автора є у відкритих фондах наукових бібліотек), видану ще перед революцією, трактувати як «антирадянський документ»? Або копію офіційної заяви до прокуратури УРСР з 1870 р. письменника Б. Антоненко-Давидовича, Івана Дзюби, В. Чорновола в справі В. Мороза?

Дуже вже вільно привласнюється цим та іншим документам позначку «антирадянський».

Проти мене наполегливо готують справу – до КДБ викликають друзів і знайомих, допитуючи їх не лише про мене, але й про мого ув'язненого сина Олександра. Допитуючи людей, зондують їх, вишукують з-поміж них майбутніх свідків звинувачення; одночасно розповсюджують несусвітні нісенітниці про мене, розпускаючи поголоски, що я «оунівка», «бандерівка» і нарешті таке: «... у неї всі руки в крові». При цьому категорично заперечують, що я реабілітована в червні 1956 року прокуратурою УРСР. Запугують людей, забороняючи відвідувати мене або допомагати в господарстві, коли я хвора, а це в моїй віці не рідкість. Словом, використовують всі засоби для натиску на людей, хоч якось зі мною зв'язаних.

Звертаюся з проханням до найвищого законодавчого органу Української республіки припинити незаконні й позасудові переслідування, які стосуються мене й мого сина, що перебуває в ув'язненні.

Моєю справою як члена групи «Гельсінкі» є оборона того правопорядку, що гарантований нам Конституцією та Гельсінк-

ськими угодами. Ніякими незаконними чинностями чи підривною діяльністю я не займаюся, і нічого працівникам КДБ приділяти мені стільки уваги.

Прошу також дати наказ органам КДБ – якщо це в компетенції Верховної Ради УРСР – повернути мені всі забрані в мене і в мого сина Олександра Сергієнка особисті листи, літературно – публіцистичні статті, зошити з віршами радянських поетів, фотокомплект «Історії Русов» і різні інші нотатки, вилучені незаконно під час вищезгаданих обшуків, оскільки вони не відносяться до судової справи і не є антирадянськими.

Оксана МЕШКО
Київ-86, вул. Верболюзна, 16

Телефонував до Кузякіної у Ленінград. З рецензіями – нічого не зробила. Хоче безбожно збільшити об'єм літопису – хроніки, до п'яти аркушів. І знову просить мене вибрати «з протоколів те, що мені подобається». Холера ясна, я б того Миколу Лабінського – попри всю мою любов до нього – або почастував дубцями, або примусив працювати. На сьогодні я лише перекладач, а відібрати з того загалу – мав би він. Дурна ситуація – я перекладаю багато, а потім з того перекладеного ми залишаємо якусь крихту. Нащо ж марна робота?

Неправильний сам п р и н ц и п : не можна Курбаса судити за його **текстами**, не в промовах він майстер. Та й цензурова ні ті його виступи, та й не повні воші – конспекти. Треба ж розуміти й інше – **хто** саме конспектував, з яким рівнем освіти й культури. Нерідко той, **що** записував, вибирав тільки зрозуміле для себе, найбільш примітивне.

А відібрати отак нашвидкуруч – праця, велетенська праця. Наспіх таке не робиться. Нехай Микола видає це в Києві, як архівні матеріали. Для нашого ж видання потрібен інший рівень, не тільки «факто»графія. Бо ті факти ще належить перевіряти...

Прикро. Прикро, що Наталя Борисівна цього не розуміє.

Почуваюся кепсько. Ной Іванович радить знайти якогось голкотерапевта, це єдине, на його думку, що мене витягне. «Сейчас аллергия по России пошла знаешь как! Никогда такого не было!»

– Аллергия на что?

– На все !

– И даже на...?

– В первую очередь!

Ной – знову без роботи, щойно пішов з ансамблю Василюва і Касаткіної. Просить йому допомогти. Туди прийшов якийсь новий диригент, чоловік міністерської пані, почав наводити порядок – і почав з дружини Ноя, першокласної танцюристки. Вона в гастрольній подорожі відповідала за трупу, на тому вони й зчепилися. Ной – заяву на стіл , та й по всьому.

Може б він поїхав куди на постановку вистави?

Нелля сьогодні втратила свідомість. Знову. Судини. Перехвилювалася – говорила про роботу Хренова на секторі, надто енергійно, як звикла – і втрата свідомості. Треба щось із цими спазмами робити.

Ні рядка з Курбаса не переклав. Хоча мав намір ці дні добре попрацювати. Сьогодні – ні рядка. Зате раптом вішувалося.

Вранці – після нічного нападу, я, як і у всі ці дні, прийшов до норми пізно. Десь на одинадцятку. Тому репетирував «Дачний роман» з моїми двома народними артистами – не дуже вдало. Вони були задоволені, але нічого нового ми не знайшли. Толмазов підхвалявав. Але то швидше за звичкою.

О першій – ще одна репетиція, вводив Муратова на роль Дато у «Коли місто спить». Досвіду – ніякого, але хлопчина допитливий, впертий, мені подобається. За годину прийшов Черняєв (отой, що з Таганки), – він у мене гратиме

**Четвер,
27 квітня**

Ломінадзе (на гастролях). Енергія. Але є й прямолінійність, прямота, які – схема. Таганка робить їх публіцистичними.

Далі були партійні збори – відкриті, Прокопович попросив мене бути неодмінно. Не називаючи імен, у дипломатичній формі він почав пояснювати, що міськом має прохання до комуністів театру – аби не ходили туди скаржитись (это нас плохо рекомендует) – все через парторга (тобто Прокоповича). «Они сами решат».

Що саме «вони вирішать» – не сказав, інакше довелось б інформувати акторів про відхід Толмазова. Цей Серьожка Тюленін московської сцени своє відіграв, і на заміну йому готують – Говоруху.

А потім було щось просто комедійне. Приймали до партії Тамару Лякіну. Було вона ходульно-патетична, згадала Грецію і якогось тамтешнього комуніста, який просидів у в'язниці 30 років, а вийшовши на волю й цілуючи дружину, заявив репортерам, що найкращі люди на землі – комуністи. Ганна Абрамівна Блуцинська палко рекомендувала Лякіну («Партия приобретает честного человека!»), втору брала Антонюк, Прокопович – кривився й йорзав на стільці (це не його клан – Лякіна відверто з іншої групи). Сімейні радощі.

Але якби вони оті профспілково-партійні пристрасті витрачали отак на сцені, як на тих зборах! Де там! Небо і земля.

Уявляю собі, якби в театрі на Бродвеї чи десь там в «Ательє» актори зійшлись на отакі збори – лейбористи проти консерваторів чи демократи проти республіканців. Таке можливе хіба у фільмі Чапліна.

Потім Ільчук спіймав мене й зтяг на місцевком: розподіляли місця в готелі. Всі хочуть найкращі номери – і без доплати. А їх таких лише п'ять чи шість. От і причина для сварки.

На що тільки час іде...

Був увечері Вадим, читав вірші.

Лякіна вступає в партію

Над. Як. помилилась у мемуарах: ода Мандельштама, присвячена Сталінові, не пропала, як вона пише. Котрась із племінниць зберегла оригінал.

Може й справді рукописи, не горять? Тоді є надія на те, що **в с е** колись прочитають?

Завтра о 9-й ранку буду у Григорія Анищенка, лабораторія голкотерапії. Я познайомився з ним у Вол. З-ка, Онищенко (я б його писав **так**, а не через А – химерний чоловік).

Толмазов – після зборів – підійшов як побитий пес. «Треба щось робити, Лесю Степановичу, ви без роботи, я стривожений». Мій погляд у відповідь на цю «тривогу» витримав з честю, але від серйозної розмови утримався.

На дуже серйозну демонстрацію вийшли у Грузії студенти. Протест проти повальної русифікації. Раніше в Конституції Грузії було, що державною мовою республіки є мова грузинська. Тепер Москва наполягла на варіанті, який значно погіршував права рідної мови: йшлося про «русский и другие языки». Шеварднадзе особисто приїхав до Університету й умовляв студентів не виходити на демонстрацію, яка, мовляв, може закінчитися великою кров'ю.

Але люди пішли до Будинку Уряду, дуже багато – з гаслами захисту рідної мови. Міліція була без зброї, але за їхніми спинами біля Верховної ради в засідці сиділи війська, були навіть кулемети.

Москва пішла на компроміс – запропонувала назвати грузинську мову «республіканською», але площа сканувала: «Державна!»

І таки вибороли своє: сесія змушена була відкласти проект, лишити грузинську мову у старому статусі.

Відбулося все це 14 квітня.

У Вірменії цей урок врахували – і теж залишили статтю про мову у старому варіанті, – без демонстрації. Але перед

*Грузія . Мова .
Вірменія . Мова .
Вієна Арх . Шевченко*

тим в Єревані було багато публікацій, виступів, зборів, – письменники, студенти, вчителі.

Ще одна подія – втеча Аркадія Шевченка, який нібито був заступник Курта Вальдгайма по ООН. Він попросив у США політичного притулку, мотивуючи це «філософськими разногласіями». Такого рівня політичних проколів у Москві, здається, останнім часом не було. Переказують, він був помічником самого Громика. За часів «батька Сталіна» це не минуло б безслідно і для міністра... Проте зараз ще невідомо, хто дужчий – Громико чи Андропов.

Офіційна версія – що він пив, що витрачав на жінок, моральна деградація, заплутали.

Колись усе буде зрозуміло. Хоч я не думаю, що Шевченко – з **інакомислячих**.

**28 квітня,
п'ятниця**

Накололи мене зранку в інституті рефлексотерапії гарно – п'ять срібних голок загнали. Тоненькі, Людмила Олександрівна вгвинчує їх у тіло так вправно, що й крові нема. Хвилин за п'ять – стан ейфорії, тепло.

Потім зняли й приклеїли на ті місця срібні кульки, це ніби заміна голки, треба носити дня три.

Симпатичний чоловік Григорій, у нього таблиці китайські, грамоти й дипломи англійські...

Невже людина є така добре зав'язана система? Спостерегаючи за людством – не за людиною – такого не скажеш.

Однак процедура голкотерапії – перекоує. Якогось хлопця при мені ще й електрифікували: до голок приєднали електроди, і він смикався. Обіцяють це й мені.

Без десяти перша. Ще б сторінку з Бердяєва.

«Россия – самая безгосударственная, самая анархическая страна в мире. И русский народ – самый аполитический народ, никогда не умевший устраивать свою землю. Все подлинно русские, национальные наши писатели, мыслители, публицисты, – все были безгосударственниками, своеобразиями анархиста-

*Цитата з
Бердяєва про
«безгосударственність
Росії»*

ми. Анархизм – явлення русського духа, он по-разному был присущ и нашим крайне левым и нашим крайним правым. Славянофилы и Достоевский – такие же, в сущности, анархисты, как и Михаил Бакунин или Кропоткин. Эта анархическая русская природа нашла себе типичное выражение в религиозном анархизме Льва Толстого. Русская интеллигенция, хотя и зараженная поверхностными позитивистскими идеями, была чисто русской в своей безгосударственности. В лучшей, героической своей части она стремилась к абсолютной свободе и правде, неместимой ни в какую государственность. Наше народничество – явление характерно-русское, незнакомое Западной Европе, есть явление безгосударственного духа (...) Никто не хотел власти, все боялись власти, как нечистоты...» (стор. 4)

Мені завжди здавалося це характеристикою української нації, нації серця, в якій не було, хіба що крім Хмельницького й Орлика, жодного істинного державця. Мазепа? Можливо. Але він митець і художник, скорше емотивно-артистична натура (візьмімо хоча б його останнє кохання), ніж раціональний політик. Мазепа – трагедія чисто шекспірівського масштабу, життя пристрастями.

Західна Україна дає такий тип людини, кромвелівського кшталту. Але що ближче до нашого часу, то більше соборництва й державності відтак не в поетичному варіанті.

Втім, Грушевський і Винниченко – з того ж гуманітарного тіста.

Треба глибше почитати Петлюру. Він хоч і починав театральним критиком, але натуру мав цілком вождеву.

Цікаво, що Україна багато що оминула. В ній, приміром, не було, здається, жодного філософа-містика. Але то вже інший поворот теми.

Однак в цілому до слав'янства те, що Б. пише про Росію, не віднесеш. Чехи, поляки – інше.

Руки чешуться засісти за працю – порівняльні характеристики двох націй. Але як ти сьогодні за це візьмешся, коли все робиться для того, щоб **двох** не було?

29 квітня,
субота

*Ірина Семенко
та Євразій
Мележинський*

Слідчу справу Михайля Семенка вів «небезызвестный» Егідес (Акимов). Зберігся Семенків лист, написавши до Леплевського (від 4 вересня 1937 року) – каяття, визнання і таке інше. Ірина Михайлівна переконана, що його катували й підписував він усе, чого вимагав Егідес. «Суд» був 23 жовтня (голова А. Орлов, члени «суду» С. Ждан, Ф. Климин, А. Батняер; був на суді й референт Прокурора СРСР М. Рогинський.) То було засідання Військової колегії Верховного Суду СРСР; поета – судить трибунал! Того ж дня, повідомлено було Ірині Михайлівні, батька розстріляли.

Реабілітований він був ще 1957 року, у першій хвилі, клопотали за нього письменники, Смолич і Олесь Гончар, і, звичайно, Ірина з Ростиславом. Довідки їм видали темні, справу переказав Олесь Гончар, дещо виписав тоді Смолич, який готував свої спогади.

Ірина Михайлівна говорила про батька з прекрасними очима, в неї немає до нього дистанції, він ніби її молодший брат. А мені чомусь виникала у пам'яті та карикатура, де маленький, з негритянською головою та випнутими губами Семенко на тлі величезного й спокійного Шевченка – «Відійдіть убік, Тарасе Григоровичу, бо нас переплутають» – чи щось такого. Це була реакція на Семенкову фразу про те, що «Тарас у мене плутається під ногами».

Річ показова для того часу, коли й антагоніст Семенка Хвильовий так само – устами одного з своїх героїв – заперечував культ Шевченка, вважаючи, що нас прикуто ланцюгами до сентиментального начала, до галери шевченківської поетики, і що маємо йти далі. Семенко, звісно, не пояснював нічого, але одну збірку поезій назвав «Кобзарем». Ці хлопці явно не розуміли, куди тече річка, вони витрачали забагато сили на взаємопоборювання; а між тим залаштунковий режисер вміло вибудовував міжосібні й міжгрупові конфлікти, щоб руками однієї генерації знищити іншу, а потім розстріляти й ту, яка вирішила, що стала фаворитом.

Як на сьогодні, Семенко цікавий передовсім активним спротивом проти традиції, запалом, здоров'ям, арлекінадою. На істинного поета він не надається, йому бракувало **культури**.

Ірина Михайлівна, розповідаючи про нього, переносить на нього свої знання, своє світосприйняття. Родина Мелетинських – одна з найцікавіших у Москві. Своєрідна символіка розвитку – від Михайля Семенка до Елеазара Мелетинського.

Цього разу він розповідав, і то скупом, про японську старовинну метафорику; але у прагненні Ірини Михайлівни відтворити батька і живим, молодим і безгрішним, універсальним – було щось від тієї теорії архетипів, якою так цікавиться Мелетинський. Своєрідний «єдипів комплекс» навпаки. Семенко з шевелюрою та козацькою файкою, який «повергає» дракона-Шевченка – щось на зразок тотемного предка, бога, батька-коханця. Іноді я помічав, що вона ревнує, так, саме ревнує – пам'ять батька до слави чоловіка, якого на Москві дуже шанують.

Є тут і момент іншого архетипу – помсти за батька. І ось що надзвичайно цікаво. Помсту цю адресовану не лише тим, хто безпосередньо винний – сталінська система, україновбивство, призвідці голоду тощо. А й тим, хто НЕ ЗАХИСТИВ, хто вижив, хто пішов у послугу владі – був певний наголос не лише на Смоличеві й Тичині, Бажані чи Малишкові (про Корнійчуків уже й не згадувалося, вони – там серед номенклатури), а й на Гончареві зі Стельмахом. Але ж була й **вина** Семенкова, саме в тій **грі** з класичною Україною; І.М. цього не хоче бачити. Я залишив їй кілька віршів Стуса; дуже подобається їй і Ліна Костенко. «Але найбільше батьковим шляхом пішов Іван Драч». Цю її тезу я сприйняв із здивуванням, але сперечатися не став. Бо не згоден зовсім, геть аж до протилежного.

Травень

**5 травня
1978 року**

Щоденно друкую Курбаса. Але повільно й з прикрими антрактами. Повільно – бо левина частка часу витрачається на відбір, на роботу, яку мав би зробити Микола Лабинський, – на укладання, на редакцію; доводиться стежити, щоб мемуаристи не повторювали одне одного; вилучаю з українського театру романтичні «перла-самоцвіти», якими рясніє кожна сторінка, виловлюю по крихтах – вистави, деталі, добу.

Антракти ж – в основному через голкотерапію. Тому сідаєш за машинку, сказати б російською, «с голочки»; а поза тим вчора вночі знову мене схопило. Сьогодні мені вже застромила голки в ніс, крім основних. Проте дихати все одно важко, і працювати – також. Доводиться визнати, що то – алергія. На таке життя.

Художня рада дивилась «П'ятий десяток». Мусимо здати до гастролей, бо гастрольні репетиції перетворять виставу на руїну.

Завтра вранці з Києва приїде Едвард Бутенко. У Москві – Левко Галстян, але вперше ночує не в нас; Нелля має роботи по горло, здає – окрім Курбаса! – соціологічний збірник, редагує його й, по суті, переписує замість Миколи Хренова основні тексти.

З Нікулінім домовились, що я дам до збірки мемуари – замість отих «конспектів». Аркушів 6-8. Мушу спішити, строк – 15 червня.

*До постановки
Жіроду і почастки
Кокто*

Перечитав за ці дні Кокто й Жіроду. «Троянської війни де буде» – ритм, ударні, деус екс махіна, масові сцени. Пушкінський театр міг би здолати. Але ж партійне

бюро почне розкопувати, про яку саме прогнозовану «тро-
янську війну» мова. «Трудные родители» – привабливіші, це
той «театр пристрасті», яким можна схвилювати залу. Я так
скучив за гарною п'єсою, якої не треба виправляти й допи-
сувати!

Чи розкрутить публіку словесна вишиванка Жіроду, –
публіку театру імені Пушкіна, далеку від інтелектуальної
напруги? Чи дасть змогу наша «ремонтна ситуація» поста-
новочно вирішити найважливіші вузли п'єси? Адже якщо
вирішувати її як «драму для читання», поза біологічним
впливом, – ми акторськи не витягнемо (хоч це було б – дуже
цікаво!) Подолати її ми могли б тільки-як «монтаж атракціо-
нів», розбудувавши кожний епізод – пластика, ритм, прихо-
вана музика (саме прихована!). Я б значно скоротив текст,
є повтори.

Почав би я з енциклопедичної довідки про Трою. Або з
епіграфу –

Все великое, земное
Рассыпается, как дым...
Нынче жребий выпал Трое,
Завтра выпадет другим.

З художником я би повторив те, що ми робили з Ал-
лю Горською для «Матінки Кураж...» у КТМ. Там була ідея
оплавленої цивілізації (поле бою, засіяне трупами; самотня
постать жінки, яка бредє полем, шукаючи сина: початок – і
такий же кінець, тільки спершу це Кураж, а в **кінці** – інша
жінка...)

Тут – руїни, розкопи, знайдено рештки ЯКОЇСЬ циві-
лізації... Шліман? Потім все це «самореконструюється»,
жодної плісняви й павутиння – новеньке місто, вродливі
чоловіки й жінки. А десь горить небо, десь іде війна, десь
виникає атомний гриб... Проте що нам, троянцям, до того, –
не у нас же війна, нас не зачепить...

А п'єса Кокто привабливіша акторськи, їм цікавіше вті-
люватися у ці складні й кручені характери. Їм зрозуміліша

ця психологічна правда – це ж актори з жанрового театру, з театру жанрових шкідців.

За способом взаємовідносин драма Жіроду – більше моя, ніж Кокто. Людина і світ, людина і доля, людина і війна. Один проти всіх. Роль **одного**.

*Письменницькі вдови
й жінки.
Там. Волод. Іванова*

Думав про Ірину Михайлівну Семенко, про Євгенію Кузьмівну Дейч, про Євгенію Павлівну Зенкевич, про Майю Василівну Блакитну-Вовчик, про Вишниху, про Зорю Досвітню, про Тамару Косинку-Стрілець, про Антоніну Куліш, про доньку Поліщука, Миколи Хвильового. Якби знайшовся хтось і описав їхнє життя, тоді й потім... Згадую жарт гострої на слово Тамари Володимирівни, – головне для письменника мати хороше вдову...

Не знаю, як там історики чи архівісти, а жінки й діти письменників, власне, вдови – у нас на Україні – живуть життям подвижницьким. Якби не вони, зникла б і тінь пам'яті по їхніх чоловіках і батьках. Маю до них величезну повагу; молитися мусить Україна на цих праведниць. Не кажу вже про тих, котрі полягли разом з чоловіками й братами по Гулагах; про них згадають їхні діти. Але ті, що зараз творять сакральну картину тридцятих-двадцятих – варті того, щоб їх знали нащадки. І знали про те, що вони зробили.

Окремо – в розвиток цієї теми – нехай доля буде милостива до жінок і дітей наших політ'язнів. Льоля Світлична, Рая Мороз, Атена, Олена Антонів, Михайлина Коцюбинська, Валя Попелюх, Світлана Кириченко, – називаю тільки тих, чиї обличчя постійно переді мною, – кого знаю добре особисто. Якби не ці жінки (а Надійка?! а Людочка Алексеєва? А Ніна Караванська? Пошли їм, Боже, доброї долі!), справи були б значно кепські...

Але є багато й таких, яких я тлумачу як «болільників». Які, тактично участі у грі не беручи, мають змогу почувати себе переможцями.

Ось що я знайшов у А. Крона («Бессонница», «Новый мир»):

«На этот счет у меня есть свой рабочий термин. Самоутверждение через сопричастность. Всякий раз, когда мы создаем себе идола, мы самоутверждаемся. Мы как бы входим в долю и становимся пайщиками его славы и авторитета; будучи профанами, мы приобретаем право судить да рядить о вещах, нам ранее недоступных. И, конечно, влиять, требовать, советовать, даже осуждать. Если не считать спорта, больше всего болельщиков у искусства...»

Варто це запам'ятати – для характеристики того, чим привабливий для декого правозахисний рух; якщо дивитися на нього, як вони, з деякої відстані. Коли є гарантія не наразитися на небезпеку, – але є змога радити й судити. «Каждый мнит себя стратегом, видя бой со стороны».

Згадав Тамару Володимирівну, бо знайшов запис без дати, я думаю, **торішній**. Нехай він тепер буде тут; ледве розібрав власні закарлючки. Знову урок самому ж собі: передруковувати треба по свіжих слідах, тоді текст має **інший** запах.

Отже, —

Тамара Володимирівна, вдова Всеволода Іванова – нагадала мені вдачею пані Орісю Стешенко («у спідниці сам чортенко»). Хіба що у Стешенко більше «французества» вона на-самперед жінка, тоді як Т.В. – **вдова** Іванова.

Ровесниця століття, колишня мейерхольдівка, акторка й режисер. Глибокі й дотепні переклади з французів, вибирає для роботи неодмінно парадоксальне, любить сарказми, але апетина й на софістику. Найкраще – то її мемуари. Шкода, пані Оріся не пише мемуарів, а лише виливає душу в епістолярії (у неї швидко міняється настроїв, новий лист – нові розчарування чи новий захват,



або-або, лише крайнощі; це я про пані Орісю). Їй було б що розповісти, але вона ніби боїться правди до кінця. Того, що ми витягаємо з неї про Курбаса – мало. До того ж вона була «всередині явища», – і тому не хоче й не може оцінювати його в цілому, – самі загальники.

Тамара Володимирівна – інше. Зараз вона готує до видання й коментує забороненого Вс. Іванова. Колись, – каже, – вийде. Має бути готове – про всяк випадок.

Я захоплений її темпераментом, її пристрастю! Вона так гарно і шляхетно лається!

Вік у неї не вельми театральний, але в театри вона ходить. Бачила мої «Казки» (давно!) і, як не дивно, «Мсьє де Пурсоньяк». Я почав було хвилюватися, бо люди її віку неохвально ставляться до переробок і «фантазій» на теми класиків. Але «Пурсоньяк» їй сподобався – як притча саме про наш час, про нашого міщанина, про нашого «сучасника» («с косичкой и в кружевах» – так вона визначила Борю Романова в ролі поета Ернеста-Ераста). Здивована була обманним фіналом вистави, де було виставлено на поглум **злу молодь**, де їй було дано жорстокою до старості й простоти. Радий, що вона і люди її **ф о р м а ц і ї** (Анікст, Бояджієв, Дейч, Завадський, Майя Плісецька, Бажан) зрозуміли мій хід у цій виставі, зрозуміли «зміну установок» на початку і наприкінці вистави. Але для Т.В. тут немає нічого дивного: вона любить Таганку, лає Малий Театр і охоче спішить на різні «студійні» речі. Заздрю цьому поколінню, воно не втратило цілісного сприйняття дійсності, – на відміну від повоєнного «середняка», маргінала...

Один аспект у нашій розмові нагадав мені Михайла Павловича Асексеєва. Вона так само має претензії до України, до «хахлів», які «правлять бал» у Москві, в уряді, – всі ці Хрущови, Брежневи, Підгорні. Я посміхнувся, коли серед українців вона назвала й Кагановича, – на тій підставі, що той там секретарював... Тоді Пельше – росіянин, а заодно і Сталін, Свердлов, Мікоян разом з усім «комінтернаціоналом»?

Власне, ця її претензія – не національна. Швидше це претензія до провінційності, до місцеформування клану привілейованих рабів, які стають потім гіршими катами, аніж їх покровителі. Тут щось є. Не знімаючи відповідальності і з своїх «єдипородних» Суслових, Косигіних, Молотових (от кого вже вона й на дух не переносить!), вона як інтелігент не може збагнути, чому на ролі нищителів (винищувачів) власних народів ідуть – біжать наввипередки! – **свої** ж. Латвійські стрільці плюндрують Латвію, молдовські «господарі» переводять свою писемність на кирилицю, «про білорусів я вже не кажу», українські «червоні козаки» розстрілюють народ, а потім «революційній народ» розстрілює «козаків» і їхнього вождя Коцюбинського з Примаковим... «Неужели это естественный отбор, и так много бешеного тела должно отмереть? От какой же черты начнется новое?»

Чудово говорила про Хвильового, добре розуміє його «Геть від Москви». Для неї вони чомусь поруч – Хвильовий і Бабель. Так само добре – про Миколу Куліша. Наша збірка у неї є. «Народного Малахія прочитала «с восторгом». Курбаса знає менше.

Спасибі Євгенії Кузьмівні за це знайомство. А ще мені про неї розповідав добре Порфирикович.

* * *



14.05.78

Л.В. Балобан – Харків

Шановний Леоніде Степановичу!

Тижнів зо два тому, я Вам послав свою п'єсу «Мой муж убит под Сталинградом». Дуже хочу знати Вашу думку про цей мій «експеримент».

А може тема й мої образи Вас так схвилюють, що Вам захочеться втілити їх до сцени?

Якщо у Вашому Театрі ім. Пушкіна зараз якась перерва, то на Україні я Вам театр знайду. Може й у Театрі Шевченка, скажімо?

Тим часом в Міністерстві Культури ССРСР, куди я послав цю п'єсу, зацікавилися, дзвонили мені. Отож, я певний, коли б Вам захотілося попрацювати над цією темою, вони б також сприяли.

Зміркуйте це все й дуже прошу напишіть мені чи подзвоніть (ще краще) телефоном.

До речі я вже намагався дзвонити до Вас, але чомусь потрапляю до іншого помешкання. Чи може Ваш телефон – 163-29-03 змінився?

Чекаю листа, дзвінка.

А примірник п'єс мені теж потрібний.

Зі щирою повагою до Вас і шановної Нелі

Ваш Балабан

* * *

14.05.78-19.05.79

Здравствуй Лесь!

Решил сообщить последние новости. Я лежу сейчас в больнице с воспалением легких. Сколько пролежу, не знаю. Положили сразу после моего звонка к вам.

С книгами обстоит сложнее. Поскольку я лежу в больнице, связь естественно я на время потерял. Я написал жене записку с вашей просьбой и она отдала ее зав. Магу. Та, в свою очередь обещала, благодарил меня. Они заняли 1-ое место в области на конкурсе среди книголюбов, я писал им сценарий и репетировал. В крайнем случае на Даля можете рассчитывать на меня.

Лесь Степанович с учебной дела обстоят очень плохо. Гл. реж. уходит из театра, а директор и естественно область не отпускают. Некому будет работать. Они думают, что в Москву очень сложно затащить приличного реж. Они правы.

Как быть? Если сможете то как-нибудь помогите! Может позвонит Эдгару Э. он наверное что-нибудь придумает. Я прошу сразу напишите мне. И если ничего не получится я так или иначе буду уходить. Очень неприятный осадок

после всех этих разговоров. Сначала обещали, а потом не отпускают. Лесь Степанович, если у вас что-то есть на примете, то помогите устроиться. Я вам буду очень благодарен. Я согласен работать в любом хорошем театре, в любом городе, хотя хороших сейчас раз, два и обчелся.

Вот пришла ко мне жена в больницу отсылаю с ней письмо.
Передай всем привет жене, дочери.

Не болейте! Какие новости есть в Москве. Пишите.

До свидания

Л.Т. Лыцва Перм. обл., ул. Мира 15-13

Вершинин Б.

Почуваюся як собака в човні. Працювати не виходить – то хоч поклацаю на машинці. Два сюжети не виходять мені з голови.

5 травня
1978 року

Перший – з родинних легенд, про Курочку-Армашевського. Він був непокірної вдачі й вельми норовливий. Існує анекдот про те, як Сталін подарував йому чоботи.

Здається, 1937-го року в Опері поставили «Паяцы» (чи 38-го), виставі дали високу оцінку, й Курочці, як художникові – орден Леніна (щодо назви джерела розходяться, та й дату можна буде уточнити). Він причепив орден на піджак, – і пішов на Хрещатик. **Б о с и й**. Звісно, його затримали: «В чем дело, гражданин? Документы!» Пред'явив, все сходиться, не жулік, навіть лауреат. «А почему босиком ?

Сталін і чоботи
для Курочки-
Армашевського

– Бачите, – відповідає дядько, – Сталін дав мені орден Леніна, а не дав чобіт: чобіт у мене нема...

Його взяли. Але зважитись, в який бік повернути справу, не могли – і послали відповідного листа до Москви. І от через якийсь час з Москви – «від Сталіна» – прийшли дядькові чоботи: носи, художнику, на славу радянському мистецтву і знай наших.

Та на тому не скінчилося. Іван Федорович випив, знову причепив ордена, чоботи взяв на паличку, перекинув через плечі – й знову пішов – босий – на той же Хрещатик.

Отут його й загребли остаточно. Добре, що вижив. Під час війни виїхав до Німеччини, був у Канаді богомазом. Наталя Павлівна шукає за ним, я підключався, але діло давне, важке.

І другий сюжет, від Бориса Дмитровича Драй-Хмари.

Сидячи на голодній пайці в Колимі, хворий, обідраний і знесилений Драй-Хмара шле влітку 1938 року додому листа. Й описує в ньому стіл з овочами, стравами, кримським вином, спеціями, – страва до страви, один перелік яких сягає кількох сторінок. Десь у мене це меню збереглося, я хотів би його знайти. Було в тону описі щось неймовірно апетитне, фантазійне, – але правдиве, достотне, справжнє. Сидить безсонний Драй-Хмара у дірявому наметі, надворі жахний мороз, дістає пайку, як він писав, святого Антонія (тобто Божим духом живиться!) – і перераховує все, що знає, – про пісні й скромні борщі, про сирні мамині паски, про солодкі бабки у сметані, про старі горілки й коньяки, наливки й спотикачі, про українські маринади. І так він доходить до баличків та біфштексів, до карасів у сметані й смажених ковбасок... Такого опису страв я не читав ніде; це поезія, проза, молитва.

Отож сидять у Колимі голодний український поет, доведений до божевілля й марить барвами й фарбам, апетитами й запахами, котрих у нього ніколи не буде. Пише опухлий від голоду й знесилений, – розповідають, підвішували його догори ногами, коли він падав – кажуть, виконував «стахановську» норму...

Оцей його лист – яка жахлива характеристика доби, України, ладу. Його б оце роздрукувати и показувати сьогодні кожному, хто переконує себе й інших, що нічого подібного не може повторитись.

Може. У значно фатальнішій формі. І цьому сприяє наша загальна забудькуватість...

Ч-чорт... Нелля лає мене на чім світ стоїть за мої кашелі й за те, що нічого не роблю. А що тут зробиш? Груді рве як на війні. Але чого ти скиглиш, Танюче? Вуса б сказали: «Тримай хвоста бубликом, може бути гірше.»

*Кашля і опис
страв від
Драй-Хмари*

«Ком. правда», 29.05.78

ТЕАТР

«ВОЗЬМЕМСЯ ЗА РУКИ, ДРУЗЬЯ»

На сей раз разговор о спектакле Московского театра драмы им. А. С. Пушкина «Когда город спит» грузинского писателя и драматурга А. Чхаидзе в постановке Танюка.

С Лесем Танюком мы знакомы со времени гастролей в городе Кирове Московского театра драмы им. Станиславского. Был в его репертуаре спектакль «Еще не вечер» тогда еще начинающего драматурга Кутерницкого в постановке Танюка, и спектакль этот отличался определенностью идейных и нравственных позиций, откровенным желанием вовлечь зрителя в разговор о том, как мы хотим жить, о том, как живем и что из того получается, когда прозаическими ножницами будней мы кромсаем порой собственные идеалы. Спектакль утверждает, что нет труда более **высокого**, чем созидание человеком своего внутреннего полноценного мира, когда такие общечеловеческие ценности, как желание творить добро, жажда справедливости, творчества, становятся, с одной стороны, неотъемлемым свойством индивидуума, а с другой — реальным достоянием общества, потому что **все** это — вклад в сокровищницу наших духовных ценностей. Мне тогда удалось подметить, что глубина разработки жизненных коллизий в спектаклях Танюка, умение дать своеобразную кардиограмму эмоциональной жизни сердца человеческого сообщают иногда грустную тональность доверительным, разговорным интонациям, свойственным его спектаклям. Но страсть, с которой они призывают идти до конца по избранному пути, если он кажется герою единственно верным и справедливым, сообщает его работам тот заряд оптимизма, светлого мироощущения, которые долго не покидают нас и после просмотра.

Лаконичный по внешним изобразительным средствам, строгий, но внутренне емкий, напряженный — таков в постановке Танюка «Протокол одного заседа-

*Рецензия Л. Смирновой
и «Кировский трактор»*

ния» Гельмана, который мне довелось смотреть в Москве. Из целой серии «Протоколов», в том числе и в Ленинградском БДТ у Товстоногова, вариант Танюка был более документален. Главное же его достоинство в том, что это был конкретный документ, принадлежащий конкретному времени. Уверена, что сейчас к этому же материалу Танюк подошел бы уже иначе.

Современности произведения невозможно достичь, фотографируя даже с фотоувеличителем приметы времени. Она в другом — в умении художника быть его камертоном, чутко отзываясь сердцем на все, что происходит вокруг. Это сложнее и требует не только знания конкретной обстановки, но и четкой идейной, нравственной, гражданской позиции.

Мне кажется, что именно из этой чувствительности Танюка на импульсы времени и возник замысел спектакля «Когда город спит». Для претворения этого замысла в жизнь понадобилось много сил. Начать с того, что Танюк сам перевел грузинский текст на русский язык и сделал это творчески. Это естественно, если учесть, что Танюк — автор стихотворного сборника, а также книг о деятельности театра.

Особенность режиссерского решения спектакля заключается в том, что Танюк старается вскрыть прежде всего заключенный в пьесе нравственный потенциал. В соответствии с этим публицистический ее заряд идет не напрямую, не как лозунг, но опосредованно, как конечный результат раздумий и выводов самого зрителя.

Сама ситуация дает основания для двух разных точек зрения, с которых можно рассматривать все происходящее. Разговор, затянувшийся до утра, возникает в доме секретаря горкома, участие в нем принимают люди разных профессий — строитель, работник банка и службы безопасности, журналист. Значительная часть разговора посвящена конкретным поступкам героев, прямо связанным со службой. Таким образом, фактически есть еще одно заседание, и режиссер вполне мог художественно запротоколировать его, расставив нужные акценты.

Лесь Танюк избрал другую точку зрения на события. Здесь не действует «табель о рангах». Самое важное для нас то, что в доме Серго Хавтаси собрались его друзья, люди, которых он любит, которые вот уже не один десяток лет не могут обходиться друг без друга, на отношениях их, казалось бы, не отражаются ни расстояние, ни время. Они

настолько привыкли доверять друг другу, уважать друг друга, что им нет смысла устраивать друг другу, так смазать, контрольные проверки. И все-таки она состоялась, такая проверка, и в роли её устроителя выступила сама жизнь.

Вечером приехал общий друг капитан дальнего плавания Георгий, и все собрались, но днем случилось неожиданное и, можно сказать, из ряда вон выходящее событие. В служебный кабинет Серго Хавтаси пришел строитель Ладо Ломинадзе и объявил свое мнение: Виктор Авалишвили, которого сегодня должны назначить начальником строительства, недостоин этой должности. В подтверждение своих слов Ладо предъявил Авалишвили обвинение: для выполнения плана, у него все средства хороши, в критической ситуации он шел даже на нарушения законности.

Желание чувствовать себя чистым, ощущать собственное достоинство как свое естественное состояние свойственно не только Ломинадзе. Вот почему Серго, Виктор, журналист Гурам Гвариани вместо того, чтобы беспечно потягивать вино, мучительно ищут и не находят ответа на вопрос о степени виновности каждого за все те нарушения, отступления от справедливости, с которыми им приходится сталкиваться. Они хотели быть до конца честными друг перед другом и перед собой.

По закону разрешается бить китов только до 36-й параллели. Друг говорит капитану дальнего плавания: «Когда я читаю, что китам грозит истребление, я думаю о том, что это ты бьешь китов за пределами 36-й параллели».

— Но китобоев тысячи, — отвечает Георгий. — Почему ты свой гнев переносишь на меня?

— Потому, что других я не знаю.

И вот в ходе разбирательства выясняется, что у каждого из героев есть своя пограничная 36-я параллель, за черту которой он нет-нет да и переходил. Порой это были незаметные нарушения, так сказать, в частном порядке сделки с собственной совестью. Но в том-то и дело, что эти мелкие и, как кажется, личные сделки с совестью порой обобщаются бедой для общества.

Контроль не заменит совести, говорит один из героев. Каков же выход, если в определенных обстоятельствах нарушителем установлен-

ных норм поведения становится чуть ли не каждый, каковы бы ни были личные его качества?

Спектакль не кончается знаком вопроса, он дает и ответ на него. Выход в том, к чему призывает нас сама жизнь, в активной позиции каждого.

Однако в логической определенности спектакля нет исчерпанности темы. Тема его остается с нами. И негласный вопрос все-таки содержится: а как поступаешь ты, зритель, за чертой своей 36-й параллели, ибо она, очевидно, есть у каждого — параллель запрета?

Это не простая ночь для героев спектакля Лесь Танюка. Она словно вывела их на новую орбиту нравственности, и в тех душевных усилиях, которые потребовались для этого нового витка, сгорела окалина суетных будней.

Спектакль этот по внешнему своему виду подчеркнута обыкновением, добротой его оформления, сделанное лауреатом Государственной премии СССР Ю. Шапориным, добротны, реалистичны и жизненно достоверны его актерские работы.

Вот, скажем, Пармен в исполнении засл. арт. РСФСР Ю. Стримова. В кульминационный момент своего прозрения перед нами вроде бы и не герой, а жалкий человек. Думаешь, зачем такой натурализм, это вываливается из ансамбля. Но если призадуматься, то эта ночь действительно поворотная для Пармена, а что касается его состояния, то внешняя неприглядность его в эти минуты, может быть, стоит всей его предшествующей жизни.

Интересные актерские работы у засл. арт. РСФСР Н. Прокоповича, нар. арт. РСФСР Л. Скопиной, Л. Муратова, Ю. Ильчука, Р. Вильдана, засл. арт. РСФСР А. Аугшкапа.

Полнота творчества Танюка — от полноты жизни, от активности его жизненной позиции, от конкретного чувства ответственности за климат наших взаимоотношений. И в этом человеку нужно быть всегда заодно с теми, кто рядом. Вот почему заголовком для своего краткого рассказа о творчестве Лесь Танюка я и взяла слова из песни чтимого им поэта «Возьмемся за руки, друзья!».

Л. СМЕРНОВА.

* * *



15.05.78

Доброго вам дня мої славні!

Не писав, бо кепсько себе почував. Аж тут 6-го змушений був викликати «Швидку допомогу» – і от я в лікарні. Щось на зразок бронхіальної астми чи асмаатичного бронхіту – плюс важко дихати, серце, особливо о 5-й ранку – приступи.

У лікарні почувую себе краще, деś наприкінці місяця обіцяють виписати.

Театр уже на гастролях (Кіров), червень – буде в Ризі, але я туди, здається не поїду. Треба на море – бронхи та легені.

В домі все гаразд.

Да, нагородили тобі (ти вирізку прислав) Алексеева не того, наш – Михайло Павлович, і він не письменник – а вчений. Нагороджений – автор книжки «Хлеб – имя существительное».

Оксана поки в Москві і як буде у неї з відпочинком влітку – невідомо.

Цілую вас обох.

Лесь

15.05.78

Лікарня, палата №5

P.S. Вітання від Неллі й Оксани. Вони у мене тут щодня бувають.

* * *

16.07.78 г.

Москва

День Вам обоим добрый!

Все рифмуется на свете: Мисхор – Актёр (хотя рифма и не Бог весть какая...). А я не рифмую уже давно и, не исключено, позабыл, как это делается, а главное – зачем? Некоторые из последних по времени выяснений отношений показывают, что

*Лист віг
В. Перельмутера віг
16.07.78.
Віг Оксани*

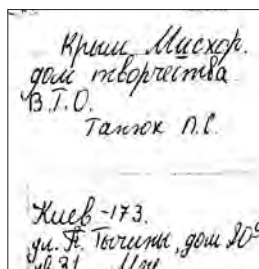
прежние мои представления не вполне соответствовали нынешней генеральной линии. Начать хотя бы с того, что, стоило на службе шефу удалиться в законный отпуск, как Коля Машовец немедленно принялся и за меня, демонстрируя дремучее невежество и ничуть не более просветленную демагогию. Я оказался на редкость «не демократичен» или, как он предпочитает это называть, «элитарен» не только в том, что скептически отношусь к живущим в провинции поэтам, но даже и с переводчиками предпочитаю работать московскими, которые (цитирую) «есть мафия, присосавшаяся к нац. поэтам и кормящаяся ими» (замечу, не больно-то сытно кормящаяся, если средний заработок московских поэтов – на стихах и переводах – составляет, по официальным данным, менее ста рублей в месяц). Как мне работать с поэтом, живущим где-нибудь в Чите и желающим кого-нибудь переводить (если сам умеет писать) – неясно. Да и ребята из республик, естественно, хотят, чтобы их переводили москвичи, что снимает некоторые проблемы. Заодно, выловив из неотправленной ещё почты одно несколько «вольное» письмо, Коля стал, брызжа яростью, доказывать, что советский народ, который мне платит деньги, вполне заслужил, чтобы я подробнейшим образом разъяснял ему, почему у него, как бы, нет поэтического дарования, в чем это выражается и как сделать так, чтобы дар этот появился. Народ, дескать, кровью своей, пролитой на войне, завоевал это право... Я не преувеличиваю – он говорил сие именно в таких выражениях – и огласил приказ, в котором «поставил на вид» слуге Вашему покорному. Заодно уж один из его подпевал из цекамола подбросил в выступление Пастухова на встрече с журналистами-комсомолстами выдернутый из контекста и оттого потерявший предметный смысл кусок из стихов второго номера – как образец проникающих иногда на страницы печати настроений, чуждых нашей замечательной молодёжи. Думаю, что орех он взял не по зубу – и потому не встречая ни в какие разговоры, когда молчание действительно золото, ибо любое слово может быть перевернуто, вывернуто – так, что нам его не узнаешь сроду...

Впрочем, это все мелочи – не более, чем штрихи к уже известному портрету. В остальном всё идёт терпимо. В Детгизе я заставил художника переделать часть рисунков к Вяземскому, хотя, надо полагать, он уже успел не только получить деньги за прежние, но и поделить их с худ. редом. В конце года сулят договор на книжку о Вяземском. Публицистика вышла из рук редакторши нетронутой – и на днях отправляется в производство уже, вроде бы, окончательно. В «Дне поэзии» вокруг моих стихей были баталии, вот-вот выяснится – и тоже окончательно к чему они привели. Результаты Ленинградской поездки вынуждают ждать, но и в этом ничего неожиданного. А с книгой стихей дело отложилось до осени: как и ожидалось, все разъехались отдышаться... Пора так же поступить и мне. Но произойдёт сие не раньше десятых чисел августа, так что повидаемся.

Лета в Москве в нынешнем году никак не получается – и ждать верно, не надобно. Впрочем, это уже написано – только можно повторить «Плохой июнь», распространив сказанное и на его потомков. Также, не больно-то хороши...

Надеюсь, хоть у Вас-то поблагополучнее. С тою надеждой и прощаюсь. Мне в ближние времена предстоит выяснить отношение в институте с работой, которую, наконец, закончил да ещё перевести немало стихей ребят, по-моему, интересных...

* * *



**Крым,
Мисхор, дом творчества ВТО**

Здравствуйте, дорогие папа и
мама!

Спасибо за фотографии собак. У нас все хорошо. Вот только погода шалит. Мы с бабушкой смотрим фильмы. Мне очень нравится актер – Риши Капур. Это теперь мой новый идеал. (Раньше у меня был – Гойко

Митич). Сегодня я звонила Лене, она говорит, что Лева уехал, а дома остался кто-то, и (Лена его не знает) что он часто уезжает. Ричи очень плохо стал есть вымя. Приходится его кормить котлетами. Катька из Анапы мне написала письмо.

Привет новым знакомым.

Пока.

Я

* * *

08.06.78

Здравствуйте папа и мама!

Что вы там делаете в Москве? У вас холодно? Лично в Киеве очень жарко – 350 градусов. Я купаюсь, загораю. Вчера мы с бабушкой ходили в кино на индийский фильм «Ульзаку». Интересное кино. Я сейчас читаю книгу «Кармелюк». А мне никто не звонил? Сегодня на пляже я познакомилась с одной маленькой собачкой. Прозывается она Цацой. Но вздорная такая. Все прыгала на меня, кусала, заигрывала. Как там живет Ричи? Он скучает? Ему привет. Я написала письмо Катьке и Ленке. Мы с ними будем переписываться. Пришлите мне адрес Лады. Я буду ей летом писать. А про ваш отпуск еще ничего не известно? Напишите мне обо всем.

До свидания.

Оксана.

Пишите, звоните.

Серпень

1 серпня
1978 року

6 травня «швидка» відвезла мене до лікарні після нападу астми: втрата свідомості, температура. Поруч цілком випадково опинилися Таня Павлова та Ед Бутенко, вони й наполягли на «швидкій», а я відчайдушно брикався, бо все мені здавалося, що – недостатньо... А проте довелося цілий травень провалятися на лікарняному режимі. Крапельниці, пігулки, масажі, уколи, або, як говорили колись в Україні, заштрики. Далі була бронхоскопія (під наркозом) і багато інших подарунків.

Театр дав листа на ВТО, аби мені виділили путівку до Криму; любе моє «товариство», до якого я **вступив** в Україні – ще студентом, 1959 року, а потім – до російського – 1966 року, отож можу числити себе ветераном, – відмовило (мовляв, ви просите санаторій, а у нас там є лише будинок відпочинку) – скористалися казуїстикою. Вийшовши з лікарні, я повторив ті клопоти; допомогла Мила Шапошникова з Театру Завадського, вона там у побутовій комісії, і мій візит до Ворокова, який прийшов на місце сліпого Сорокіна. Одне слово, тільки-но Нелля повернулася з Польщі, як ми того ж вечора поїхали до Місхору. Оксану перед тим віддали до бабусі, до нас переїхав жити (про всяк випадок!) на цей час Алік (брат Льови Галстяна), отож нагляд за Річком, білками та помешканням був непоганий.

У Криму відразу ж настала добра погода (перед тим – шторми й зливи), а тільки-но ми відїхали – знову заштормило. Купалися тричі на день, я плавав щоденно 2-3 кілометри, робив якусь страхітну зарядку (показали мені вправи на дихання, тут відпочивають оперні співаки, вони про бронхи знають геть усе!) – і я відїшов від

*З лікарні – у Крим,
Місхор - Талія Брєжнєва -
Лист Смирнові - Лист
Левка Галстяна*

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

Нашему коллективу приятно и радостно создавать хорошие условия для отдыха, и мы надеемся на доброе отношение ко всему, что сделано для Вас в нашем доме творчества.



ВСЕРОССИЙСКОЕ
ТЕАТРАЛЬНОЕ
ОБЩЕСТВО

В ДОМЕ ТВОРЧЕСТВА ДЛЯ ВАС ОРГАНИЗОВАНЫ:

1. Медицинский пункт, где ~~оказывают~~ физиотерапевтические процедуры, массажи — ежедневно с 8 до 14.30 ежедневно.
2. Библиотека с читальным залом работает ежедневно с 14.30 до 20.30. Имеются газеты, журналы.
3. Междугородный телефон автомат в вестибюле клуба-столовой.
4. Кино-концертный зал расположен в клубе-столовой на 3 этаже. Кинофильмы демонстрируются ежедневно, кроме среды и воскресенья.
5. Комнаты в спальнях корпусах ~~1-2-3~~ 2-3^а местные с подачей горячей воды с 7-23 часов.
6. Души, гигиенические комнаты и бытовые находятся в спальнях корпусах.
7. ~~Камера хранения находится в 1 корпусе.~~
8. Спортивная площадка. Спортивный инвентарь выдается в бильярдной с 8-11 часов.
9. В доме творчества работает библиотека с 13-22 часов.
10. Бильярдная. Часы работы с 10-14 и 17-22 часов.
11. Залпись на экскурсию производит культурорганизатор в холле клуба с 9 до 10 ч. утра.
12. Во вторник и четверг в 13 часов у корпуса работает передвижная касса билетов на обратный проезд.
13. Ближайший причал морских катеров в сторону Ялта-Симеиз находится на набережной Мисхора.
14. Благоустроенный пляж. Часы работы: с 7-00 до 14-00 с 17-00 до 19-00





Дом творчества Всероссийского театрального общества функционирует с 1960 г. и расположен в курортном городе Мисхор, самом красивом на Южном берегу Крыма. С севера Мисхор прикрыт от холодных ветров величественной вершиной Ай-Петри (высота ее 1233 м). С юга море регулирует температуру воздуха, вбирая летом избыток тепла и медленно отдавая его зимой. Средняя годовая температура в Мисхоре +14 гр. Это одна из самых теплых местностей в Европейской части СССР.

Дом творчества работает круглый год. Увлекательные прогулки, экскурсии, занятия спортом, купание в море делают Ваш отдых увлекательным и полезным.

Наша здравница располагает благоустроенным пляжем. Рядом находится основанный 170 лет тому назад Мисхорский парк. В нем представлено свыше 200 видов южной растительности.

Из окон дома творчества видно здание Юсуповского дворца, в котором в 1945 г. находилась советская делегация исторической Ялтинской конференции.

У причала расположены уникальные скульптурные группы: «Русалка» и «разбойник Ай-Баба».

Воздух на берегу моря всегда озонирован и насыщен полезными парами йода, брома и других лекарственных веществ.

Каждое время года имеет свои особенности и каждое по-своему хорошо! В любое время года нужно помнить, что цель отдыха — это укрепление здоровья, поэтому старайтесь наслаждаться окружающей красотой и покоем, и как можно больше времени проводите на открытом воздухе.





лікарняних вражень. Багато читали, дивилися підряд усі фільми, я до ночі грав у шахи, – словом, відвик цілком від роботи й відпочивав як чортяка. Ходили пішки до Ластівчиного гнізда, собаки, пальми, пляж.

Одне з вражень – брежнєвська Галя зі своїм циганським бароном, який був весь у чорній вовні й носив на пузі величезного золотого хреста з чотирма діамантами. Отож, коли цей вірменської зовнішності чоловігя стрибав у воду, по чотири боки навколо нього гепалися туди ж чотири гевали, – охорона; щоб

ніхто бува у воді не поцупив того золота. Ці двоє нещадно кохалися й так само нещадно пили; носили до них на окрему дачу величезними коробками шампанське, делікатеси, коньяки. Галя дуже схожа на свого тата, привабливість нульова, і якби не підказка оточення, її цілком можна було б сприйняти (прийняти) за бабу з пивного ларка; поведенція майже схожа.

Кохалися вони не в загальних покоях, відведено їм було щось там угорі, ніби маєток, оточений мурами. Якось я видряпався на гору й випадково опинився н а д тим маєтком; не встиг огледітися, як чоловік з автоматом погрозливо наказав іти вниз. Я миролюбиво почав розмову, що хочу, мовляв, побачити, що там таке, унизу, – автоматник теж миролюбиво відповів: «Вы этого не поймете». І відпровадив мене униз, де передав іншому, а той уже простежив, щоб я відійшов від «об'єкта». Переказують, що Галина Леонідівна дуже любить чарку й іноді б'є свого «циганського барона». Але будемо вважати, що то вигадка злих акторських язиків, – не може дитина вождя поводитися не так, як належить.

Якось вийшло так, що хтось із їхньої компанії почав на березі запрошувати нас із Неллею туди в гості. Ми вже май-

же погодилися – з цікавості, але потім благорозумно передумали. Хай йому грець. Знайся кінь з конем; ми з Неллею не дуже вміємо стримувати свої емоції й могли б там щось «ляпнути».

Про деякі подробиці з життя кремлівських Ромео і Джульєтти розповім якимось при нагоді, зараз не хочеться.

Були Юхим Наумович, Василь з Лерою, був сеанс гри з якимось восьмикратним чемпіоном Ялти (прізвище?) на багатьох дошках, і я звів у нічию. Юхим Наумович – директор школи. Володимир Селютин з Ярославля, де він завмуз у театрі. Ашот Саркісов з Камерного Музичного театру, розбишака й Кола Брюньон, наші сусіди по столу – співаки з філармонії, Михайло й Ніна; одне слово, все крутилося, як в іншій країні або по телевізору; уперше відпустка була такою відмінною від московських буднів.

Але за 5 днів у Москві все повернулося «на круги своя», уже «повна хата людей», приїздила Рая з Валіком (у них побачення з Валентином); був двічі Вадим, приніс статтю про Вяземського, були Лера з Бутенком (з Києва його знову витурили, а у Москві теж катма притулку); вчора запросив нас на гриби Юрій Миколайович, отож усі новини я знаю.

Мало не забув ще й таке; познайомився на пляжі з одним чоловіком, якому сподобався дуже «Пурсоньяк», і він пообіцяв мені зробити запис (платівку?) чи так поширити по філармоніях для виконання. Так от, сьогодні подзвонив мені цей Екшіц чи Векшіц (з Ігарки; зразу не запишеш, то сам собі винен), що справу почав і до кінця року чи в перші місяці наступного порадує мене добрим наслідком. Я в такі речі не дуже вірю, надто багато обіцянок, до діла віддумок далекий шлях. Але порадую акторів і композитора, якщо так.

Мене – важко впізнати, я зголив бороду, скинув «кілька кілограмів і кілька десятків років», як пожартував хтось у театрі. Возився у Місхорі з угорською п'єсою «Династія», навіть писав до неї вірші (зонги); але Толмазову ця ідея вже

не подобається, і він повертається до «Олімпії» Мольнара (у травні угорський фестиваль). «Олімпія» – гарна п'єса, але мені не хотілося б перетворюватися на фахівця з Мольнара, виключно. Я почав було агітувати Толмазова за «Династію» (там є сатира на їхній соціалізм, легенька, але для нас вистачить), – бідолаха Толмазов так скривився, що я не продовжив.

Позавчора – зустріч з Борисом Луценком, домовились, що наступного року поставлю у них «Коли місто спить», восени він хоче взятися за повість Бикова «Піти й не повернутись» («Нева», №5). Сьогодні телефонуватиме уже з Мінська. Повість я прочитав, це трохи гірше за те, що вже було, і дуже не ліпиться для театру. Він експериментує НАД героями, вчинки їхні не народжуються ЗСЕРЕДИНИ, це годиться для лялькових чоловічків, а на людській сцені... За проблемою – надзвичайно цікаво (Биков є Биков!), але в кіно, у мистецтві натуралізму й описовості я ще уявляю собі, як це можна вирішити. Технологія ж перекладу цієї прози «на язык родных осин» – майже неможлива. Якби ще це білоруською; але ж у Луценка театр російський.

Биковський діалог – лише зовнішня оболонка, постановка проблеми; річ тут не у словах, авторський же коментар раціональний, і якщо його вставити у текст, як це роблять автори деяких інсценівок за його творами, то це тільки опошлить задум. Записувати ж його прозу – нелегко. Найкраще було б сісти з ним за створення **НОВОЇ** п'єси за мотивами старої прози, але то з галузі мережив.

До відповіді я не готовий.

Бентежить мене, якщо казати правду, і ситуація у Мінську. Там різко вгору пішла софроновщина, ветеранські оклики, малоросійство.

Повернув мої переклади Бажан, щось накресливши на берегах: тиждень-другий треба посидіти над виправленням. Маю написати листи – он скільки накопичилося.

Непристойного (за тоном) написала листа до Неллі Кузякіна. Це мені починає набридати.

З інших справ: вистава на радіо за Квіткою-Основ'яненком. Треба відповісти Баруздіну й дати йому «Крушельницького» до його Нурекської бібліотеки, хай і там читають про Курбаса та Гірняка, не кажучи вже про Мар'яна Михайловича. Щось треба вирішувати й з «Женщинами», які дала мені Жаркова (касова п'єса, жінки – без роботи, але мені так не хочеться просто **бути в плані!**). Треба перепоставити «Казки Пушкіна» у ЦДТ. А книжка про Дейчика? Це один з найгостріших гвіздків у моїй підкові. Купа непрочитаної преси, з десяток журналів, нові книжки. Відпустка – відпочинок, але й стихійне лихо: відвикаєш од звичного ритму й важко увійти в колію.

Але, може, чорт її бери, **колію?**

* * *



4.07, Пумпури, 78

*Здравствуйте, мои дорогие и любимые
Нелл и Лесь.*

Надеюсь, что Вам хорошо в Мисхоре. Я живу в Пумпури, на даче. Это домик с башнями в прибалтийском стиле, в саду много всякой растительности от узколистных папоротников до любимых мною с детства чернобривцев. Здесь тишина и нас никто не беспокоит, есть хорошая пишущая машинка, Омар Хайям. В комнатах стоят розы.

Настроение у меня смутное и снятся мне сны странные и неприятные. Утром я их запиваю пивом в ближайшем баре, сида на летней эстраде и нежаюсь под легким ветерком.

Поведение моего спутника вызывает у меня недоумение, что ему за охота нянчиться с женщиной, которая хоть и рядом, но мыслями бог весть знает где. Не скажешь, что он врожденный альтруист, но со мной он ведет себя именно так.

Он говорит мне те слова, что я прежде говорила нашему общему другу, как будто стоял рядом и слышал их. Я не знаю, что мне хочется. Покой я свой расплескала, а теперь совсем пустая и нечем эту пустоту заполнить.

Завтра едем в Домский собор слушать «Реквием» Моцарта. А вообще я в Ригу ездить часто не собираюсь. Вчера была и решила, что тишина и отрешенность Пумпури мне больше по душе. Посидели в баре, послушали записи. Но там было душно.

Я очень неосторожно поступила, задержавшись в Москве, все сложилось по закону вредности. Но хватит заниматься собой. У Вас свои проблемы. Кому оставили Ричи? Как Леня себя чувствует? Как Нелл съездила в Польшу? Я здесь буду до 22 июля.

Мысленно и я с Вами, нами уже столько прожито вместе радостей и печалей. И никогда это невозможно забыть, для этого мне бы надо стать другим человеком.

Целую Вас.

Ваша Лидия

* * *

Здравствуй, моя родная и единственная!

Приятно было получить от тебя писульку. Как давно мы с тобой не общались. Уехал я из Москвы 10 июля, до этого времени со зверьем все было в порядке. У вас остался Алик, человек он добросовестный, так что, надеюсь, и дальше все будет в полном ажуре.

18 числа лечу в Москву в командировку, а с 24 у меня отпуск. Обещали мне путевку в РУЗУ с 30 июля, но если ничего не выйдет, буду жить в Центре у наших (там, мать Светы с детьми, сын сестры). Надеюсь, это время мы с тобой будем видеться чаще. Играть больше не могу, потому так подгадал и отпуск и командировку. На работе пока все нормально. Возмущают меня только мы, наши отношения и все, что связывает с работой. Есть о чем поговорить, да и у тебя, наверное, накопилось порядочно всякого. Без всякого преувеличения, у меня не было и не будет женщины и чело-

века ближе и роднее, чем ты. Я думаю - у нас все вроде по другому, по новому, но впереди. Жду, люблю и тоскую без тебя. Моя радость, надежда и единственное наслаждение на этой земле. До встречи. Передавай привет Лене, поздравь его с 40-летием. Прости, что поздравляю поздно. Хорошего отдыха.

Люблю, целую.

Твой

14.7.78 г.

* * *



Киев 2 июня 78

Дорогой Ленечка!

Узнала от Ниночки, что вы уже дома, но подробностей по телефону не узнаешь, потому я очень прошу вас ответить мне толком, что и как с вашим здоровьем. Меня беспокоит, не пытались ли в больнице лечить вас гормонами. Насколько я понимаю, даже если врачи определяют бронхиальную астму, то вы не запустили ее, обратились к медицине на начальной стадии, а это значит, что можно обойтись без гормонов (к ним прибегают при тяжелых приступах удушья, но лечение гормонами очень нежелательно).

Напишите, Ленечка, чем вас лечили в больнице, что назначили сейчас. В Одессе есть врач, который очень успешно лечит дыхательные органы, вылечил от тяжелой астмы дочь директора оперетты Д.М. Островского. Если бы вы поехали в Одессу, Зарик повел бы вас к нему (кстати, этот врач вылечил и отца Зарика). У вас нет плана поехать в Одессу (там ведь в квартире родителей Володи, наверно, живет его сестра)?

Из курортов, где лечат бронхи, я знаю Мисхор. Там, кстати, есть Дом творчества ВТО, а недалеко – санаторий, где специально лечат астматические бронхиты и т.п. Но я понимаю, что в санаторий, наверно, трудно достать

путевку, так, может быть, в Дом ВТО – там ведь тот же целебный воздух.

Важно еще знать, как врачи определяют источник вашей болезни – ее основа аллергия или инфекция. Итак, Ленечка, я с нетерпением жду вашего подробного письма.

Мне жаль, что в тот мой приезд в Москву мы маловато общались. В день отъезда мне удалось только с Оксаной поговорить по телефону – родители спали. Будьте здоровы – очень желаю вам этого. Обнимаю, целую вас троих.

Привет от мамы.

Ваша Лиля

* * *

5.06.78

Дорогі Нелю, Лесю!

Є претензія: Ти, Лесю, не прислав мені свої книги, і от раптом довідався, що вийшов твій «Мар'яненко», а я й не чув про нього. Само собою, не маю. З огляду на то, що пишу рецензії на твої описи, чекаю, що Ти виправиш неточність.

Зрозумів, що Тебе люблять в «Искусстве». А чи безмежну любов до Тебе не могла б перекинутись окремою часткою на мене? Щоправду, цікавить редакція кіно. Міг би запропонувати книжечку про Леоніда Бикова, нар. арт. УССР, Шевчен. лауреата; Миколу Мащенко, лауреата Всесоюз. Республ. Комсомольських премій, Засл. діяча і орденоносця (крім усього гарні хлопці).

У журналі «Искусство кино» у відділі теорії почав працювати мій близький товариш. Може, в Нелі чи у Тебе є якісь ідеї, йдіть до нього від мене – все зробіть. Може, маєте якісь цікаві документи з історії кіно (Мар'яненко, Бучма, Крушельницькій), знову-таки йдіть до нього; він, Левін Юхим Самуїлович, дуже милий і славний хлопець, єдиний український розум у кінознавстві, і як то траплялося і трапляється – його з Києва вижив Буряк.

Привіт від Оксани.

Ваш Роман Корогодський

P.S. Якщо хочете здати свій архів до нас, то ми візьмемо.

* * *

Дорогий Лесю! Книжку передавав Вам давно, але моя «оказія» не відбулася. Тепер уже покладаюся на пошту.

Nota Bene! Якщо у ВАС «Крушельницька» є, то поверни книгу мені обов'язково: художниця Лариса Іванова (має її здали по 60-х роках) умирає за нею, бо колекціонує всі матеріали про Крушельницьку, а книгу не дістала. Якщо ж не маєте, то, звичайно, Ваша до фільму («И. кино») підійде обов'язково. Принеси щось про «Курбас і кіно». Від мого імені. Він такі матеріали шукає, зокрема, мені замовив.

Постався серйозно до прохання про якусь форму протекції у вид. «Искусство».

Не забудьте вислати «Н.Кулиша. Пьесы», коли вийде. І надалі спробуй мене не забувати. Не так уже нас багато.

Твій Роман.

* * *



Милый мой, добрый день!
Очень много всяких впечатлений – больше, чем ожидала. Очень хорошо встретили. Оксана: Я уже подружилась с двумя собаками. Зовут Жабя (двор.) и Витек (пудель) + кошка Минки. Это у моей переводчицы.

Целую тебя. Здоров ли ты? Красота тут – дивная. Очень устала. Целую всех, кто рядом.

О спектаклях – отдельно! Это я начала писать в Киеве, а потом ошиблась в адресе и так... Все было хорошо. О[ксане] Я[ковлевне] привет.

* * *

**10 июня**

Дорогие мои Ляня и Нелля!

Давно о вас ничего не знаю, а очень хочу знать – где и что у вас? Приехать уже не решаюсь – боюсь, что это уже не пройдет, все мое нездоровье. Я как-то потеряла сознание на эскалаторе метро – удачно выбрала место! Правда? После этого боюсь одна ездить в метро. Предпочитаю трамваи.

Слышу очень плохо – что при мне говорят ребята – не слышу, нужно, чтобы говорили мне специально. Тогда слышу. В общем, развалюха стала. А очень хотела бы повидать вас или хоть почитать письмецо. Вчера получила письмо от Гали – зовет на свадьбу Сергея. Вот бедняга, трудное ей дело предстоит – свадьба в родной деревне. Галя пишет, что человек 160 надо звать. И по украинским обычаям – кормить-поить их с неделю. Бедная хозяйка! Ну, дай бог, чтобы хоть хорошая семья появилась с таким бумом! Совет да любовь, как говорят. А ведь еще будущие претенденты растут – того же потребуют в свое время!

Трудно жить в деревне со старыми обычаями.

Напишите мне о себе, пожалуйста! Знаю, что некогда – мне тоже некогда, не думайте, что я сижусь без дела! За зиму написала новый вариант моей агитации – Берегите лес! Эта тема у меня, как у Уленишпигеля – горит в сердце пепел того леса, что я видела живым. И я все хочу доходчиво написать это пожарище, чтобы каждый почувствовал, что это такое – пожар леса.

А сейчас уже лето и работы в саду не осилить, а помощи мало – всем некогда – и что за жизнь настала!

Лег – встал – лег – встал – опять Новый Год! Как же тут жить-то? Некогда и подумать, некогда нам оглянуться назад – а годы летят и летят...

Узнала о смерти Ивана Григорьевича в г. Торонто – Канада. Пишет брат художника, моего однокашника по институту.

Ивась бывал у него там, расписывали они какую-то церковь. Ивась жил один без семьи. Как-то ехал на велосипеде (!) и попал под автомобиль. Лежал в больнице, но не выздоровел и зачах – если правда, то очень, очень жалко. Я долго не могла прийти в себя так – это меня ошеломило.

Не слышал-ли ты, Ленечка, правда-ли это? Правда-ли? Ивась в 80 лет на велосипеде – он и молодым-то не ездил.

Такова вот «се ля ви»!

Юрик с Катюшкой и тещей на курорте в Друскининкай (Литва), а Галя поедет его сменять, когда его отпуск кончится. Пока работает. Танюшка сдает выпускные экзамены, а мы все вокруг нее крутимся – ей же потом еще в институт сдавать! Хочет идти в педагогический ВУЗ на химию-английский. А может еще на испанский – там видно будет. Но хочет быть учительницей, хоть все и пугают (Галя твоя тоже), что трудно очень. А что не трудно? Жизнь трудна. Итак, ребята, лимит истекает – кончаю письмо. Крепко целую и жду ответа «как соловей лета», писали раньше. Где вы оба, где Оксана? Какие планы, скоро-ли в Ленинград или нет? Поедете на свадьбу? Любящая вас тетя Наташа и вся моя семья.

Ось що мені подумалося про Заливаху. У нього в живописанні важливий елемент етики. Він сідає до полотна чи до паперу як музикант до чужих нот. Себто на тому папері чи полотні вже **існує** щось, і для Опанаса питання лише в тому, етично чи неетично це щ о с ь перетворити, дати йому свою **форму**. Заливаха – людина первісної моральної свідомості, він бореться з ворожими йому силами, з неупорядкованістю і хаосом – через магію. І магія його – вгадування бажань Вищої Сили, яка є, має бути, неодмінно має бути, інакше все втрачає сенс. Тому для Заливахи так багато моральних табу. І передовсім тому він – великий художник.

Четвер,
3 серпня
1978 року

Подумалося про
Заливаху

Зранку злапав мене Толмазов: зайдіть, термінова розмова. Партбюро підбурює Лякіна, щось там у неї проти вас є. Накручує Говоруху. Візьміться за «Дачний роман», цього дуже хоче Вікланд.

Справа в іншому. Грушей на рахунку АНІ КОПІЙКИ, а Говоруху на свою виставу вимагає 12 тисяч. Одержати їх він може тільки після 1 січня. А виставу (будь- яку!) треба зробити цього року, інакше – горить план, недовиконання норми. Отож єдиний вихід у тому, щоб я закрив пробоїну власним тілом – випустив «Дачний роман».

Дуже погана п'єса. Не морально погана, не подонська, – а посередня.

Треба подумати. З нічого нічого не вийде.

Сидів у читалці, переглянув **усього** Квітку-Основ'яненка. Може, взяти для радіо «Пана Халявського»? Але ж відверто: так не хочеться у Москві «халявної України», комічної. У нас поставити на Україні – зовсім інше. Тут – не знаю... Недаремно ж вони не хочуть, щоб я ставив тут «Пророка» Винниченка, «Патетичну сонату», той же «Собор» Гончара у своїй редакції. Недарма.

Завтра – іти до райкому, комісія по виїзду до Італії. Буде іспит. Кажуть, там дуже чіпляються. Але до акторів – не так.

У театрі трохи притихло. Наш капокоміко на пенсію не йде, Говоруху став з усіма ласкавий, заглядає в очі. З дев'ятого гастролі у Пензі. Зі мною говорять більше про мою колишню бороду – начальство, про **п'єсу** – мовчать.

На «Дачний роман» Толмазов сватає художником Кирила Андреева (інші відмовляться без грошей, цей може в БОРГ). Нічогенька собі рекомендаційка.

І все таки, те, що діється з Катаєвим – клініка. Як на мене, це вже було видно й до «Алмазного мого вінця». А тут –десь віддалено ще можна відчути, що були Толстой і Достоевський, але слідом за ними явився у цей світ він, Катаєв, – один. Без нього не було б «Дванадцяти стільців», він – причина з'явлення Маяковського, Єсеніна, а про Булгакова – взагалі пише непристойно. Дивно, як він не взявся через одеситів – взагалі за Україну. А вже цей його «монізм», епічним творцем якого він себе вважає – річ архітонка. В тому сенсі, що де тонко, там і рветься.

Сьогодні в «Советской культуре» його інтерв'ює Валентина Жегіна; так себе подає, що й дивуватися втомлюєшся.

Виляв між іншим «Квадратуру кола», в постановці мого Говорухи; між іншим, я сам особисто чув, як він його хвалив у дні прем'єри. Може, забув?

Справа не лише в цьому. В його «Вінці» відчутне те двоєдумання, про яке пише Орвелл. Він щохвилини підкреслює свою відданість ідеям революції та більшовизму – й відразу ж продукує настрої та факти, які свідчать про те, як революція та більшовизм винищували духовність та інтелігенцію; не вірю я йому ані на краплю ні в першому випадку, ані в другому. Продажне письменство.

Вся «Фіалка» на тому стоїть. Колись ця гидка п'єска стане цікавим документом нашої доби – автор і не сподівався на таке. Героїня, створивши й виховавши свого чоловіка, зрадника й доносчика, парткон'юнктурника, стукача й негідника, звинувачує в цьому не себе, а – свого Новоселова. Але ж як відбиває цей Новоселов і її, і час. Катаєв з великим трудом виплутується з цупких об'ємів фарисейства.

Чисто радянського фарисейства.

У «Траві забвенія» було те ж, але – навпаки. Клавдія.

«Я завжди жив у двох вимірах» («Свята криниця»). Це правда.

П'ятниця,
4 серпня
1978

Катаєв і його
клініка

Увечері райком партії: затвердження характеристики для поїздки в Італію. Супроводжував мене – Говорухо (від партбюро). Розпитував про ситуацію в Італії. Як міг пояснив.

А потім я мало не вскочив у халепу. Якийсь надто пильний старенький (явно з чинуш, а ля «Новоселов») запитав мене про мої театральні смаки. Чи ходжу я на Таганку, приміром. Авжеж, хожу і... Раптом бачу – Говорухо стрепенувся, благальний погляд. Я й додав: Авжеж, ходжу, і в інші театри – теж. Говорухо – розцвів. І що вже мене ці ревнителі ідеологічної чистоти не питали, я відповідав як треба. Комедія з нами. І отаку кожну поїздку туристичну вони повинні контролювати? Та це ж сказитися можна!

Однак тут було все гаразд, поїздка – по лінії театрального товариства, платна, везе нас така собі Скокова, активістка чи працює тут у райкомі, то вони сподіваються, що вона пильнуватиме.

Бояться, щоб не було так, як в анекдоті. Поїхав за кордон Большой театр, повернувся – Малый.

Переглянув книжку Тернюка про Мар'яненка («Искусство»). Скорочений переклад з російської. Розділ про Курбаса залишився як був. Є текст виступу Курбаса 3 жовтня 1933 року.

9.08.78
року

*Льоля
повертається з
Алтаю*

Щойно була Льоля. Повертається від Івана, де була два тижні. Він на поселенні в Алтаї. Працює сторожем. 80 карбованців. Поряд політичних немає, він один на всю область. Ставляться там люди до нього не найгіршим чином, він має лагідну вдачу й уміє з ними контактувати. Льоля провела там всю свою відпустку. Зовні все гаразд.

Але, але, але...

З семи років таборів Іван відсидів «від дзвоника до дзвоника», і на початку травня його послали етапом на Алтай, високо в гори, де він почувався і почувается жаж-

ливо: район ніби навмисне для нього – немає чим дихати, брак кисню, низький тиск. До того ж катастрофічно бракує вітамінів, а це при його хворобі – вбивство.

Відправили його на етап безпосередньо з лікарні, хворого. Ще наприкінці січня Іван відчув себе зле. Виявилося, йому занесли туди щось на зразок хвороби Боткіна, гепатит. Під час ін'єкцій і переливань крові. Льоля каже, що йому потрібне виключно дієтичне харчування, – а як його забезпечити у цих умовах?

Складається враження, що маємо справу з чітко продуманим задумом. При цьому враховано, що Іван не з тих, хто формулюватиме крайньо, коли стосується саме його здоров'я, спазми судин у нього траплялися часто, і він не зразу вдарив на сполох. Але відразу всім кинулося в очі, що протягом тижня Іван став жовтий, хотілося спати. В лютому трохи покращало – лікарня допомогла, з'явився навіть апетит, він почав знову працювати, читати, перекладати. Проте були носові кровотечі, він написав мені, – каже Льоля, щоб я не посилав йому стугерон та ін. Лікарі дозволили йому одержати додаткову харчову передачу – з маслом та медом, звісно, в мізерних порціях, але – дозволили! – а тепер, коли він нібито мусить мати сприятливіший режим – цього не можна. Ну, лікарі лікарями, а «контора» затримала посылку аж до самого травня! – може, щоб кримінальники, з якими етапуватимуть, «поділили порівну»?..

Але Іван як Іван. Працює над синонімічним словником, вимагає книжок і журналів.

Коли він остаточно звільниться, йому буде 54 роки. Дід Іван.

Льоля теж скоро йде на пенсію.

Іван хоче перекладати французів.

Надійці з дитиною не дозволяють жити в Льолі; під тим приводом, що прописана хоч і в Києві, але за іншою адресою. У батьків чоловіка. А батьки проти того, щоб вона там жила. І тепер Льолю штрафують «за порушення паспортного режиму». Так і живуть.

За Івана дуже тривожно. Зміна погоди – і в нього жахливо болить голова, потіє, слабне зір. Судячи з усього, небезпека більшає. Льоля шукає золотий корінь, кажуть, це допомагає. Але ж тиск... Відправить звідси деякі книжки Іванові, дещо з того, що він просив.

Отже, Іван тепер «охоронець соціалістичної власності», як він сам себе називає.

І як усе це паскудно на цьому світі, панове...

Льоля свого часу пропонувала оплатити літак, щоб відправити Івана на Алтай літаком, бо дорога – жахлива, безконтрольна, лиха. І наша гуманна влада відповіла їй щось на зразок того, що відповідно до висновку лікарів Світличний здоровий і може бути відправлений на етап на загальних підставах.

А ще – телефонувала Атена. Просить зустріти 18-го у Домодедово Тараса, Чорноволового сина, повертається з побачення, 14 років. І допомогти йому перебраться на Биково, літак на Львів.

Вечірній рейс. Та й Домодедово у чорта на рогах. Але зустріну.

10.08.78

Василь Стус

У Стуса справи гірші. Льоля боїться, що Василеві можуть дати новий строк. Те ж загрожує і Марченкові, але там проблема здоров'я. У Валерія важкий нефрит, у травні він лежав у лікарні (наслідок знущального етапування з Києва – одержав запалення легень, плеврит, викачали півтора літри рідини), а тепер його знову мордують.

Для пам'яті: Іванів діагноз лікарняний – сиворотковий гепатит.

Василь під сокирою. Він на Колимі, шахтарює. Його Усть-Омчуг – це півтисячі кілометрів від Магадану. Жахливий гуртожиток. Постійні провокації. Підселили алкоголіків, по-

грози «прирезахать». Була в нього Валя – їх так само тероризували в готельній кімнаті кадебісти, підглядали у замкову щілину, підслуховували.

А потім сталося оте, з ногами. Сусіда кудись від'їхав – з Василевим ключем од хати, Василь поліз через вікно чи через балкон, зірвався – два переломи; без милиць важко було, та й біль жахливий.

Коли в Донецьку помирав Василів батько, його не пустили, мусив оголосити голодування. Лише тоді дозволили поїхати й поховати батька. Але – оточили його юрбою стукачів та шантажистів...

В Україні – купа якихось нових публікацій; артпідготовка до нового процесу над Стусом?

Може, нову провокацію все-таки зупинить лист Сахарова?

Стефа Шабатура, Ірина Калинець, Вячеслав Чорновіл – тримали голодівку на підтримку Стуса. Все разом допомогло.

13 липня – вдруге засуджений Алік Гінзбург; 8 років таборів особливого режиму. Арештували його ще в лютому 1977-го.

15-19 травня був суд над Звіадом Гамсахурдіа, а потім його покаяльний виступ по телебаченню. Строк мінімальний – три плюс два роки заслання. У Москві це пройшло під епіграфом «грузини своїх не отдают». Якби ж тільки це. Мераб Костава, музикальний критик, взяли його в квітні 1977, 19 травня 1978 – так само три плюс два.

У березні судили зовсім молодого хлопця, Мирослава Мариновича: сім плюс п'ять. Порівняти не можна з грузинськими строками. Те ж присудили Матусевичу. В ці ж дні Юрію Орлову, незважаючи на весь розголос справи, у Москві (18 травня) – дали сім плюс п'ять. У травні арештований і Подрабінек, суд чи вже почався чи от-от буде. 14 липня – засудили Щаранського, «отказника»: «зрада батьківщини» (якої?). Три роки ув'язнення в тюрмі плюс десять років таборів суворого режиму.

Ужинок знаменитий. І далеко не повний.

У фільмі «Вечерние посетители» Жіль наспівує:

Дети скорбные мы,
Ищем выход из тьмы, –
Воля дьяволова
Заявила права...

Атена, розповідаючи про Івана (очевидно, це думка Чорновола?):

– Але ти знаєш, йому там так добре пишеться! Саме поезії! Не переклади, а саме поезії!

Аналогічно вважає й Стус, який переконаний, що тюрма зробила з Світличного справжнього поета.

«Рильські октави», «Курбас», присвяти Аллі Горській та Стусу для мене відкрили Івана по-новому. А деякі рядки в нього просто геніальні.

І що вони тепер зробили з посмішкою Івана?

* * *



*Ліси Миколи
Бажана*

Дорогі Неллі, Лесю, Оксана!

Одержав я Вашого листа, Лесю, і трохи веселіше стало мені при думці про Вас. Ви вже вдома і, значить, гірше вже минуло. Будемо мати надію, що чортова пані Астма не пертиметься куди її не кличуть, – хай її саму, як то кажуть Марк і Лесь, кольки беруть. Розумію, що режим у Вас тимчасом суворий, але які перспективи? Чи треба кудись їхати? Чи потрібні, може, якісь ліки? Напиши мені. Можливості у мене не такі вже й великі, – але хоч знатиму, в чому у Вас потреба. Може, хлопці в Києві або в Москві щось порадять, допоможуть. І Ніна, і я від усього серця бажаємо Вам сили і здоров'я.

Як ідуть справи з книжкою про Курбаса? Все гаразд? Прочитав я Ваші вправні і дотепні переклади і Енея, і Тараса. Легко читаються, пахнуть тим неповторним ароматом бурлескної поезії

(...) XIX віку, яким вони надихнулися з нашої «Енеїди». Ясно, що її не ривняти ні до Осипова, ні до білоруських переспівів, – вона чудова у своїй насмішкуватості і навіть у своїй «sancta simplizitas». Проте й білорусів прочитав я з насолодою. Посмілив і деякі зауваження на берегах машинопису зробити, але не можу вважати їх за безперечні. Не знавець я поезії такого жанру, не знавець і мови навіть нашого великого Івана. Проте мені здається, що мовно треба було б Вам ще раз переклад переглянути. Слова білоруські (назви страв, одягів, звичаїв; навмисно вульгаризми тощо), певне, мають собі українські адекватні терміни. Треба пошукати. Треба ще раз перегорнути й Іванову «Енеїду», й Пузину, й Гулака-Артемівського і навіть К. Думитрашка. Ясно, що Ви їх знаєте, але не багато часу займе повторний лексичний пошук. (...) знайдуться слова, а, значить, знайдуться барви, відтінки.

Не знаю, хто б узявся надрукувати. Може, краще було б спробувати в видавництві – окремою книжкою? В журналах? Ви знаєте, певно, що і «Вітчизні» змінили редактора, а нового я щось мало знаю і мало маю охоти з ним починати негайні розмови. Хочу почекаати й придивитись, що з ним буде. Редакторського розуму за кілька днів не набратись... Ох!..

Я потроху ходжу до Енциклопедії, але почуваю себе не Вернигорою. Сидіти за столом – сиджу, хоча на сідальних частинах мого старого тіла дірок – як у решеті. Тиск стрибає і капризує, і без шприців не обходиться... знову ох!..

Пишіть. Як справи в Неллі? Ходив я тут, дивився в вахтанговців «Антонія». Ну, так і в нас можуть! Навіть колишній Сміян. Шкода Ульянова, – не по тому тріумвірська тога.

Ніна і я цілуємо Вас. Якщо побачите Євгенію Кузьмівну, передайте їй від нас поцілунки.

Ваш Микола [Бажан]

* * *

9.08.1978

Лист 90 Тали та 90
Батька віз 9.08.

Еще раз вас всех приветствуем, Галя и К^О -
здравляем с пополнением и т.д. Хлопоты (основные)
позади? Ничего, теперь начнутся новые, так что утешь-
тесь. Или ребята уже уехали «на поселение»?

Понимаешь, дело не столько в месте, где прописаться (это
я о Киеве и Сергее), сколько в разрешении на прописку, сиречь в
приглашении на работу и хлопоты с этим связанные. А пропи-
саться могли бы они, будь разрешение, у Неллиных родителей.
Если бы это он мог проверить – получить запрос на работу и
т.д. Или хотя бы устроиться года через два в аспирантуру,
тогда было бы время и все остальное проварить и подгото-
вить. А?

Мои болезни – бог с ними, это все пока меня не тревожит.
Крым помог, но в сырую погоду чувствую себя не великолепно;
а в Москве погода преотвратная. Астма – в результате хро-
нического бронхита; теперь слежу за малейшим хулиганством
организма, контролирую эти чертовы бронхи как резвое дитя
(не я как дитя – они как дитя себя ведут, притом как дитя, вос-
питанное дурно). Но – и польза есть: пока регулярно делаю по-
лчасовую зарядку, закаляюсь **холодной водой** и др. Посмотрим,
надолго ли меня хватит.

Нет, я не курю – и даже (ах-ох!) не пью, и намерен пробыть
активным трезвенником (т.е. абсолютным, стерильным) бли-
жайшие три года. Вот видишь, сколько зароксов сразу.

Единственная пагубная страсть, в которой я себе не отка-
зываю пока, – это шахматы. Все эти годы – никакого режима,
потому что часто играю до двух-трех ночи (когда приезжает
ко мне один парень из Еревана, прекрасно играет! – и второй, со-
сед, минут двадцать ходьбы ему от дома до нас, вот он тут и
засиживается до рассвета); куда там иным картежникам, тут
азарт поболее. Ну, а утром, конечно, голова чуток побаливает.

Отец перепутал конверты, и мне прислал письмо к тебе,
тебе – мое. Не пересылаю, т.к. тексты почти идентичны, кро-

ме разве что советов про «оцтову воду» як «харчовий продукт». Он там держится молодцом в свои сто лет, рыба, Шура Дем'яновна, ездит к Коле – словом, о'кэй.

Напиши мне об этом «Заспіве» – никак не возьму в толк, о какой публикации ты пишешь. Это на украинском языке? Если можешь, пришли (библиотечную верну) – теряюсь в догадках, что это за текст. Ты уверена, что мой? Может быть, это перепечатка (без моего ведома) моей статьи «Приглашение к празднику» из сборника «Мастера сцены – **самодеятельности**»? Или что-то иное?

Ты написала об аптечной знакомой и о травах. А не может она достать ЧЕРЕДУ и ЗВЕРОБОЙ? В Москве их нет.

А всяких противоастматических пилюль у меня с лихвой, Нелля привезла из Польши.

Кстати, собираюсь в ноябре в Италию, спецпоездка ВТО, десять дней. Оформляю документы – вот уже где бюрократия, ахнешь. Особенно с медицинскими хождениями: нужна справка, что ты не психический больной и «не состоишь», затем, что ты не сифилитик и тоже «не состоишь», словом – времени уходит на эти «бамаги» дурацкая уйма. Противно. Но, может быть, Париж стоит мессы?

А в Крыму было великолепно – плавал я по три километра в день, похудел, сбрил бороду, и все старушки у лифта и «на призьбі» вдруг стали относиться ко мне архиласково. Борода их травмировала, по-видимому. Теперь Оксаны нет, она у бабушки, так что с псом гуляю я – у них есть темы для пересудов. Коекто подозревает, что Нелля завела себе любовника («То у нее был такой почтенный, с бородой, а теперь она ходит с молодым, безбородым», – говорила одна из этих старушек, тыча в меня пальцем).

Что такое «южная граница» в твоей интерпретации? Надеюсь, сие не Китай? А то в Москве модна пародия на тему «Листья желтые над городом кружатся» – о десанте «Лица желтые над городом кружатся...». Там беспокойно и бывают «ситуации».

Привет от Нелли. Она сдала большую статью в сборник (о Курбасе), я сделал комментарии к книге, но придется переписыв-

вать – больно придирчивый редактор попался. Частности, конечно.

Делаю вторую редакцию «Пушкинских сказок» в ЦДТ. Буду ставить на радио «Пана Халявского» и «Приезжего из столицы» Квитки-Основьяненко. В первом номере «Театра» за 1978 будет Неллина статья о футурологии театра, в первом номере «Литературной учебы» – моя о драматургии Михаила Светлова.

Ничего не успеваю. Бог даст, войду в норму, заброшу шахматы, разгоню всех друзей и займусь делом.

Да, в седьмом номере «Дружбы народов» была статья моя (рецензия) на книжку А. Дейча.

Все. Обнимаю.

Лесь

* * *

9.08.78

Здрастуй, батьку! Здрастуйте, Олександро Дем'янівню!

З листа судячи, у вас все гаразд, і навіть риба ловиться. І дай боже!

Спасибі за посилку, сорочка – «люкс», я в ній як молоденький школяр. Увесь в квіточках. А ще бороду зголив – так воно й пасує до квіточок.

В Криму було гарно, море, сонце, плавав, ходили пішки по горах, – словом, спортивний режим. Почуваюся непогано, окрім випадків, коли дощить, волога й туман – погано. Але нічого, можна сказати, що оклигав.

Оцтова вода і таке інше – поки що цим займатись не буду, у мене тут своя система, треба її притримуватись. Спасибі за раду, може, колись згодиться і цей курс, «оцтовий».

Ти переплутав конверти і мені послав Галин текст, а їй – мій. Вона мені вже переслала, так що не хвилюйся.

Оксана ще в Києві, ждемо числа 23-го.

Що до «машинки», котра зіпсувалась, то вишли її мені, я спробую привести її в порядок. Не вийде – вишлю нову, вони запевне тут в Москві є. Хоча казали, що один час вони зникли.

Тільки добре загорни, щоб не розбилася в дорозі.
На все вам добре.

Щойно дзвонила Оксана, тобі – вітання. Там погода весь час псується, так що їй не часто доводиться пляжиться. Знаєш, вона так виросла – уже справжня «мадемузель».

А Маркович знову п'є. Один час вже був кинув, тепер – відновив традицію. А йому ж не можна, робили операцію.

Оксана приїде сюди з Антоніною Михайлівною.
Обіймаємо.

Лесь

* * *

Віа Бариззіна й
Бариззінові (бібліотека
для Нурека)

9.08.78

Уважаемый Сергей Алексеевич!

Вернувшись из отпуска, обнаружил Ваше письмо. Спасибо на добром слове. С Александром Иосифовичам Дейчем нас связывали самые теплые отношения, и эта рецензия – только маленькая часть долга. К слову, седьмого номера я так и не достал, журнал ныне дефицитен (прекрасно!); не мог ли бы где-нибудь в редакции завалиться и экземпляр для бедного автора?

И, конечно, с удовольствием высылаю свою скромную монографию об актере Марьяне Крушельницком в нурекскую библиотеку: впредь буду делать то же, новые книги «на подходе».

Всего Вам доброго!

Ваш Лесь Танюк

П.С. Перечитал – и стало неудобно за просьбу о журнале; черт знает с какими мелочами лезут к редактору. Но это, действительно, только к слову – не сочтите... и т.д.

Лесь Танюк



**дружба
народов**

Литературно-художественный
и общественно-политический журнал

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Главный редактор

Москва, Г-69,
ул. Воровского, 52.

Тел. Д 5-14-62

18 июля 1978 г.

Уважаемый Лесь Степанович!

Вышел в свет № 7 нашей "ДН" с Вашей рецензией на книгу А.И.Дейча.

Хочется от всей души сказать Вам - большое спасибо!

Одновременно очень прошу Вас подослать мне в редакцию книгу свою или сборник, в котором опубликованы Ваши работы, с добрыми пожеланиями нашим подшефным нурекчанам /"В интернациональную баруздинскую библиотеку в героическом Нуреке от одного из "друзейнцев" и т.д./.

Хорошо?

Буду ждать!

Наша уникальная библиотека в Нуреке насчитывает уже более 8 тысяч томов. Как Вы знаете, на днях свои книги нурекчанам подарил Л.И.Брежнев.

Прошу и Вашего участия в этом добром начинании!
Заранее благодарен Вам!

Искренне Ваш

Зак. 1152.

* * *

Здравствуй, Леня!

От папы узнала, что ты в Крыму. Звонила несколько раз Антонине Михайловне, но вероятно у них изменился телефон – не отвечают. А мы когда из твоего письма узнали, что Оксана в Киеве – хотели чтоб Сережа забрал ее сюда хоть на свадьбу – ей было бы интересно, но так и не договорились, а адреса у Сергея не было. Большое спасибо за подарок! Прислала и тетя Наташа из Ленинграда почти такой же, как и ты, подарок и телеграмму в день свадьбы.

Много наволновались, чтоб все хорошо было. Брали двух поварих, наняли джаз – 2 дня играли целый день. Было около 120 человек. На дворе сделали навес над столами – а то теперь погода неустойчивая, но как раз было жарко и солнечно три дня подряд. От Ленинских родственников никого не было, кроме родной сестры Вали. Она уже кончила факультет кибернетики в Киеве и работает в вычислительном центре в Киеве, живет на квартире. Жили Сережа с Леней у нас неделю, затем поехали мы все вместе к ним в Черкасскую обл., к ним от Киева столько, сколько Киев от нас +80 км еще дальше. Село в садах Лебедин наз. Живут они материально хорошо, ему 55, 47, как мне. Одно тревожно, что он сильно болен. В прошлом году ему удалили 1/3 легкого, и операция прошла неудачно. Он все время лежит, лицо опухшее, состояние неважное.

Очень не хотелось мне, чтоб Сережа в школу шел: село Гуляйполе Чернобыльского р-на Киевской обл.

В Киеве есть место в газете какой-то военной, но нужна киевская прописка, а мы ж теперь не имеем в Киеве знакомых. Вернее есть, но жилплощадь не позволяет прописать, жить бы нашел где, а главное, чтоб было где прописать. Лена – в общежитии будет, ей же еще год учиться.

Алика часто вызывають в военкомат. Осенью, вероятно, возьмут в армию, если пройдет по комиссии, сказали уже, что на южную границу.

Вита перешла в 4 класс, просилась в пионер. лагерь, но прошлый год она ездила, побыла 2 недели и ревмя-ревела – домой! Так я в этом году не пустила. Она очень рослая. Платье уже 40 размер носит, уже скоро с меня ростом будет, а нога вообще! Я смеюсь – хлопцы невысокие, а Вита будет ростом и ногой в папу – для девочек не хорошо, но что сделаешь.

Случайно обнаружили твою статью в сборнике «Заспів» за 1977 г. Читали. Ты хотя бы присылал свои статьи – нам ведь интересно, чем ты живешь и о чем мыслишь!

Что это у тебя со здоровьем такое? Астма?! Отчего бы это?

У меня уже начало сдавать зрение – вот-вот надо будет очки одевать. Олег уже в очках три года. Стареем.

Как Неллина поездка? Лена тоже с первого едет в Болгарию на месяц практики. Олег работает в совхозе, пока доволен. Я на старом месте.

Ну, буду кончать.

Целуем крепко

Пиши, Леня, чаще, посоветуй что-нибудь Сереже

* * *

До Бажана

11.08.78 г.

Дорогі Ніно Володимирівно та Миколо Платоновичу!

Приємно було, повернувшись з Криму, одержати такого теплого листа. Та ще з такою редакцією моїх перекладацьких вправ.

Спасибі, Миколо Платоновичу! Тепер уважно правлю все, що викликає сумнів. Що до друку, то хочу послати у «Жовтень», там зав. відділом поезії – мій земляк з Луцька, Іван Іванович Сварник, він сам пише в такому бурлеському жанрі: запрошував мене до співробітництва, то хай йому й буде клопіт.

З книгою про Курбаса справи йдуть непогано, але дуже повільно все крутиться. Лабінський як упорядник – не дуже високий клас: я мав перекласти 18 аркушів, а він прислав мені біля тридцяти – мовляв, відбери сам. Логічно було б спочатку відібрати в оригіналі й перекладати відібране. Отож я перекладав аркушів з п'ять зайвих, а потім зрозумів, що на 18 – матеріалу мало. Тепер ввожу мемуарну частину. Бо найкраще представлений Курбас першого періоду – в той час він виступав у пресі, писав передмови і т.ін. А Курбас тридцятих років – прочитується слабш, чого б не хотілося. Тому Нелля у вступній статті робитиме акцент на виставах за Кулішем та Микитенком. Роботи ще багато – звести все докупи (чимало повторів, скажімо, у мене в коментарях – у: «Хроніці...» у Кузякіної-Лабінського. А зробити книжку треба тільки гарну, все-таки Союз Курбаса як слід не знає. І ще кепсько, що у Наталі Борисівни – літературоцентристський акцент, її «кабінетність» трошки схематизує і висушує емоцію книжки. Втім, свій сенс у цій «кабінетності» є, редактор вона прискіпливий, і це добре.

В театрі – ставлю сучасну комедію (власне, не сам роблю, а допомагаю нашій актрисі Вікландт, вона рік возилася над нею, поки всі актори не порозбігалися), до Нового Року мушу випустити. Потім ставитиму щось угорське (фестиваль), є дві п'єси, непогані. Але мій театр імені Пушкіна – зовсім не пушкінський, його давно вже обездуховлено, і всі спроби взятися за щось СЕРЙОЗНЕ – приречені на провал. Всі мої вистави – заміс, глина, знайомство з акторами; театр треба міняти, оновлювати, вибивати з нього палицею пил – мистецтво почне «прорізатися» лише потім.

Ставлю в Центральному Дитячому Театрі новий варіант «Казок Пушкіна». На радіо – роблю «Пана Халявського», а потім хочу поставити «Приезжего из столицы».

Нелля – не може після відпустки увійти в колію, читає Пастернака та Мандельштама і не ходить на роботу; взагалі, каже, вирішила переключитись на поезію, бо це єдине, що

потрібне сьогодні – усім нам. Єдине, що вибиває з буденного ряду. З інституту їй дзвонять, шукають – сидить і читає вірші. Молодець. Мені б отак.

Євгенія Кузьмівна написала з Києва, що їде до Львова, а звідти – в Карпати, й повернеться десь перед вереснем. Театри – сонні, зледачили – літо, ресторани ВТО та ЦДЛ на ремонті, отже – «культурная жизнь» замерла.

Померла Ліля Брик, як мені переказали – самогубство: у неї був перелом шийки стегна, ніяк не зросталося, болі – прийняла величезну дозу снотворного...

А в Криму перечитував «Сковороду» Тичини і прийшов до висновку, що це можна поставити. Але – на Україні; неможливо це перекласти на російську, нема сенсу. Але як здумаєш про франківців, стає так сумно на душі, що хай йому біс.

На все вам добре. Будьте здорові, здорові, здорові.

Нелля – приєднується; от і Пастернака відклала, побачивши, що пишу листа – Вам.

Ваші – Нелля

Лесь

Танюки

* * *

11.08.78

До Свєтлани

Дорогий Іване Івановичу!

Оклигавши трохи від своєї хвороби (в травні потрапив до лікарні – астма, хай їй біс! – але через це – місяць у Криму, в Місхорі, і почуваюся тепер пристойно), сів за машинку.

Прочитайте оці мої переклади двох анонімних білоруських поем. Українською мовою вони не друкувалися. На російську колись їх переклав Лозинський. «Энеида навыварат» дуже під впливом Котляревського. Та й на «Тарасі...» цей вплив відчувається. Про це можна було б написати.

Не дивуйтеся, що висилаю другий, а не перший примірник. Перший був у Бажана, і Микола Платонович його досить гарно

покреслив; після його правок я переробив чимало й переніс нові шматки на другий примірник. Я думаю, що якби журнал взявся це друкувати, можна було б звернутися до Бажана з проханням написати кілька слів у вигляді передмови. Ми з ним про це говорили, думаю, він не відмовить. Радить видати окремою книжечкою. Але з Києвом видавничим я не дуже зв'язаний, мені здається, журнал – це швидше. Чи я помиляюсь?

Про всяк випадок висилаю Вам і оригінал.

А може б Ви самі написали щось на зразок статті чи вступу? Це ж бо Ваш жанр – бурлеск! Га?

Справи мої (творчі) – нічого. Робимо з дружиною книжку про Курбаса (з його власними текстами), ставлю на радіо «Халевського» та «Приезжего из столицы» (до ювілею Кв.-Осн.), в театрі – сучасну комедійку. В грудні їду в Італію, туристична поїздка.

А Тагор таки вийшов? Чи не пришлете журнал, якщо...-?

На все добре. Напишіть мені.

Лесь Танюк

*Рецензії
Є. Сидорова та
В. Перельмутера на
мою статтю*

О СТАТЬЕ ЛЕСЯ ТАНЮКА «ТЕАТР РОМАНТИЧЕСКОЙ ВОЛЬНОСТИ»

Лесь Танюк — одаренный театральный режиссер и литератор, и его статья о театре Светлова безусловно интересная работа. Меня привлекает в ней попытка не только дать свежий очерк светловской драматургии, но и стремление автора к осмыслению некоторых общих вопросов, касающихся театрального романтизма. Здесь чувствуется режиссер, его практика, обращенная прежде всего к юному зрителю. Статья хорошо, темпераментно написана. С ней можно спорить, как спорили и с театром Светлова. Но это спор на площадке ис-

куства. Его корни лежат глубоко в прошлом, а ветви тянутся далеко в будущее.

Что надобно сделать перед печатанием, если автор не будет возражать?

1. Я бы подчеркнул обращенность Светлова главным образом к юному, молодому зрителю. Тогда снимутся многие предполагаемые возражения. Не стоит настаивать на философско-универсальных чертах светловской театральной поэтики. Он — поэт, а не драматург (в отличие от Ростана, Шварца), отсюда всё и идёт.

2. А раз так, то модное увлечение М.К. Бахтиным в виде прямого приложения некоторых его идей на материал светловских пьес, выглядит в статье Танюка особенно уязвимо и даже наивно. Я бы решительно избавился от «карнавализации», «амбивалентности» и т.п. Бахтиным нынче пытаются объяснить всё, что хоть сколько-нибудь выпадает из обыденности. Это от теоретической бедности и некоторой нехватки широкой культуры. Ведь Бахтин объединял многие развитые жанры европейской литературы по признаку связи с карнавальным фольклором, прежде всего. У Светлова совсем иная природа-личностно-поэтическая, очень субъективная, а отнюдь не фольклорно-народная. Истоки другие. Даже Гоцци подвергся у него анти-карнавальному в строгом смысле слова преобразению.

Яркая театральная условность и карнавализация — не идентичные вещи. Забывать об этом не стоит.

Остальные замечания и предлагаемые небольшие поправки по тексту статьи.

Евгений СИДОРОВ

5 мая 1978 г.

ПОСЛЕ ПЕРЕЧТЕНИЯ

(Необязательные при-за-мечания)

Сокращение куска — и даже двух — про «Глубокую провинцию» мало что дает, ибо примеров из неё примерно столько же, сколько из всех прочих вместе взятых пьес, но даже если сие не со-

всем так, они всё равно перевешивают убедительностью. Т.е. пьеса эта почти неизбежно возникает, чуть только говорится нечто, требующее особенно доказательной поддержки. Тем самым ослабляется, на мой взгляд, важная – из самых! – фраза о том, что пережитая трагедия снятия пьесы не сломала Светлова. Предполагаю (точно не припоминаю), что «Бр.Ворота» могли бы уверенно взять часть этой ноши на себя – тем более, что между двумя этими «полюсами» располагаются так называемые «собственно комсомольские» пьесы М.С.

Думаю, что больше убедительности говоримому далее дало бы некоторое развёртывание 2-й стр., – коллажность, «поэтические спектакли», карнавальность в осовр. театре (и трансформация всего этого).

Оч. хор.: из М.С. на 4-й стр., но, пожалуй, не надо ограничиваться этим, уповая на образованность читателя, который ведь знает не поэта Светлова, но лишь миф о нём, сотворённый на равных им самим и прижизненно-посмертными его оценщиками, которые попались в ту же светловскую ловушку, подобье которой – «незнание театра». Это, кстати, даст столь читаемый литературоведческий аспект, а места и усилий, т.е. отклонения от темы потребует незначительного (заодно подготовит к цитированию – вскользь – «спасенных героев», даст ему блеск и акцент).

Стр.6 – хор., но явно мало именно о сосредоточенности на «образах героев», этом – по Танюку – стержне театральной поэтики М.С. М.б., сюда – поближе, стоит переставить о людях – из конца 7-й стр.

Хочу оставить целиком от «Люди важны»... (стр.8) и до Паперного (9), но, м.б., сюда-то и уместно перенести «концепцию театра» из «20 лет»?..

10 стр. – а так ли уж нет парности времени, месту и соц. установкам в его пьесах? Ведь в статье же об этом самом немало...

Оч. хор. – всё про Дикого (12).

И далее – начало стр.13. Мне к тому же жаль куска о романтиках, особенно – о Шиллере. Не подумать ли о том, что бы через это – без пугающего цитирования «Правды» передать историю запрета «Глубокой провинции»? Тогда всё же выход на «программу» М.С. закономерен – как, опять-таки, парную программе романтиков – и здесь внутреннее оправдание «романтической вольности» (термина – и существа).

Обязательно сохранить Кулиша!

Стр. 17 – «врага» сохранить, но не связать ли его решительнее опять же с «героями», то есть с куском о «людях в центре внимания». К слову, оттуда же происходя, сильнее, на мой взгляд, будет работать и размышление о детали – между ними возникает связь принципа и приема.

Оч. хор. – о том, чего нет в пьесах М.С. Только не очень – по композиции – противостоит этому то, что там есть.

Стр. 21 – «феномен» прямо связан с игрой М.С. в театре, о котором было раньше, но стоят они, пожалуй, далековато.

Концовка мне нравится.

Л.Т.

В. Перельмутер

*Заявка на
«Халявского»*

ЗАЯВКА

на радиоспектакль «Пан Халявский» Квитки-Основьяненко

«Пан Халявский» принадлежит к классическим произведениям украинской литературы, хотя и написан на русском языке. Роман написан в форме имитации устной речи, обращенной к воображаемым слушателям – от имени помещика Халявского. Это дает возможность поставить моноспектакль с введением ряда сцен, в которых участвуют родители Халявского, его братья, учителя по «деревенской» и «городской» школе и др.

Поскольку ряд сцен романа связан с народными обычаями и обрядами, возникает возможность положить их на характерную для этих украинских народных обрядов музыку с использованием народных песен и др. Это тем интереснее, что роман активно нравописателен и задуман автором как пародия на некие «мемуары».

Главный герой романа – ограниченный и нескладный недоросль Халявский, дворянский сын, и роман – история его «обучения», а затем женитьбы. Халявский все время сравнивает «нынешнее время» с «былыми годами», отдавая предпочтение, разумеется,

старине. Возникает сатирически поданный портрет провинциала – на фоне характеристики помещицкой жизни как жизни бездуховной, полной старосветских нелепостей. Трушко Халявский в чем-то напоминает фонвизинского Митрофанушку, но, пожалуй, он еще глупее и простодушнее. Культ еды, ленность, безделие, воспитание как питание, картинки школьной науки у дьячка и в бурсе – все это читается с интересом.

На роль пана Халявского мы предполагаем, пригласить н.а. РСФСР Б.Н. Толмазова, на роли его родителей – н.а. РСФСР О.А. Викландт и з.а. РСФСР Н.К. Прокоповича.

Лесь ТАНЮК

12.08.78

* * *

Прохорівка, 23 липня 1978 р.

*Листівка від
Є. Дейч.*

Дорогие друзья!

Все Рьльские плюс Э.к. шлют вам сердечный привет с берегов Дніпра, который чуден при любой погоде. А дождь идет, кажется, на всем земном шаре. Не обошел он и Прохоровку. Пышно отметили 25-летие свадьбы Рьльских. Ваша телеграмма была прочитана в числе почетных. Несмотря на несносную погоду думаем продержаться до 5 августа. Какие у вас планы? Наслаждаюсь тишиной, Дніпром, исключительно красивой и мягкой природой. Рьльские благодарят за поздравление и шлют лучшие пожелания.

Ваша Є.К.

Данило Дондурей радився, кому до Києва вислати збірки з проблем соціокультури. Дав йому адреси Елі Соловей, Юрка Покальчука, Затонського, Михайлини Коцюбинської. Заразом домовились, що він надішле примірник Світличному та Чорноволові. Через когось абстрактного.

**Субота,
12 серпня
1978 року**

Тиждень правив білоруські поеми, сьогодні послав Сварникові. За старою пам'яттю ставлюся до нього добре (вони з мамою працювали разом), але мені вже розповідали, що він дуже змінився й не поспішає робити **корисні** справи.

Поюровський просить надіслати текст «Коли місто спить» до Болгарії; п'єса в моєму перекладі вийде в «Искусстве» наступного місяця, там повніший текст, ніж у міністерському примірнику.

Сьогодні був у ЦДТ, розподіляли ролі в «Казках» з Кузьмінім, третє покоління. Склали графік. Збір трупи – 16-го, тоді й почну.

Атена ще раз додзвонилась: відміняється Домодедово, зустріну його в місті на аеровокзалі й заберу до нас ночувати. 15 років, дві сумки й газета у лівій руці. Білявий і трохи кирпатий. Тарас.

... Одинадцята партія – менш вигадлива. У Корчного гарна логіка, і він просто – тисне, не ризикуючи. Але замість 35-го ходу (замість Ф с2) я пішов би f5; і якщо він де йде g5, віддавав би слона, далі в темпі жертвував би ладдю на h8 і давав би мат ферзем на h6 та другою ладдею на c8. Однак тут «можливі варіанти...».

Читку «Олімпії» відмінили, наступного дня відмінили читку «Династії» (відмінили Художню Раду, де мала бути читка). Все зрозуміло й без пояснень. Є «вказівка», щоб я нічого не ставив, сидів без роботи. Бо коли я з Толмазовим заговорив про те, щоб він відпустив мене в інший театр на постановку, Борис Микитович – розіграв ображену невинність, почав уболівати й така інше. А між тим був здоровий-здоровісенький (Худраду відмінили, пославсь на його кепське самопочуття). Мої ж ви сучасні...

Щойно повернувся, з Художньої Ради, яку так само було відмінено. Тепер уже без жодних пояснень.

Понеділок,
14 серпня
1978

Я – затримався й про всяк випадок зайшов до «відсутнього» Толмазова. Він таки був у театрі, але – вони з своїм приятелем художником Кулешовим заходилися потай біля чарки.

Кулешов пішов. А Толмазов почав говорити. І говорив, говорив, говорив. Про що? Про все й про ніщо. Головним чином тому, що наболіло.

Спершу дісталоя Говорусі, котрий «был нуль, когда я его пригласил, а теперь это личность! Мы его воспитали, в том числе и я, а как он себя ведет? Нехорошо... ходит в инстанции, докладывает, обо мне... о вас... Вы думаете, почему горьком так к вам пристрастен? Да наплевать им на театр! Но если идут «сигналы», они должны реагировать!»

Так я дізнався, що мій юний колега зовсім не випадково вступив до партії і довірив їй свою душу. У нього є мотиви. Бідаха, вони ж перші його прожують і виплюнуть, не вперше.

Потім попало Нонні Юрівні, котра «неплохой человек, даже своя, но разве я не знаю, о чем они там с Шапориным, закрывшись в макетной, чешут языки? Толмазов бездарен, Толмазов постарел, его надо снять, Танюка не утвердят, давайте бороться за Говоруху...».

Розповів він мені і мою біографію, описав успіх «Казок Пушкіна», потім – «провал МИРА БЕЗ МЕНЯ» (?), визначив мене як «замечательного парня», але «с украинскими причудами – зачем вам это?»; його мною лякали, але «это не подтвердилось». Зате я підвів його в іншому – «упрям этот хохол, черт бы его забрал – я правду говорю, Лесь Степанович? Из этого **ничего хорошего не получится...**». Марно я намагався витягти з нього хоч якусь інформацію про

«э т о», – тут йому заціплювало намертво, хоч він під мухою.

*Освітня розмова
з Толмазовим*

Пройшовся по директорах, «на которых театру не везет», висловив натяк – «Прокоповича бы в директора, это свой человек». Хоча пояснив, що зміна директорів нічого не дасть, «Вы думаете – придет-какой-нибудь Товстоногов – что-нибудь изменится? И кто-то сделает из этого дерьма прекрасных актеров? Чуть, – никто ему не даст никого уволить...».

Бугаєв з райкому радить йому запросити до театру Пушкіна Спесивцева; Спесивцев – протеже нашого райкому, «свой парень» – для них. Я відрадив Толмазову «здрав штаны, бежать за комсомолом»; він сумовито погодився, але...

Спершу його «несло», а потім, трохи дійшовши норми, він продовжив своє, тепер уже свідомо. Про збори, про людей, які «роздягають» його, Толмазова, котрий їм у батьки годиться, про невміння грати на сцені, про погано набрану трупу. За тим стояв, як не дивно, нормальний спротив тому ж райкомові з його нав'язуванням смаків і тем, спротив бюрократії управління культури, спротив крутіям і крутіякам типу Говорухи й Голікової, – спротив немистецтву. Звісно, Толмазов не Завадський і не Єфремов, не кажучи вже про Товстоногова, але він мені сподобався цим прихованим непокірством.

Тональність розмови – прощання. Не хочеться йому йти з театру, але він відчуває, що дні його – пораховані.

Попри всю безалаберність його п'яної напочатку балачки він мені сподобався. Шкода, що ми раніше не виходили на відвертість.

Мені було пронизливо жаль старого.

Особливо коли він дійшов до проблеми російської інтелігенції і до Монтеня, котрий, мовляв, радив усе життя бути готовим до смерті.

А згодом я дізнався й причину його поганого настрою. Виявляється, Матвеєв викликав Прокоповича до себе. Той запропонував, що прийде з Толмазовим. А з міському

сказали – Толмазова не треба, приходите один. Отож для Толмазова це «дзвоник».

Я гадаю, у Матвеева можуть бути й інші теми.

Репетирував «Дачний роман». Вікланд, хоч вона й тричі народна артистка – тягне героїню на інтригу, на розумування. А вся приваба ролі – у наївності.

Гадаю, я від неї доб'юся свого. Складніше буде розкачати Аверіна, теж тричі народного. В ньому немає «чортика», він надто тугодум і важкий на підйом. Сенс вистави – саме в тому, що старі – а повелися як малі.

Для поїздки в Італію – медицина, довідки: третій день клопіт. Але в поліклініці ВТО до мене – шанобливо: головлікар бачив «Сказки», бачив «Гус. перо». Отже, все гаразд.

З Нікуліним в «Искусстве» домовився, що запросять Кузякіну, поговоримо всі разом. Там же взяв, нарешті, сигналку «Коли місто спить», віддав Поюровському – для Христо Кречмарова у Болгарію. Борис Михайлович подарував мені свою книжку про Миронову й Менакера – щойно вийшла.

* * *



Москва, 11.07.78 г.

Драгоценные мои Танюки!

Без вас скучно. Я давно так глупо не проводила лета. Вынужденно торчу в городе. Остудела от «здорового бюрократизма». Оформление в страну Кравчука связано с большими искусственными препятствиями. Мне уже «расхотелось» ехать...но все-таки по натуре люблю дело доводить до конца. Поэтому стараюсь терпеливо проходить все ступени мучений.

**15
серпня**

*Листі Тіані
Павлової. Лист Вів
Є.К.*

Психологически очень тяжело переношу это. Именно поэтому не поздравила вовремя Лесика, хотя 8 июля – дату рождения помню. Надеюсь, при встрече мы отпразднуем эту дату в кругу друзей.

Рыльские уже в благословенной Прохоровке, а я не знаю, когда смогу выехать туда. 18 июля 25-летие свадьбы Богдана и Гали. Пошлите им телеграмму: Черкасская обл. Каневский р-он п/о Прохоровка. До востребования. Рыльским.

Москва пустая, друзья уехали. Одни приезжие и Ира Л., которая звонит мне и мы болтаем по часу. Они собираются в Сванетию на машине.

...В Киеве такие новости: в «Вітчизну» назначен редактором Канивец, а во «Всесвіті», говорят, будет все-таки Виталий, хотя Олег Иванович, звонивший мне вчера, сказал, что утверждение пока нет. Думаю, что пройдоха добьется осуществления своей мечты.

...Была в Дюссельдорфском драматическом т-ре «Коварство и любовь» еле досмотрела. Тягомотно и скучно. А недавно найденную пьесу Брехта «Мещанскую свадьбу» смотрела с интересом. Едкая сатира на мещанство. Были на этом спектакле вместе с Мариной О., которая уже получила новые роскошные очки. Нежно вспоминали вас обоих.

... Была на торжественном закрытии конкурса им. Чайковского. Удивительно вдохновенный французский пианист – Паскаль Девуастон получил вторую премию. Конечно, он заслуживал первой премии. Его выступление на закрытии встретили бурей аплодисментов.

...Ереванцы мне часто звонят. Самвел защитил блестятельно, получил диплом с отличием. Леночка готовится к поступлению в университет. Вот, кажется, все новости вам сообщила.

Сердечно обнимаю вас обоих.

Отдыхайте, набирайтесь сил.

Ваша Е.Д...

Галине Метельской самый сердечный поклон, если она еще помнит, как мы с ней коротали больничные дни

* * *

Привет! Завидую – блаженствуете, греетесь, купаетесь. А у нас не поймешь как: то ли тепло, то ли прохладно, то солнце, то дождь, может быть, к вашему приезду наступит настоящее лето. Что было за эти 12 дней? Ну, отпраздновали Левкин день, были: Алик, Марина, Света и я. Что делали? – ели, пили, танцевали. И еще Арсен, конечно. Опоздал, правда, часа на 3, все обошлось – окна и посуда целы, соседи не ругались, Ричик вел себя мирно. Звонила раза 2 Марина, все собираемся к Кузьминичне – смотреть Кипр, приедешь – выберемся в Валентиновку! Вот посмеемся!!! Как ты понимаешь, писать трудно, ибо утратили (если имели) дар писания писем, а поговорить, конечно, есть о чем, «поразмышлять!» Рады, что нравится в Крыму, м.б., теперь ты почувствуешь его притягательность. А телеграмму Ленчику сочиняла Светка, и все твердила, что не верит - на телеграфе что-нибудь перепутают. Ты ничего не пишешь, как Ленька реагирует на Крым, наверное, все хорошо! Во всяком случае, мы веруем в это. И дай бог!

У меня так ничего еще не известно насчет отпуска, куда поедем и как. Все-таки лучше, чем в Мисхоре, - не будет, а туда вряд ли удастся. Ну, да ладно, поживем-увидим.

Приезжайте, загорелые, здоровые - мы Вас ждем. Вот так ужю посидим. С каким же поездом приедете – м.б., позвоните – встретим тогда!

Целую двоих. (Света тоже) -

Таня.

От мамы привет.

**16 серпня
1978**

ЦДТ, підписав ролі, зробили розклад на тиждень. Зібрали всіх у залі, і я виголосив промову. Власне за годину всіх відпустив, але хотів познайомитись, побачити, хто є хто.

У себе в театрі – оформлення ставили довго і криво, декорація у жалюгідному вигляді, пічку довелося робити заново, торшер загубили. Латали, клеїла, світили, я зробив прогон світла з музикою, теж мав розмову з акторами.

І вистава пройшла добре. Хоча – заміна, публіка прийшла на «Без вини виноватые...», – не наша. Аншлаг, квитків ніхто не повертав, хвіст біля каси.

Я запросив Єфима Наумовича; вистава йому сподобалась. Він сидів в ложі Толмазова. Про спектакль: «Очень резкий. Много критики. Что же получается? Кто виноват? Система?».

«Недостатки системы, – пом'якшую я йому ситуацію. – Система, може, й могла б усе це подолати, та ось інтерпретатори підводять!»

Він: «Но ведь у вас «интерпретаторы» – элита, отцы города. Соль нации, так сказать! Над ними же нет никого, понимаете? Ни-ко-го!»

«І це теж правда» – заспокоюю старого, який дуже переживав.

Він: «Ну да, завтра мне выступать на РОНО, у нас тоже такие недостатки. А если я скажу о них прямо, – как у вас, знаете, какой шум будет? Не видать мне тогда директорского кресла!»

Але це так, не без гумору. Дивився він уважно. І взагалі публіка – віддам їй належне – дивилась і слухала проблему. До честі акторів, працювали вони блискуче. Старенька моя княгиня – Скопіна – мало не впала зі сходів. Від переживань. Вчасно її підхопили.

Скопіна – народна ССРСР, з класу можновладців, ніколи не належала до тих, котрі критикують. А тут, у ролі – перетворилася прямо тобі на дисидентку! Що робить з людьми перевтілення!

Остання крапка – сумна. Доки Прокопович грав секретаря міському, у нього з вбиральні вкрали шкіряне пальто, портфель, гаманець, ключі від партбюро й від дому, гроші, цінні зарубіжні марки і – якісь важливі протоколи. Викликали міліцію, підозра на якихось робітників сцени, але поки що нікого не знайшли. Соромота.

«Что-то часто это у вас происходит!» – багатозначно похитав головою капітан міліції.

І не помилився. У театрі знизився сам рівень довіри, немає творчого вогника, триває гризня кланів; відціль – п'янки, злодійство, запізнення. Дошка покреслена повідомленнями про догани – і що?

У театрі – як у державі. І якийсь резонер міг би багатозначно зауважити:

– Что-то часто это у вас происходит...

* * *

Львов, 10 августа 1978



Дорогие Танюки!

Вместе с Леонилой Ивановной сердечно приветствуем вас из Львова. Только что совершили прекрасную прогулку по городу. Перед отъездом сюда в Киев встретили Э. Бутенко и он мне сказал, что Лесь хорошо выглядит. Приятная весть!

Были у Юрки на новой квартире. Шикарная югославская мебель, ковры и т.д. Они с Вадиком закончили мюзикл «Город на заре».

Обнимаю Е.Д.

* * *

**Село Коросів, Сільського р-на,
12 августа 1978**

Мои дорогие Танюки!

Живем вдвоем с Леонилой Ивановной Мищенко в ее прекрасном домике. Утром открываю глаза и люблюсь кра-

сотою Карпат. Много гуляем по горам, собираем травы. Леонила Ив. – большой специалист по травам, знает их целебные свойства. Тишина, полное отсутствие машин и бензина. Через бурную речку Бутивлю есть село и хозяйство по разведению форели... Леонила Ивановна шлет вам привет. В Москву приеду, кажется, вместе с Юрой Р. Обнимаем вас Е.Д.

Скучаю.

Всем друзьям привет.

**17 серпня
1978 року**

Комедія в Багіо триває «на біс». Корчної виписав гіпнотизера з Ізраїлю. Дванадцята партія – нічия. Якщо вони зароблятимуть по очку за місяць, справа зтягнеться.

Не забути: треба віддати Карасьову, моєму сусідові по лікарняній палаті, пляшечку з пігулками, що їх привезла мені Нелля з Польщі. У мене вже ніби краще, а він телефонував – йому ніщо не допомагає. Його звать Олександр Сергійович.

Віддав Муратову п'єси Кокто. Якщо домовимося, могу репетирувати з ними студійно, поза планом.

Фізики з Примстока здолали термоядерний синтез: добилися на «Токамаку» температури у 60 млн градусів за Цельсієм у процесі керованої термоядерної реакції, а це практично – необмежена можливість одержання будь-якої кількості електроенергії. Золотий гаманець – і гаманець вічний. Майбутнє, це розуміє кожен, дев'яностовідсотково залежатиме від енергоносіїв. Хто матиме їх найбільше, той керуватиме світом.

Американці – молодці. Є в цій нації щось дуже талановите.

Динаміка?

А наш «товарищ Хуа Го-Фен» урочисто прибув до Румунії, де його зустрів інший «наш товарищ Чаушеску». З Румунії китаєць поїде до Югославії.

Після угоди (Китай-Японія) настали ускладнення між «орієнтаціями». Під загрозою монополія Москви. Тон газет не дуже приязний.

Ідею «Токамака» між тим розробили хлопці з Дубни. І з Теофанії. А ось же не вийшло у нас.

Це – коментар до теми свободи. На «шарашці» можна дійти лише «певного рівня». Геніальне відкриття можливе тільки у ситуації абсолютної свободи. Якщо ж усю еліту загребти на нари, а Сахарова з Орловим відрізати від науки, прибуток у радянській кишені буде все меншати.

Отут і поміркуй про те, що політика є концентрований вираз економіки. У нас, де сьогодні економіка стає виразом політики, «наздогнати й перегнати» ми можемо хіба тільки царську Росію 1913 року. Хоча й там, я перевіряв, цифри подаються сфальсифіковано.

У нашій гасієнді на Черкізівській з'явився новий знайомий незнайомиць – Хусейн Бенсаад, алжирець. Нове Нелліне захоплена (як і навпаки). «Він майже як я, майже як я! Такого не може бути!» – повторювала Нелля.

Вона познайомилася з ним випадково, два-три дні тому. Він – чоловік Гулі Джугашвілі, доньки Якова, Сталінового сина, – того самого, котрого Сталін не захотів обміняти на Паулюса («Я солдат на фельдмаршалов не меняю!»). Якова розстріляли наприкінці війни, в концтаборі, перед самим приходом Червоної Армії.

Хусейн чи Гусейн учився у нас в Союзі, у них з Гулеу син (молодший за Оксану, глухий з дитинства, щось трапилося при народженні). Вони розписалися 1975-го року. Але живе він зараз в Алжирі, працює проректором десь в університеті. Розумний і привабливий хлопець, гостро мислить, хоча й не дуже гарно балакає російською. Французької орієнтації.

Років тридцять п'ять йому (вона – трохи старша), європейець за мисленням, є в ньому якісь паростки арабського

*Хусейн Бенсаад
і Тучя - КТСС ч
США*

націоналізму (вживаю це слово без жодного негативного відтінку!), націлений на культуру. Робив розрахунки «прилучення» («примісячення?») супутників.

Ситуація – аналогічна: немає пророка в рідній вітчизні. 33 місяці був безробітний. Там його лають за дружбу з «советами», тутешні – не випускають до нього дружину й дитину. Та й його сюди не дуже запрошують. Хоча заграють з ним, і навіть пропонували йому (у Празі) очолити якусь студентську спілку (міждержавну).

Вибуховий темперамент, пише французькі вірші (арабським не дуже володіє, хоча – намагається). Різкий.

Для розрядки: виявляється, у Штатах створили КПСС. Не вірите? Тільки розшифровка інша – Комитет Помощи Советским Соотечественникам. Хотів би я побачити того, кому в голову стукнула ця арлекінадна ідея...

Ми з Ноєм репетирували «Рибку...». За три години ледве зробили епізод, який триватиме на сцені півтори хвилини. Якщо такий темп збережеться, не встигнемо до 7 жовтя, як запланували.

Зателефонував наполегливий Лейбутін, який наполягає, щоб я все таки зробив пісні до перекладеної ним з угорської комедії. Цим майбутнім мюзиклом він встиг зацікавити Ланського з Нового театру, той просить до вівторка все скінчити й дати йому текст.

Еге ж!

Не буду. Хай читає в підряднику. Пісні можна робити лише разом з композитором. Якщо взятися, то з ким? З Максом Дунаєвським, який вже кілька разів натякав на бажану спільної роботи? Чи краще з Рибніковим? З Владленом – ні, то не його стихія, з ним треба робити інше. Туж «Олімпію».

Рветься до бою Осокін (вчора я його зустрів). Але й він не для цієї п'єси. Ускладнить. І як мелодист він не дуже цікавий. Та й працює він складно.

А цей Лейбутін – суцільна буря й натиск!

Сама п'єса, однак, трохи сумбурна. А підрядники всі як один – дурне сало без хліба. Якщо писати, то не за підрядниками – оригінальні тексти – «за мотивами».

Їздили до Загоруйків. Приїздив туди й Алек Парра, хоче про щось серйозне переговорити. Але до серйозного так і не дійшов – швидко сп'янів і ми мусили його відводити до таксі. Знімається тут на ЦТ, Гончаров запросив його до театру Маяковського. Скільки по Москві й Ленінграду українських акторів – жах!

Парра – актор гарний (може бути!), заважає богема й непослідовність. Але такого я охоче взяв у свій театр, з нього можна виліпити майстра. Взяв би без роздумів, хоча його неперемінливість мене дратує.

Володя – захворів, застудив нирки.

Повернулися додому о перші ночі. А біля дому – Льова. Чекає на нас з сьомої години, змерз як цуцик. Речі відніс до сусідів, а сам – на лаві біля дому...



Звісно, сіли грати у шахи. Ми з ним хворі на голову й маємо з того задоволення.

Вчора – померла Віра Петрівна Марецька. Збулося її пророцтво: «Якщо я переживу Юрія Олександровича, – казала вона мені на репетиціях «Вдови...», – то на рік-два».

Ще була одна її фраза: «Без нас з Юрієм

17 серпня
1978 р.

18 серпня
1978 р.

*Померла Віра
Петрівна
Марецька*

Олександровичем вони з'їдять Женю, живцем. Ось кого мені жаль».

Жені справді буде нелегко.

Ніяк не можу звикнути до неминучості втрат такого роду. Напевне, це в мені ще молодість говорить. Як у дитинстві – не віриш, що вмреш. Ти й близькі твої – безсмертні.

Рейс із Мирного затримують.

**19 серпня
1978 року**

Тарас прилетів уночі, години о четвертій. До нас не поїхав – о сьомій уже рейс на Львів.

Марецька була пролетарською імператрицею Театру Завадського. З нею не любили сперечатися міністерські чиновники або люди з управління, вона говорила тільки з **першими**. В театрі ставилися до неї без підлабузництва, з повагою, а цехи – виконували всі її забаганки.

Пригадує, після перших двох днів репетицій я прийшов до Завадського у відчай:

– Юрий Александрович, я так не могу! Вера Петровна все время что-то пишет! Я объясняю, бьюсь головой о стенку, она понимающе смотрит на меня, согласно кивает – и тут же принимается писать какие-то письма! Исписала уже целую тетрадь!

Завадський мене присоромив:

– Да вы в своем уме, Лесь?! Это же она за Вами записывает! Она от вас в восторге! Говорит, боюсь пропустит хоть слово. Она очень исполнительная и послушная артистка, Вера Петровна, Вы должны к этому привыкнуть!

Я був ошелешений таким поворотом справ.

Завадський, я так зрозумів, потім переповів їй цей епізод, і вона, побачивши мене, з усмішкою вибачилась:

– Извините, я в прошлый раз не все поняла... А если...

І далі все закрутилося як слід.

У цій роботі над «Вдовою полковника» ми з нею дуже здружились. Якщо існує формула, що актор виховує режисе-

ра, то це той випадок. Виконувала вона все «безпрекословно». Але – **краще**, ніж я пропонував. Набагато краще. Я й не сподівався, що запропоноване мною можна зіграти – **так**.

В одному тільки у нас був конфлікт. Коли Аралова зробила костюми, мені не сподобався ескіз плаття Вдови. Віра Петрівна не послухала мене, і їй зробили те, що вона захотіла – червону оксамитну сукню по фігурі, з наплавшлейфом, плюс жовті «висюльки» – бахрома. Ну геть як червоний прапор з жовтою бхромою. На шію почепила три (!) лисиці: дві попереду, а одна комедійно теліпалася ззаду на зразок хвоста.

Це було дуже смішно – але відгомило для мене несмаком.

Ідея «червоного знамени» віддавала мені плакатом, – я хотів делікатнішого вбрання. Мені ходило про те, що Вдова – така ж як ми, з тієї ж еліти, яка сидить звично у перших лавах Театру Завадського на прем'єрі, коли до театру йде уряд, генералітет, партістеблшмент. Я хотів, щоб Вдова нічим не відрізнялась від тих, що в партері – у неї були й такі мізансцени, коли вона виходила у зал, сідала на коліна першому-ліпшому генералові чи стахановцю й починала з ним політичний флірт. Тоді абсурдизм ситуації, гадав я, виявиться з особливою чіткістю. Якщо ж Вдову одягнути так, як запропонувала Марецька, вона буде маска, зайда, чуже тіло, – і сміючись над нею, зала ніколи не сприйме це як автопародію, як «комедію про кожного з нас».

Я попросив Юрія Олександровича переговорити з нею. Він – переговорив але – безпорадно розвів руками у відповідь на мій погляд.

На перегляді мені, здавалося, допомогла сама доля. Родіонов, начальник управління культури Москви, виставу оцінив високо, але роздратовано сказав про костюм Марецької. «Я понимаю, тут есть образ, вы намеренно одели вдову в красное знамя, это шокирует, но тут мы молодому режиссеру скажем: нет, этого не будет! Это надо отменять, Юрий Александрович, проследите!»

Після чого встала Марецька і, мило посміхаючись, подякувала Родіонову за гарні слова про виставу... А потім, так само мило, покивала йому пальчиком:

– А с платьем, Борис Евгеньевич, это вы бросьте! Это Лесь Степанович вас подговорил, я что, не понимаю! В этом платье я буду играть премьеру, хоть бы там что!

Родіонов розгублено озирнувся... і розвів руками, – як перед тим Завадський.

Вранці наступного дня, коли акторської репетиції не було й акторів я не викликав (возилися з технікою, там були складні виїзди стільців, які зникали в чорних дверях; зникнення персонажів – один мав «випаруватись», другий «провалитися під землю» і т. ін.) я, зайшов до Віри Петрівни у вбиральню. Підкликав костюмершу й попросив її підшукати для Марецької «щось такого». Вона принесла мені на вибір шість костюмів, я вибрав чудове зелене плаття, майже концертного плану, вибрав для неї оздобу й розпорядився підшукати взуття. Нарешті знайшли й потрібні туфлі: верх елегантності: в такій сукні до театру могла б прийти Фурцева, дружина Гришина чи якогось іншого боярина «земли московской», – і вони б чудовою були в **одному стилі**. В інших костюмах це було враховано (хоча до інших стосувалася більша міра буффу, тож там можна було й дати собі волю).

Плаття Марецької я поклав у спеціально заготовлену для цього валізу – й відніс до до м у.

Отакий я був рішучий.

Перед прем'єрою я не заглядав до неї у вбиральню, боючись скандалу. Потихеньку сів собі на своєму місці й почав чекати на вихід Вдови.

Гримить музика, світло, – і на сцені заявляється Вдова.

Я не вірю своїм очам!

На Вірі Петрівні – та сама червона сукня з бахромою, яку я заніс до себе додому! З тими ж трьома лисицями... В очах у Віри Петрівни – чортики. Вона знаходить поглядом

мене в залі й вітає, – так, ніби здоровкається з усіма, але я розумію – ця усмішка адресована мені...

Як це могло вийти? Костюмерша після мого уходу зателефонувала Вірі Петрівні, та вмить з'явилась – і пошивочний цех **протягом кількох годин зшив для неї** д у б л ь плаття; а лисиць я не забрав.

Вона продемонструвала мені, що таке театр, і як **театральними** способами треба домагатися свого.

Грала вона блискуче, це стала потім одна з її кращих ролей; більше до костюмної теми я не повертався – і визнав поразку.

Якось я, розповівши це Завадському, спитав, як вони так могли зшити за день те, на що раніше пішов місяць. Ю.А. відповів: «Они не могли ей отказать. Понимаете, она **построила** этот театр».

Так воно й було, особисто Віра Петрівна домоглася дозволу на будівництво театру тут, у цьому місці, – після зустрічі з Брежневим.

«Они не могли ей отказать».

Він так само не міг їй відмовити – ні в чому. Він дуже її любив. Якось я зробив їй зауваження, що у фінальній сцені вона робить не те, **в іншій** транскрипції. Віра Петрівна заперечалась, а потім сказала, що це впливає з того, як ми вирішили в першій **сцені**... Завелась – і **зіграла** всю виставу **знову**, від початку до кінця, бо п'єса – суцільний монолог Вдови, і рішення саме в тому, що вона не дає нікому іншому розкрити рота – і всі гинуть від її словесного поносу. Віра Петрівна, яка перед тим півтори години вела прогон, – завелась й знову зіграла **всю** п'єсу. Така це була актриса.

Юрій Олександрович після того випадку підійшов до мене й благально сказав:

– Очень я вас прошу, Лесинька, поберегите ее. Ладно? Она ведь только на несколько лет моложе меня...

Не тому, що її не стало, і діє правило – або добре, або нічого; і не тому, що я ставив з нею виставу і багато чим її завдячую, в тому числі почасти й роботою, відновленням, так би мовити, режисерського статусу, а тому, що це справді так: Віра Петрівна Марецька попри весь її соцгероїчний апофеоз, попри всю її належність до парткомуністичного істеблішменту – була людиною трагічної долі, це те саме «знищене покоління», до якого належить Станіславський, Мейєрхольд, Таїров, Коонен, Великі мхатівці, пізніше – Охлопков, Равенських, Завадський, Раневська, Сухаревська... Хтось почне зі мною сперечатися, але я додам лише до цього списку Анджапарідзе й Курбаса з Чистяковою, незалежно від того, що Курбаса розстріляно, а Чистякова вмерла у власному ліжку, Крушельницького й навіть Юру, – всіх-всіх-всіх. Талант від Бога, обдарування могутнє й повне, Марецька прикута була ланцюгами до ролей примітивних; виробничо-депутатських, «простонародних». Її доля не дала втілитись у шекспірівській класиці, у Мольєрі й ...

Життя запрягло їх усіх у більш-менш вдалу симуляцію високості, вони мусили лише імітувати певні **типи**, не маючи змоги вийти за межі соціалістичного «відтворення життя». Які блискучі ролі у світовому репертуарі могла б зіграти ця безконечно обдарована й органічна актриса! Я мав щастя на одній з її домашніх вечірок побачити так званий «альбом Марецької»: вона виходила до сусідньої кімнати й з'являлась в образі зі свого альбому; то були саме акторські зарисовки. Але не шаржі, не копіювання природи, не «капустник» (от, впізнаєте, скажімо, Фурцеву?), ні!! За цим стояла могутня фантазія осмислення цілого, вона давала **тип, образ**, явище. Вісім чи дев'ять таких типів показала вона того разу, і по реакції Юрія Олександровича я зрозумів, що саме цих портретів він не бачив, хоча бачив їх напевне багато... Недопроявлена Марецька творила своєрідний Євреїновський «театр для себе» – з усією філософією монодрами, з безшабашністю вигадки й фіксації.

Так, вона – така ж жертва доби, незважаючи на всі її чини й нагороди, як і ті, кого вона пережила...

Колись треба неодмінно написати про цю добу законсервованого театру, якому було дозволено тільки «от і до», і який все одно зміг багато зробити. Навіть тим, що ми, сьогоднішні, розуміємо цей трагізм «щасливих» Завадського й Марецької, Уланової та Плісецької, – «баловней судьбы». Сьогодні мені навіть шкода Міхалкова (батька) з його самозахисним цинізмом – теж був талановитий до чортків чоловік – і пустив себе на пси...

Добряк Юрій Андрійович Стромов стривожений: за його даними, викликавши тоді Прокоповича, Матвеев говорив з ним тоді про Равенських.

21
серпня,
понеділок

А як на мене, це не найгірший варіант для цього театру. Хоча Борис Іванович уже не той, Хорол річка не та...

Його драма саме в тому, що кульмінація його припала да п'ятдесяті.

Але заспокоїти Стромова мені не вдалося; напевне, у них був колись конфлікт?

Два тексти для угорського мюзикла ніби вийшли. Але увічнювати їх тут мені не хочеться. 31-го читаємо п'єсу в Новому театрі.

22
серпня,
вівторок

Сьогодні в ЦДТ Ной репетирував сам, без мене.

За Дадамяном: в СРСР біля 50 млн вкладників. На кожну родину в середньому припадає дві ощадні книжки з середнім внеском біля 2000 крб. Плюс стільки ж грошей у панчохах, поза оборотом. Йдемо до інфляції?

23
серпня,
середа

Ще: після того, як ми запропонували платити нам за нафтопродукти валютою, соцкраїни – наприклад, Болгарія, – перестала давати нам ті ж помідори. Тепер вони на базарі коштують 3-4 крб за кг.

Вихід, очевидно, у збільшенні питомої ваги приватного сектора. Колгоспи не справляються, це вже стає очевидно й дурневі. Москву, скажімо, годує лише ринок. Але це втричі дорожче. Ринком має стати все, – в тому числі й овочі колгоспні.

Знову прислав – утретє! – п'єсу невгамовний Леонід Вітович Болобан. Очевидно, знову переробив якусь сцену.

«Казки» йдуть дуже важко. Ной багато говорить і швидко, з півобороту заводиться. Свариться з виконавцями по-дрібному, а репетирувати доводиться з двома складами, та ще й за ті ж три години встигнути вивчити хори. Не встигаємо.

Батько прислав з Києва млинок для кави, електричний. Він молов на ній все для риби – макуху, пшеницю й казна що. Звісно, вона згоріла. Чи не міг би я полагодити – в Луцьку немає таких майстерень. Не вийде – спалив мотор, обмотка поплила. Шукав нову – немає. Отак я дізнався, що млинки для кави – дефіцит. Чорт зна що. Кажуть, скоро з'являться, але подорожчають – бо зросли ціни на каву. Щиро кажучи, не можу впіймати тут економічний зв'язок. Чи подорожчало – по лінгвістичних каналах?

Це все – дійовість розвинутого соціалізму.

Мій славний Річко майже одужав, немає навіть тремтіння лапи. Піджарий, міцний, гарна реакція. А як він радіє, коли вертаєшся додому!

**28 серпня,
понеділок**

У суботу зустрів Оксану й Антоніну Михайлівну. А у п'ятницю приїхала Оксана Яківна. Телефонував Іван Марчук, проблеми виставки. Просив поради Алек Парра. Вмер старий Нейман з ЦДТ. Репетиції. Зробив сценарій на радіо, але не за «Халявським», а за «Маргаритою Федорівною». Повернулися з гастролей пушкінці, – почалися проби «Дачного роману».

Почалося з того, що Річ зустрів Оксану як лютого ворога й вкусив її. Так – з перервами – кидався на неї, і тремтів від люті. Нелля зразу висунула версію: це – помста за те, що вона його, мовляв, кинула. Я гадаю, він просто відвик від неї, і вона змінилась – і пес не знає – вона чи не вона... Звідси й хвилювання. Я його взяв у руки, почав пояснювати. Ніби зрозумів і вгамувався.

Мама, звісно, відразу у трагедію: вбити собаку, як це так, кидається на Оксану. Оксана на захист собаки. Ну й почалося.

Хвалити Бога, він хоч на неї не кинувся, – впізнав, почав облизувати. Але якщо вона буде з ним агресивна, Річ теж перейде на агресивний тон.

Сьогодні Нелля дзвонила до Раї Мороз в Івано-Франківськ. Валік хотів собаку й не проти був забрати від нас Річка (це все ті ж спроби вилікувати мене від астми, у мене погана реакція на шерсть). Але, слава Богу, Валік уже з кимось домовився у Києві, у них без п'яти хвилин цуцик коллі. Слава Богу, – бо невідано, чим би скінчилась ця безглузда депортація бідного собаки, якби... Він – член нашої родини, і має такі ж права, як ми.

У театрі – діється щось неймовірне. Підозрюють, що Старіков – наркоман. Версія з команди Лякіної. А хто його влаштував до театру – Танюк. Чому? Бо Старіков з Києва.

Друге – обрали мене на голову товариського суду. Четверо наших робітників сцени обікрали в Пензі радіовузол (в театрі). Покрали магнітофони. Техніку знайшли у вантажі, готовому для відправки до Москви. Акт, кримінальна справа.

Але пензенський театр вирішив не починати справи, наша дирекція теж такої думки. І сьогодні всі чотири злодії ходять по театру, демонструючи, що вони – герої, допомогли слідству знайти вкрадене, яке хтось запхав у їхні скрині з реквізитом. Хоч представляй їх на медаль.

Ільчук хоче провести справу через товариський суд. Міліція: товариський – якщо вкрадено до 50 крб. А тут групо-

ва з «взломом», потягне на півтисячі, це вже інша стаття, і суд – тільки кримінальний.

А ще – жахає мене безгосподарність. Дефіцит в театрі – понад 30 тис. крб. На гастролі викликали акторів, які нам не були потрібні, а це готель, добові. Художник Шапорін помилився в нулях, вираховуючи розмір декорації (?!), і всю будову треба або викинути, або перерізати заново й монтувати ще раз. А це кубометри лісу й місяці роботи. Ніхто за це не відповідає. Оркестр записав музику до нової вистави, а радист Зотов **випадково** розмагнітив оригінал: кілька тисяч карбованців на вітер! І що Гмиря? Пропонує списати.

В такому дусі можна продовжувати. Все на межі.

Ні в п'ятницю, ні в суботу не було нікого з адміністрації. Алексеев у відпустці, Гмирі немає, адміністратори увечері не вийшли, білетери самі видавали перепустки. З репетиції пішли всі робітники – заявили, що повинні пообідати; й обідали чотири години. Пробу зірвано. Це на сцені, кожна година простою якої вартує театрові триста-п'ятсот карбованців.

Суд я відмінив. Проведемо просто збори. Ситуація загрозлива, комусь треба брати в руки.

Під цей ералаш зрозумів, що віршів до мюзикла не напишу. Та й настрою нема писати ці сатиричні куплетики про ідіотів та ідіоток з «дружніх соцреспублік». На читку 31-го не піду. Хай зроблю принаймні щось за Квіткою-Оснoв'яненком.

Важко й з Антоніною Михайлівною. Вона весь час – говорить, говорить, говорить; особливо коли ми лишаємося на самоті. І ображається, коли відключаєшся на своє.

Оксана й Нелля – молодці.

**Вівторок,
29 серпня**

Як я й передбачав, в останню хвилину Художню Раду відмінили. Це вже втретє, ні – вчетверте ми не можемо прочитати «Династію». Мотив? Від'їхав Прокопович (зйомки),

хворіє Скопіна, «Розбійники» відмінюються, натомість піде п'єса Хмелика. «Нонна Юрівна переговорить з усіма по телефону й доповідь...». Ніби невідомо, що вона доповідь. Те, що потрібне для управління й райкому партії – щоб ніякої «Династії» не було, бо в п'єсі сміються над «радянською династійністю».

Театр валиться на очах, Толмазов відпустив віжки, а Говорухо не взяв і не візьме. Він не господар, – боїться відповідальності. От і «плили тумани над рікою».

Багато було проблем і в Оксани Яківни. Україна стає дибки й будь що хоче відсвяткувати 325-річчя воз'єднання з Росією. Отож Києву конче хочеться довести свою готовність до свята. А тут тобі гельсінські групи, сепаратисти й націоналісти. Потрібні «заходи».

І заходи почалися.

Хоч як шантажували Атену, нічого у них не вийшло. Погрожували навіть, що Іру виженуть з інституту, якщо Алена не відмовиться від свого задуму. Але сталося так, як мало бути – Алена й Славко зареєстрували свій шлюб, начхавши на всі ті погрози й шантажі. Отож літо не було вже таким однокольорово поганим. Життя йде, хоч би там що.

Два Атенині вірші; з Якутії.

Ох ті ночі, опівночі
Втомлені журбою,
Що накриті їхні очі
Білою габою.
Треба зірок, щоб прозріли
І знялись на крила
Білі ночі, що журбою
Північ їх повила.



*Два вірші Атени й
сонет – Іванів...*

Від тебе до мене сонце заходить...
Крайнеба – кривавий шрам.
Крайнеба – прощальний спів.
Колочим віграм на останню сповідь
Сопілку хтось залишив.
Сопілку для нас залишив...
Від тебе до мене в снігах тунелі,
Полярні ночі в чадрі.
Полярний пташиний ляк.
У тих роздоріжжях на моїй паралелі
Наш дім як далекий маяк.
Тобі через пітьми – маяк.

Мав рацію пан Іван.

«Молімось, браття-атеїсти,
За наших славних Ярославн.
Круту їм долю Бог послав:
Мов на Голгофу, мов на вістрі,
Крізь гвалт ганьби, крізь глум ослав ідуть –
княгині, йдуть – пречисті.
Ідуть...
А хто шляхи тернисті їм килимами вистилав?
Шануймось, друзі-побратими,
За Ярославнами святими.
Хто ми без них?
Чи ми змогли б?
Себе на розтерзаня будням
Так, як вони, віддати?
Будьмо
Достоту гідними Княгинь.»

Справді, молімося й будьмо. Амінь.

ТЕЛЕГРАМА

Кореиз. Крымский Дом творчества ВТО Танюку.

Целуем твои черные глаза и обнимаем стройный стан,
о, прекраснейший! Да покинут тебя грусть и недуги и вечно
пребудут радость и любовь!

Твои красавицы - Татьяна и Светлана. 8 июля

Оксана Яківна, дізнавшись про кількість томів і папок, що чекають свого часу в надійних місцях, охнула й більше нічого не говорила... Доля мого архіву останнім часом мене тривожить усе частіше. Й не те, що пов'язане з Курбасом та Кулішем; тут все, гадаю, простіше, рано чи пізно воно буде надруковане у нас чи осяде в театральному музеї Києва. Мова про щоденники (і «Строкати зошити», і «Київські метелики», і «Московські журнали» – вони в мене мали багато назв, десь навіть був один том з претентційним Renen).

Третій день моя славна старенька не виходить з хати й уважно читає все «від дошки до дошки».

Сьогодні вранці:

– Знаєте, цей ваш **діаріуш**, – з дуже здивованою інтонацією, – ну просто... Неймовірна річ. Я знала, що ви працьовитий, але щоб отак...

– Неймовірно, – в тому сенсі, що не треба писати щоденника?

Заперечливо замахала руками:

– Треба. Колись хтось сміливий надрукує – і буде «хроніка» нашої епохи. Я кілька разів підбивала Дзюбу на «Былое и думы». Але з наших ніхто зараз не напише правди. Може, в них немає такого кругозору, як у вас на

**Середа,
30 серпня**

*Мої діаріуши,
О Я.*

відстані, з Москви видніше, сюди все сходиться. Але треба друкувати – шматками чи кілька томів зразу, потім далі...

Я пожартував, що найліпше видати після моєї смерті, – не буде на кого виписувати гонорар. Вона – в такому ж грайливому тоні – заперечила: як треба, випишуть і на Неллю, і на Оксану. А як зроблять без вас, то переінакшать – залежно від того, **коли й де** видаватимуть. А ми з вами люди вперті, нам і з того світу це не підійде. Але стежіться, бо то справді скарб для майбутнього.

Для майбутнього, може, й скарб. Але краще б дехто з сучасників того скарбу не знайшов. Можуть бути проблеми.

Порадила скоротити – за рахунок театру. «Забагато, як вони там їдять – одне одного...»

– Театр – копія життя, – заперечую. – Така собі мікромоделі суспільства.

Вона резонно поправила:

– Швидше навпаки.

Застерегла від деяких надто емотивних висловів;

– Писати, звичайно, слід правду, тільки правду; але щоб не підпадало під статтю.

Порада, кажу, важка для виконання. «Был бы человек, а статья найдется». Та й почни тільки вивчати статті й параграфи, за якими «можна» й «зась» – не буде часу для життя. Так і писати не захочеться.

Я справді все частіше замислююсь над тим, чи мислимо сьогодні, чи **етично** сьогодні вести щоденник. Ходимо ж як над прірвою. Відчуття, що живемо не самі, що постійно між нами хтось третій, повсюди стирчать Малахієві «верблужі вуха». Навіть з унітазу «на него смотрели умные глаза майора Пронина».

Втім, я нітрохи не заворожений страхом і, звісно, вживаю всіх запобіжних заходів. По-перше, для того, щоб ніхто не знав, що я роблю ці нотатки й огляди. Вони більше

потрібні мені самому, ніж якомусь уявному читачеві; я не бачу змоги того оприлюднювати. Не можна смажити курку з пир'ям. По-друге, за ці двадцять років мені практично вдалося ні разу не «підзалетіти», я ніколи не збирав удома багато «такого».

Не згоден з О.Я., що треба менше записувати театральної Москви. Ще **невідомо**, які цеглини для справи кращі – поезія, живі люди, безпосереднє спілкування, мистецька богема – чи так званий **документ**. Я вже мав проблему з «документами» і пресою тридцятих. Якби ми пробували відновити ці роки за «документами» чи книжками тих часів, такого б туману напустили! А хіба вдалося б **пізнати** Курбаса, якби ми спиралися виключно на «факти»? Для нас фактами були саме живі люди.

А ще вона вважає, що наш з Неллею випадок – унікальний; божий дар. Що «вони», мовляв, не ризикують нас зачіпати (доки, звісно, не станеться чогось екстраординарного) з поваги до **сану** Корнієнка. «Таких місць, де я почуваю себе у повній безпеці, більше в Москві немає».

Так то воно так. Проте іноді романтична Оксана Яківна передає кутті меду. Нас виховує, «щоб не підпадало під статтю», а сама часто ризикує. Дзвонить від нас – іноді демонстративно – куди не варто. Навіть у Штати, відкритим текстом, все, що думає. А потім дивується, чому за наше жито нас же всіх і бито.

Проте Нелля добре її розуміє: якщо, каже, вона того не робитиме, їй буде емоційно **погано**, їй потрібна така розрядка, таке **самопочуття**.

Згоден. Такий її стиль життя, і не мені його виправляти. Робить саме так – значить, так і треба. І крапка.

Навіть якщо вона переоцінює міць і стабільність нашої з Неллі парасольки. І не такі дуби, як Корнієнко, летіли з верховин.

Хоча я такої гадки, що особливість нашого становища в Москві визначається ще й самим нашим **місцем** у сус-

пільстві, колом знайомств і зв'язків. Кому хочеться лізти в коло театру, де який-небудь Єфремов чи Сперантова можуть виявитися знайомими тих, з ким зв'язуватися не хотілося б.

А ще – О.Я. цікавило, чи український патріот К-ко. Як розмовляє вдома, російською чи українською. І багато іншого.

Безумовно, Г.М. справді сентиментальний до українського. Не втрачає можливості зробити щось для Херсона. І для України (саме в такій послідовності). Не любить номенклатурного пустодзвонства. Нас було одного разу запрошено на фамільний ювілей, з нагоди дня народження; Україна там виразно читалася. Звісно, в **межах реальності**.



Він з родини херсонських хліборобів, доброго кореня. Дід Марко був заможний селянин, по революції йому пішло гірше. Проте він уміло перекваліфікувався на вченого-селекціонера, виводив нові сорти, на тому й вижив. Добрий господар, велика сім'я. Дядько Андрій – суджений за націоналізм, кобзар. Всі – віруючі.

Він працює як віл, тягне всю американістику, міжнародні угоди, роззброєння. Проте, як я розумію, міністерська посада йому не світить, бо він явно «не з тих Тертик». Йому вже закидали приятелювання з Кісінджером; а якось про нього позитивно висловився Зб. Бжезинський, і це вже було «вообще...». Отож з **діаріушем**, всупереч оптимістичній Оксани Яківні, треба бути обережнішим.

Однак ми так уже до всього звикли, що й наодинці найважливіші тексти не вимовляємо уголос. Пояснення для нащадків: в Радянському Союзі їх пишуть на записках. А

записки, прочитавши, спалюють у туалеті. Тому в магнітофонних записах «підслушок» – очевидно, великі паузи у найризикованіших місцях. Якщо, звісно, **хіміки** з «контори» не навчилися дешифрувати тексти через аналіз **диму**... Бачите, ми ще й сміємося...

Ні, я не жартую: хвалився ж хтось із ЦРУ в якомусь журналі, що вони поставили чіткий діагноз здоров'я Хрущова, вилучивши з каналізації його сечу й кал... Чим чорт не жартує – все можливо. Охоче надамо «конторі» багато цього матеріалу для аналізу – подавайте заявки...

Мені самому цікаво було б довідатись, що саме знає про нас Г.М. За однією логікою, мав би знати все, на його рівні це не проблема. Але за іншою логікою, його можуть і не «бентежити» такими «дрібницями», доки не виникне потреба використати ці дані **проти нього**. У всякому разі, він ні разу себе нічим не видав, коли я приходив до нього у справах.

Якби ж ми, українці, мали більше таких «сановників», нам було б значно легше. На жаль, наш брат українець, дійшовши гори, стає малоросом, щоб неодмінно «вписатися» в загал...

І все одно: чи можна, чи варто сьогодні вести щоденник? Саме щоденник-сповідь, а не якесь там лукавство перед самим собою.

Розумію Оксану Яківну, що – треба. Щоб, розкопавши колись оцю нашу цивілізацію, понищену нами ж, люди третього тисячоліття могли б по таких окрушинах уявити собі, як ми жили, чим катувалися, у що вірили – насправді, а не в лукавому офіціозі. Бо наші вистави, наші книжки й наші (...) публікації – то часто вже інше, засиджене мухами дозволеності, **не** те. Або – не ЗОВСІМ те.

З іншого боку, у картинках, які вимальовуються тут, багато інших дійових осіб. У кожного своя доля. Жоден з них не уповноважував мене його долею розпоряджатися.

От же яка штука.

Але мені дуже хотілося б, щоб нащадки знали моїх друзів так, як знаю їх я, з кращого боку, глибшими, послідовнішими, аніж той план, в якому їх подає офіціоз. Не хочу приховувати й деяких прикрих речей про моє коло й мій час, бо слова того з пісні не викинеш.

І, нарешті, як же тоді бути з Лесеукраїнківським: «...виставити вартових – і жити так, ніби нема облоги?»

Гірко це в неї прозвучало: «З наших ніхто не напише правди»... Звісно, вона не про Євгена Сверстюка чи Світличного, не про того ж Антоненка-Давидовича чи Михайлину, Чорновола чи Бадзя. Ці пишуть правду, і пишуть кров'ю.

Але я глибоко переконаний, що в стіл на Україні працюють сьогодні багато, і наші нащадки неодмінно одержать **дві** літератури, офіційну й неофіційну. О.Я. не має рації, кажучи про «обрій». З обрієм усе в порядку, та й з обізнаністю. Проблема хіба в установках (іноді), у бажанні знати лише **своє**, не зазираючи у дзеркала аналогічних процесів у Москві, Молдові, Прибалтиці, Чехословаччині. І менш залежні вони від тих умовностей, на які змушений зважати я, театральний режисер і московський гість. Адже мої вистави мають бути **першого** ряду, мої публікації – так само. Очевидно, немає на світі такого кутка, де я міг би **повністю** віддатися театрові, без останку, всі 24 години на добу. А лише так можна реалізуватися цілком, без «але». Змушений балансувати між театром і Україною, я віддаю театрові лише ту частину мого «я», котра пишається вільною від основного. Тут проблема проблем.

Поєднати ці два життя – в театрі на Україні – неможливо.

Найкращий стан для щоденника – свобода. Але часом охоплює відчай. Втім, може, найбільша свобода і є свобода відчаю? Коли вже нічого втрачати?

«...лихо мені з вами»

Знайшов запис старої нашої розмови з Вадимом Смогителем. Про «Запорожця за Дунаєм» і про «На такому уровне и оставайтесь» – з оперети Остапа Вишні. Попри гарний мелос і «народність» «Шельменко» й «Запорожець» не тільки годують нас, що заслуговує поваги. Але й виховують замість національної свідомости – «малоросіяństwo», що мусить насторожувати. «Запорожця» співали при дворі – українською, і ніхто його не забороняв. От і поміркуй чому? Бо то було формуванням потрібного «українського стереотипу» – «в межах дозволеного». **Т а к и х** козаків можна було дозволити: пляшка, шаровари, баба, соловейко, яскрава форма. Смогитель був зі мною згодний.

В. Смогитель

Однак не можна й переграти. Є сенс подумати й про те, що впливає на підсвідомість; передовсім – **ф о р м а**. Естетика явища набагато вагоміша за сюжет, обставини, за вербальне. «Запорожець» діє в цілому, і кожна нова історична ситуація міняє його суть. Доживемо колись до справжнього «З-ця».

Життя – установка загадок, – каже Нелля. А я вже нічого не кажу.

**Четвер,
день
похмурий**

Сьогодні **все** пішло проти шерсті. Моя коханка Астма вчепилась у мене мертвою хваткою: напад о третій, потім другий – о п'ятій. Хотів узяти вночі гарячу ванну, попарити ноги, іноді допомагає – відключили воду.

Встав – нещастя з Антоніною Михайлівною, – отруєння чи жажлива алергія. Обличчя – суцільна маска. Викликали лікаря, каже – щось інфекційне.

В театрі конфлікт з Лякіною, відмовилась грати Ганку (тепер вона дама партійна, дере носа високо, тон змінився відразу: через неї нарешті уявляю собі отих революційних комісарок!). Вводив Емельянову, хоч не стояв на ногах. Прийшла сестра, зробили ін'єкцію.

На планову пробу «Казок» в ЦДТ вже не пішов, нехай репетирує сам Ной Аваліані.

Проблема у видавництві з Курбасом. Хтось, очевидно, накапав ізнову. Начальство «рвет и мечет». Нікулін пропонує переконструювати книжку, скоротити, правити. На них явно йде атака. Звідки?

Але все то те – не головне. На головне рука ніяк не здійметься.

Оксана Яківна чекала на когось із Києва, «хтось» їй за-телефонував уранці, що – біда.

А ввечері вона розповіла про все детальніше. Її трясло, як у пропасниці. На Сергієві Білоконю вона – цитую – «поставила хрест.

Він зустрів її в Києві й сказав, що їде до Москви. Вона зраділа й попросила його взяти деякі папери, бо їй можуть обшукати, як це вже не раз було.

Він – цитую – «перелякався, замахав руками – що ви, що ви, я не можу».

«Ну що ж, я нікого ніколи не силую, як ні то ні. Принаймні, чесно».

Але він ніби потім сам проявив ініціативу – каже, я роздумав, давайте, візьму. І взяв.

І папери ті – зникли.

Його пояснення – майже неймовірне: мовляв, він повісив піджака з паперами на спинку лави у сквері, а коли спохопився, паперів там не було.

Оксана Яківна була категорична: «Щоб більше його ноги у вашому домі не було!»

Між іншим конечною адресою паперів була адреса наша...

Так хотілося б, щоб це виявилось якоюсь помилкою. Але Оксана Яківна не сумнівається, що стала жертвою добре продуманої провокації.

Я спитав, а не могло статися так, що вони підслухали чи бачили, як він бере папери – і залякали його?

Оксана Яківна глянула на мене тричі здивованими очима:

– Послухайте, Лесю... Яка різниця?!

Ми з Неллею у шоку. Сергій у нас часто бував, майже всі люди. Ми з ним знайомі ще від пані Ориси.

Звісно, мені не могло сподобатись, що Сергій пробував підбивати клинці до Неллі. Вона поставилась до того з гумором, і ми проблему «розмили». Я цінив у ньому допитливого архіваріуса; публікатора. Та й вірші його хоч і не видатні, проте – гарні; може, надто розсудливі.

То що ж все таки сталося?

Дайреджієва взяла мені у них в «Искусстве» перший том Геббеля, видання Бентлі, а Осборна вже продали...

Додрукував сторінку – Нелля гукнула пити чай; і раптом – кров носом. Давно такого не було.

Сьогодні вперше не зробив своїєї зарядки, або, як каже О.Я., руханки. У мене тут цілий ритуал – дихання на йоговський лад, стрибки (500), присідання (50), віджимання від підлоги. Увесь постмісхорівський період «тримався порядку», а тут порушив.

Слабо у вас із волею, вельмишановний колего Танюк.

Хотів ще багато чого записати – китайці-румуні-Тіто, Брежнев привітав нового Папу з обранням (ритуал – чи до проблеми нового плюралізму?), Корчної знову відклав партію, пристрасті в театрі – дзвонять ті робітники, що їх мають судити за крадіж, просять захисту, – жах, жах і втретє жах. Суєте суєте. Одна втіха – гумор мені не зрадив, без гумору було б цілком швах.

Антоніна Михайлівна заснула, температура в неї спадає. Річко смочче лапу й поглядає на мене скорботними собачими очима. Цей мене розуміє.

Останнім часом Нелля, яка його дуже любить, частенько поговорює про те, що треба його віддати «гарним людям»¹. Але то ми можемо говорити – й ніколи не зробимо. Він став «наш», то було б зрадою. Я розповів Неллі свій

¹ Причина – моя астма й алергія на собачу шерсть і запах.

учорашній сон: ми нібито його десь загубили, Річарда Третього, а він, повернувшись до нас, зменшився розміром до вивірки; а потім раптом згорів, сховавшись від образи у якійсь лампі, наче метелик. Нелля мало не плакала. Отож я сподіваюсь, що «гарних людей» ми не знайдемо.

Оксана завтра йде до школи, проте цей знаменний день якимось розмився у хворобах. Наших. Вона – добра помічниця: готує сніданок, миє посуд, ходить до аптеки – їй не до школи. Оксана починає нам подобатися все більше – справді **наша** дитина, **нашого** духу, **нашої** правди. Іноді запитає таке, що й не зразу стямишся.

Ну, і який же підсумок? Все – несерйозно. Позаду 40 років, а життя ніби й не було. Фрагменти, крихти, окрушини. Коли ж надійде час збирати каміння?

А от фільм, де Шкловський розповідає про Толстого – це добре.

І якби життя не було постановкою загадок, жити було б до чорта нудно.

Коли я брів учора з театру додому, хитаючись од вітру і згадуючи чомусь оте з Драй-Хмари, у голові моїй бриніла одна думка: я такий слабкий, що забажай хто мене вдарили, то не зміг би й дати здачі. Так стало за себе образливо, що я почав випрямлятися від тієї образи. І стискати кулаки. І вже піддражнював умовного нападника: ану спробуй!

Ми як дітлахи.

Людина найхимерніша з відомих мені істот.

Але, можливо, такого роду думки долають нас лише тоді, «когда в кругу убийственных забот Нам все мерзит»? А в інших випадках небо не здається нам за макове зерня? Зрештою, за Толстим, «прорости травю» – теж дуже добре? Чи «дуже» тут не підходить?

Ні, над нами витає тінь недовтіленості. Відчуття ненароджених дітей.

Розбалакався. А вже за північ. Життя карколомне, якщо дивитись на нього зсередини мурашника – як мураха. Кар-ко-лом-не!..

Вітання від Миколи?

Не могу змиритися з думкою, що доведеться жити інвалідом-астматиком. Так і театру не зробиш. Здається, тільки-но починаєш входити в силу – а тут слабкість, дірка в човні, кулак стиснути – не виходить.

«Мозга за мозгу»

Велика спокуса – не повірити в це. Ні, справді, хоч як би я себе забалакував – не повірю. «Спаси меня, мой добрый гений, от малодушных укоризн», яких так боявся Тютчев.

Я вже вдруге прихожу до цієї думки – треба читати поетів. А не філософів. Філософи – пояснюють, але не називають. Поети – створюють і перетворюють. Лише вони дають **назв**у тому новому, чого ми не в силі збагнути.

Чи не заходить у мене од усього того «мозга за мозгу», як сказав в одному місці Панч?

Старий мій найбільше любить Сосюру², хоча не визнає того зараз і взагалі не говорить про той Харків, з Елланом Блакитним, якого він знав – парубком і згодом. Так от, якось випивши, співав він мені якийсь Сосюрин «Інтернаціонал» – письменницький гімн. Кілька куплетів були просто розбишакуваті. Яке ж було моє здивування, коли з'ясувалося, що такий текст справді існує, що він зберігся (у Любченка) – і дійшов до мене з «Ваплітянським збірником» Луцького! Хлопці були молоді, гартовані й не давали нікому наплювати у свою кашу. Це вже потім їх скрутили, коли вони те своє бешкетництво втратили...

Вставай, Дніпровський і Сосюра,
Аркадій Любченко вставай
Доволі в «Гарті» будь за джурів
Політиканам в жопу дай.

У груди, в яйця, в морду, в зуби
Щоби залляло все вогнем

*Інтернаціонал
гартованський і
бешкетницький-поетів*

2 Яюсь ми наспівували – «І пішов я тоді до Петлюри, бо у мене штанів не було...». Батько розплакався й став просити, щоб я йому записав «слова». Сердечна пісня!

Нехай Блакитний і Коцюба
Самі працюють в Л.Н.М.

Приспів: Грають сурми востаннє
Он іде Хвильовий
Тільки в вільнім єднанні!
Здобудем волі ми.

Остання крапля впала в кашу
Прийшов гнобителям кінець
Міцніють духом лави наші
А генерали без яєць.

Лежать в гівні політикани
Їм дзвін урочисто гуде
Тремти, Кулик, за океаном,
Тебе ж подібна доля жде.

Шумлять і сурми і антени
Панелі радісно шумлять
Скажи, німецький Йогансене,
Чи будеш ти надалі блядь.

Вставай же Київ і Одеса,
І розгортайте знамена.
Вставайте в центрі і на кресах,
Бо хто не з нами – проти нас.

Вони жили весело. Жоден з них не розумів, куди прямує соціалізм; та їм того й не треба було. Чи маємо ми привілей бути сьогодні такими ж веселими, як вони, – **знаючи?**

Справді заходить «мозга за мозгу». Але на те й літо, щоб в останній день з ним прощатися.

«Л.з.», 24.05.78

КИТАЙ СЕГОДНЯ

ГЛАЗАМИ «ЭКС-МАОИСТОВ»

Немногим иностранцам удается в наши дни проникнуть за глухую китайскую стену, окунуться в неведомый, обособленный мир. Поэтому книга «Второе возвращение из Китая», написанная тремя молодыми французами («экс-маоистами», как они теперь себя называют), сразу же оказалась в центре внимания и читателей, и критики. Эвелин Чирхарт и супруги Клоди и Жак Бруайэль почти два года провели в Китае, где работали в Пекинском издательстве и Втором институте иностранных языков. Молодые люди ехали в далекую страну с искренним намерением «служить китайскому народу», но вернулись горько разочарованными. «Когда по возвращении из Китая, — пишут авторы, — мы рассказывали своим друзьям-маоистам во Франции о том, что видели, их первая реакция чаще всего была такова: «Не говорите об этом открыто!».

Однако бывшие приверженцы Мао поступили иначе — они предали гласности свои впечатления.

Познание «настоящего Китая» для молодых французов началось, по их собственному признанию, самым неожиданным образом. Работая и проводя все свободное время в замкнутом кругу, они решили побывать на предприятиях, увидеть рабочих, крестьян, их жизнь. Но все их многочисленные просьбы предоставить им такую возможность остались без ответа. Стремление местной администрации, во что бы то ни стало скрыть от чужого глаза труд и быт китайского народа было непонятным и неизбежно породило вопрос — почему? И вот иностранцы начинают пристальней приглядываться к окружающей их обстановке.

Все иностранные специалисты, работающие по найму в Пекине, проживают в отведенном для них городке, тщательно охраняемом

солдатами и огороженном железной решеткой. Для того чтобы пригласить к себе в гости китайца-коллегу по работе, необходимо получить специальное письменное разрешение властей. Когда французы пытались протестовать против таких порядков, им разъяснили: «Любой китаец, который хочет пойти в гости к друзьям, должен обязательно поставить об этом в известность компетентные власти и зарегистрировать это посещение. Следует также указать цель посещения». Таким образом, побывать в гостях можно только после предварительной «консультации» с местными властями и после получения письменного разрешения, заверенного печатью. А для того, чтобы остаться у родственника или знакомого на ночь, административно-бюрократических процедур требуется еще больше.

От производственной администрации во многом зависит также и личная жизнь китайского рабочего, крестьянина, служащего. Так, например, брак может быть зарегистрирован только с согласия вышестоящего начальства. Всякое нарушение этого правила строго карается. В Пекинском университете произошел такой случай. Юноша и девушка полюбили друг друга и хотели пожениться, не спросив, однако, разрешения руководства учебного заведения. Наказание не заставило себя долго ждать: влюбленных отправили на «перевоспитание» в трудовые колонии (ее — на юг, его — на север), хотя было известно, что женщина ждет ребенка.

Деторождение в стране строго регламентируется все той же администрацией по месту работы. Иметь третьего ребенка практически запрещено. Участь тех, кто ослушался, незавидна: им откажут в дополнительной жилплощади, не примут ребенка в ясли. На селе принимаются еще более крутые меры: третьего ребенка в любой семье власти считают «незаконным» и не выдают на него продовольственных карточек.

По роду своей работы французские специалисты были связаны с прессой, с ведомствами информации и пропаганды. Иронизируя по поводу утверждений о том, что «китайский народ — самый информированный в мире», они пишут: «На наш вопрос, почему китайская пресса замалчивает репрессии в Чили, руководители Пекинского издательства ответили, что Китай не вмешивается во внутренние

дела других стран! Получается, что СССР вроде бы и не иностранное государство, если Китай не упускает случая «поговорить об этой стране».

Большой раздел книги посвящен юридической системе Китая, в основе которой лежит принцип — каждый обвиняемый считается заранее виновным. Этот железный принцип настолько вошел в практику, что всех обвиняемых или даже подозреваемых в преступлении еще до суда направляют в трудовые или воспитательные лагеря. «По нашим данным, — пишут авторы, — сроки предварительного заключения не ограничены, они могут исчисляться годами: при этом обвиняемому даже не сообщают, в чем состоит его вина. Ему лишь говорят, что он вел себя плохо и что он сам должен сознаться во всех своих преступлениях... Системы суда с участием защитника не существует, обвиняемый должен защищать себя сам».

В исправительно-трудовые лагеря человек может попасть на неопределенный срок, минуя судебные инстанции, — по решению администрации или дирекции предприятия. Практикуются процессы на предприятиях: коллективу зачитывают обвинение, предъявляемое подсудимому, которого многие зачастую не знают даже в лицо, затем каждому предлагается написать на листке бумаги, какую меру наказания он предлагает, а на обратной стороне — свое имя.

Авторы книги приводят также факты, свидетельствующие о том, что лечение медикаментами считается в Китае... вредным. Что же касается верхушки китайского руководства, то она пользуется всеми благами современной цивилизации.

Владимир КАТИН,
соб. корр. АПН —
специально для «ЛГ»
ПАРИЖ

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

МЕЖДУНАРОДНАЯ ПАНОРАМА

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

КАЗНЬ В ПОЛДЕНЬ

В пятницу, в праздничный день праведных мусульман, рыночная площадь города была заполнена до отказа людьми в белых галабях, пришедших посмотреть на казнь. Посреди площади стояла высокая, красивая, стройная девушка в длинной черной юбке. Солдаты подвели ее к куче песка. Двое из них достали пистолеты, и каждый выстрелил три раза. Девушка упала... Недалеко от этого места стоял солдат с огромным кривым мечом, перед ним корчился мужчина со связанными сзади руками. Внезапно меч просвистел в воздухе, последовали еще два удара, пока голова не скатилась с плеч. Палач закричал: «Аллах акбар» — «Аллах велик».



Эта картина не из далекого средневековья, все это произошло в последней четверти двадцатого века, еще точнее — в наши дни. Описанная сцена — казнь саудовской принцессы Миши и ее мужа — свершилась на рынке в Джидде. Снимок сделан мини-камерой, скрытой в пачке сигарет англичанином Барри Милнером, приехавшим в Саудовскую Аравию в надежде разбогатеть. Сам он при этом рисковал жизнью. Сейчас Милнер постарался возвратиться в Англию и, видимо, имел на то основания.

За какое же преступление публично казнили на саудовском базаре? Двадцатитрехлетняя принцесса, происходящая из королевской семьи Саудов, осмелилась без позволения семьи полюбить человека низшего положения.

Саудовская Аравия — абсолютная монархия, там нет конституции. Король одновременно является высшим религиозным главой и верховным судьей. Деятельность политических партий запрещена. Все богатства страны принадлежат властителю и его семье. В королевстве процветают самые темные феодальные традиции, 80 процентов саудовского населения неграмотно.

Для того, чтобы укрепить свою власть и удержать богатства, члены королевского семейства поклялись хранить чистоту крови и совершать браки только между собой. Саудовский принц может взять себе в жены женщину ДРУГОГО рода, но саудовская принцесса ни в коем случае не должна идти на мезальянс. А именно так поступила принцесса Миша. Хотя власть имущие стараются изолировать страну от внешнего мира и ограничивают выезд своих граждан за границу, представителям династии такая возможность представляется.

Принцесса училась в Бейрутском университете. Там она познакомилась со своим суженым Мус-лехом аш-Шааром. Он был двоюродным братом саудовского посла в Ливане, бывшего генерала Шаа-ра. Молодые люди полюбили друг друга. Принцесса написала своему отцу, прося благословения. Однако глава фамильной ветви, брат короля Халеда Мухаммед, дедушка невесты, ни в коем случае не хотел признать брака с представителем буржуазных слоев. Он приказал внучке следовать закону семьи и взять в мужья принца крови, человека, которого принцесса не только не любила, но и не знала.

Мишу отозвали в страну. Но молодые возлюбленные были упорны и настойчивы. Они решили тайно заключить брак на земле Аравии и по всем законам корана. Они считали, что только брак может сберечь их самих и их любовь в случае, если их планы бегства будут раскрыты. А бежать из Саудовской Аравии им было необходимо прежде всего. За границей их ждала свобода. По законам мусульманского права, в случае похищения незамужней девушки по ее воле или вопреки ей, оба — она и он — должны понести смертную кару. Но даже брак не спас Мишу и ее мужа.

Мухаммед, который сам тайком принимал капли запрещенного кораном алкоголя, ни в коем случае не хотел соглашаться с грехом своей внучки. Его телохранители начали охоту за супружеской парой. Не помогло и то, что принцесса оставила платье на пляже, инсценировав самоубийство. Соглядатаи предали ее. Миша срезала волосы и одетая, как мужчина, в белую галабею, пыталась пробраться через оцепление в аэропорту к самолету, вылетающему в Лондон. Но напрасно. Ее схватили представители службы безопасности. Для формального приговора не было, однако, оснований. Королю Халеду сообщили, что брак произошел легально и в данном случае не было ни похищения, ни бегства. Тем не менее властитель сказал своему брату Мухаммеду: *делай то, что считаешь нужным!*

Мухаммед считал необходимым охранять интересы и честь рода, и сделать это считал необходимым в соответствии со средневековым обычаем. Принцесса Миша, считал Мухаммед, не только запятнала честь семьи, но и выступила, будучи членом королевского дома, против устоев государства. Это было преступление, которое карается смертной казнью. Только в одном смысле дед смог проявить милосердие. Поскольку коран предписывает в этом случае закапывать грешницу в землю по шею и забивать камнями, он разрешил, чтобы благородная кандидатка на смерть была расстреляна, и, кроме того, она должна была умереть до своего возлюбленного.

Итак, это не сказка из «Тысячи и одной ночи», а реальная действительность. И все это происходит в наше время в стране, где жизнь восьмимиллионного населения Саудовской Аравии регламентирована в соответствии с дикими феодальными обычаями и расписана

по законам шариата. Страна, обладающая несметными нефтяными богатствами, которые выкачиваются из ее недр иностранными монополиями и компаниями, прозябает в невежестве и отсталости. Отчисления, идущие от эксплуатации нефтяных скважин, оседают в карманах элиты государства — семьи Саудов, которые, чтобы удержать эти богатства в своих руках, оставляют в неизменности давно отжившие общественные отношения и обычаи. И любой, кто посмеет жить не так, как предписано свыше, становится жертвой их алчности и страха перед новым. Любовь принцессы Миши и Муслеха явилась вызовом всему темному и дикому в обществе, в котором они жили, и в этой неравной борьбе они погибли. Сказка обернулась трагедией.

В. ДУНАЕВ

«Огонек», №15, 1978

«МАЛОЙ ЗЕМЛЕ» ПОСВЯЩАЕТСЯ

В Ростове состоялась конференция по книге Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Леонида Ильича Брежнева «Малая земля», созванная областным комитетом партии, Военским советом и Политическим управлением Краснознаменного Северо-Кавказского военного округа.

В переполненном зале Окружного Дома офицеров собрались ветераны Великой Отечественной войны, участники боев на Малой земле, члены бюро обкома партии, члены Военного совета КСКВО, первые секретари горкомов и райкомов партии, партийные, профсоюзные, комсомольские работники, писатели, журналисты, идеологический и политический актив, отличники боевой и политической подготовки КСКВО.

С докладом «О роли партийных организаций в мобилизации советского народа на боевые и трудовые свершения» выступил первый секретарь Ростовского обкома партии, член ЦК КПСС Герой Социалистического Труда И. А. Бондаренко. Командующий войсками КСКВО



генерал-полковник В. А. Беликов сделал доклад «Об использовании боевых традиций воинов-малоземельцев в воспитательной работе в частях и подразделениях Краснознаменного Северо-Кавказского военного округа».

Выступавшие — бывшие малоземельцы, ветераны труда, писатели, представители высших учебных заведений, партийные работники, воины Советской Армии — говорили о том, что в книге Леонида Ильича

Брежнева ярко показаны самоотверженность и массовый героизм советских воинов в боях за легендарную Малую землю, преданность героев-малоземельцев Родине, Коммунистической партии, верность воинской присяге. Участники конференции единодушно отмечали, что талантливо написанная книга товарища Л. И. Брежнева глубоко взволновала миллионы советских людей, что она учит высокой партийной принципиальности, единству слова и дела.

В письме, написанном Леониду Ильичу Брежневу, выражена глубокая сердечная благодарность и дана высокая оценка книге «Малая земля». Участники конференции заверили Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева, что они не пожалеют сил и энергии для успешного претворения в жизнь решений XXV съезда КПСС.

В работе конференции принял участие помощник Генерального секретаря ЦК КПСС В. А. Голиков.

Научно-практическая конференция по книге «Малая земля» состоялась также в Москве. Ее провели политуправление Московского военного округа и Союз писателей СССР.

М. АНДРИАСОВ



❖ Кольорові зошити ❖

вересень – жовтень
1978

1978

Вересень

Зошит №90 (4)

Я ще на бюлетені. Але сестра – упросив – дала мені укол, і день мені пішов непогано. Маю на увазі репетицію.

**Субота,
2 вересня**

Гірше вийшло з крадіжкою. Хлопці й на думці не мали – повинитися. Визнали тільки, що вкрали той магнітофон, який знайшли у них в готелі. А все інше – колонки, мікрофони, шнури – 10 предметів! – невідомо як опинилися в їхніх скринях. Та й магнітофон вони взяли «в невменяемом состоянии». Мовляв, розбирали декорацію, щось там впало на скриню пензенського театру, вона розкололася, а з неї – магнітофон. Вони випили – їм і стукнуло в голову – а чи не взяти їм магнітофон у готель, звісно, – тимчасово (стояв він у них в номері 6 днів), потім віддадуть.

Отож як у дитячому садку. Актори – народ жалісливий, згадали, що Олійник має одну легеню, а дітей двоє; що Гнатов – не п'є (виявляється, в нашому театрі це подвиг!), та й жінка от-от родитиме...

Доводити ніхто нічого не став – «жаль ребяг, они такие хорошие». Вийшов творчий вечір Гнатова й Олійника.

Виступали – темпераментно. Антонюк, наша народна артистка й «сама правда, тільки правда – нам, коммуністам, не пристало иначе»: почала з того, що їй не шкода ні одного, ні другого. Ані їхніх дітей! Що в неї не іздригне рука підписати їм вирок. Тому нехай її ні в чому не підозрюють: вона пропонує в суд не передавати й на роботі їх залишити.

*Театр – суч.
Листь Кузакіної.
Слово в театрі*

Григорьев захищав їх аж надто емоційно, хоча йому «кража ненавистна, я презираю кражу». Але ж, вів далі, – інші крадуть і більше, «большими суммами орудують!» – з натяком на Гмирю, заступника директора.

Ні, акторська демократія – кожух навиворіт. Самозахисний інстинкт. Це як було в театрі Станіславського: напився – значит наш. Не п'є, в канаві не лежить – підозріло: чужак. Взяти на поруки – це вже неодмінно, що б там не було.

Фінал – трагіфарс.

Доки вгорі йшли оці збори, поверхом нижче **вкрали** самовар з буфету для глядачів. Величезна пузата споруда, з якої завше йшла пара. Винести таке з театру! Це ж треба примудритися!

До речі, про станіславців. Зателефонував Ігор Григорович Козлов, заслужений артист, – він «поміж кланами», сам по собі.

– Вы не забыли о нашем разговоре? Насчет моего перехода в Театр Пушкина? Знаете, я с хунтой не в ладах...

Хтось у театрі Станіславського пустив чутку, що театр Пушкіна після Толмазова віддають мені. Отож почалися дзвоники.

Відїхала Оксана Яківна. Зробили з нею ще одну заяву.

Вона дала Неллі статтю з «Літературної України» за 15 серпня. Паскудство. Там є й про Михайлину. Тон цих публікацій стає щодалі агресивніший.

Проблема ще з однією актрисою, Беседіною. Вона таки алкоголічка. Красуня, циганського типу, темперамент. Але – повний розпад особистості. Треба класти у стаціонар до психіатричної лікарні. 13-го прийшла на виставу побита, закривавлена – коханець побив; п'яна. Я заборонив їй брати участь у виставі. На другий день почала приносити довідки – інститут травматології, ще щось.

Толмазов розпустив театр. Не можна в театрі без міцної руки, без стрижня. Без авторитету керівника. Без творчого

начала, нарешті. Коли є робота й робота цікава, у театрі виникає самодисципліна. Мистецтво дисциплінує краще за всі моралі й накази.

Неділя,
3 вересня
78 р.

Останнім часом мене все дужче непокоїть у театрі диктатура слова. Роль «біблії для бідних», яку колись театр відігравав, коли читати могли не всі, аж ніяк не актуальна. Не можна все зводити до зрозуміло-понятійних форм. Якщо щось можна висловити, пояснити, то це вже не театр. Театр цікавий власного мовою знаків і пристосувань, масок і поз, жестів і виразів облич, вирішує не саме слово, – інтонація, з якою воно промовлене. На жаль, московський театр – за малим винятком – повертається саме до театру просвітницького, коментарного, «кафедри» та ін. Можливо, тому Москва так відкидає Мрожека, Арто, Жаррі, Йонеску. Вони тут лише граються, бавляться у театр – і в Станіславському, і в Пушкінському, та й МХАТІ. «Цошь іннего» робить Таганка, але й агітаційний театр впливу також відходить у вчора. Ще кілька років – і ніхто не захоче дивитись «ідейні» п'єси, насичені соціальним змістом а ля Гельман та інші «виробничники». Хоч Гельман теж хитрує. Він – містифікатор, як і всі гарні драматурги, які творять **байку**, покориловуючись буденним сюжетом.

До театру могутньо йде притча, міф, абсурдистика. І помиляється той, хто всі ці елементи знакової системи театру вважає «режисурою». Ні, актор, який оперує лише словом драматурга, – не сучасний актор. Він уже нічого не зможе зробити завтра.

Тому мені так нецікаво в театрі Пушкіна. Там основний запал іде в свисток. З десяток справжніх акторів і актрис, які там ще не вмерли, які сподіваються, – тонуть в болоті загального небажання творити себе за новою схемою.

У «Казках Пушкіна» у мене головну роль відіграло не Слово, хоч це було слово Пушкіна, і я не змінив ані коми.

Тому й живе вистава дванадцятий сезон, і, здається, вмирати не має наміру, що там **автором** стало акторське Я, – ми з Ноєм і з Осокіним лише **націлили** їх на певний **стиль**. Але з другого боку, це була **д и к т а тура** режисера, я вимагав від них абсолютного підкорення. І тоді прийшла свобода.

Нарешті, свобода невід’ємна від почуття гумору. На перетині гумору й трагізму виникає алхімія театру, коли все перетворюється у все. Уява й фантазія набагато важливіші для актора, ніж уміння «розібрати» п’єсу. Коли Ефрос вчить їх аналізу, це добре, бо за цим стоїть сам Ефрос, який лише містифікує аналізом, а насправді – творить. Коли ж за це беруться його учні, починається злиденна нудьга.

Мені потрібна молода студія, набрана мною; звісно, українська. Але де ти візьмеш тієї України? Хіба наносиш жменями до мене на Черкізівську.

* * *

Уважаемый Лесь Степанович!

Проездом я была в Москве, говорила с С. Никулиным и оставила у него весь сборник.

На полях мои пометки карандашом. По составу сборника у меня принципиальное замечание одно: мы с вами договорились, что вы даете воспоминания, а я – критику в хронологию. Между тем, вы нарушили этот принцип и дали Рулина, Смолича и Мандельштама, т.е. критику. Я не могу с этим согласиться и даю этот материал в хронологию. А вы должны дать воспоминания Смолича.

По примечаниям: как и раньше, я думаю, что вы должны опереться на помощь Лабинского, т.к. многого из фактов вам не объяснить, в Москве сидя, да и вы их не знаете как не историк.

Вступительная статья пока не удовлетворяет по двум причинам: 1) она совершенно оторвана от содержания сборника (о размере я не говорю), 2) в ней много фактических ошибок, повто-

*Коментар Кузакіної
(Київбас)*

ряючих ошибки диссертации. О том, что автор более озабочен демонстрацией своей эрудиции, нежели постижением сущности дела, я не говорю, т.к. надеюсь, что при переработке статьи это немного сгладится.

Значит, сейчас остановка за вступительной статьей, т.к. по составу сборника и переводу (хорошему) работы немного.

Мы здесь с Лабинским уточнили детали хронологии и к 1 сентября я ее привезу в отредактированном и дополненном виде.

Так что наш срок – 15 сентября мы вполне сможем выдержать, если не будет остановки за статьей. Статью и примечания я попрошу вас прислать мне (3-й экземпляр), чтобы я это могла еще раз посмотреть, перед тем, как вы подадите сборник. Я буду в Ленинграде 30 августа.

Всего вам доброго!

23.VII.78

[Кузякина]

Якийсь пік позаду. Віддав текст інсценівки Рамен-
ській, – сидів над ним тиждень. Астма на місці. ЦДТ з «Каз-
ками» – теж. Вводи в моєму театрі, збори, товариський
суд – все змішалось до купи; здавалося – не вийду з цього
стрессового стану.

**Вівторок,
5 вересня**

Не діждуться. Виходжу.

Збори відміняв – не прийшов Толмазов. Але залишилася група таких, котрим хотілося послухати, що робиться у світі. Я сказав кілька слів про літні процеси – Щаранський, Юрій Орлов. Про зрив генетичного конгресу у Москві, коли делегація США та Ізраїлю оголосила бойкот – на знак протесту проти порушень прав людини. Їх підтримало листами біля двохсот вчених світу.

Там був такий казус. На урочистих зборах – відкриття – французький академік Лежен у доповіді сказав про порушення прав людини в СРСР. А в останній день двоє німців хотіли прочитати англійський текст звернення сина С. Ковальова до конгресу. Баєв, академік, зірвав цю ак-

цію. Між іншим, це той самий Олександр Олександрович Баєв, біохімік, який сам відтрубив у сталінських таборах повний строк... От і зрозумій «советского человека». Втім, мені розповіли, що він – у чеканні Гертруди, отож всякому городу нрав і права. Але 50 учасників конгресу підписали листа на захист прав людини і вручили його владі.

Ось які творчі проблеми ми обговорюємо на наших зібраннях. Поруч з крадіжствами й розвалом. Театр є театр, тут усе можливе.

У поліклініці ВТО перезрілі красуні фліртували з своїми майбутніми місхорськими кавалерами: цілий ритуал. Вони приходять сюди поодинці за довідками, а виходять парами, знайомляться в чергах.

Сидів і я в черзі за уколом – раптом кидається до мене хтось сивенький, в елегантній «трійці». Льоня Харитонов! Син біля нього, 19 років, Бауманське училище. Ото справді час летить навскач! Коли я репетирував з ним царя Федора, він був зовсім юнак, як оце син. Треба подивитись на себе в дзеркалі.

Він у МХАТі, роботи мало, знімається в кіно. Дуже просив «подумать о нашей следующей общей работе». О-хо-хо.

Читаю Ернста Генрі. У світі понад 300 млн католиків.

Списки масонів – від Вольтера й Гете до Рузвельта й Трумена. У Києві ложу очолював Микола Терещенко. Сьогодні у світі (1966) – 32370 масонських лож, деь до 10 млн членів. Лише у США 4 млн.

**Четвер,
7 вересня
78**

Юркові Шерстньову знадобилися гроші, і він питає, чи не купив би я в нього церковну літературу. Переглянув назви. Ні. Не те. Якби щось по автокефалії українській чи про греко-католиків. А всю цю імперщиму – «за Бога, Царя и Отечество» я знаю. Та й грошей катма.

Провів збори. Без Толмазова. Відбулась серйозна розмова – у розвиток учорашньої. І без істерії. Може, щось візьмуть на карб?

Жаль, що не можу зі своїм кашлем поїхати до Наталі Павлівни. Вона б дуже зраділа, побачивши нас з Неллею. Послав телефоном телеграму. Але й правила у нас – не хотіла приймати – бо задовга. Ніби це їхня справа. Заплатив їй як за дві – тоді взяла.

Кузякіна – лист: не хоче Мандельштама й Руліна. «Опять двадцать пять». Може, тому, що вона використовує їхні тексти у «Хронології»? Бо тексти ж потрібні.

Молостова – просить текст «Казок Пушкіна». Добре було б його мати – на такий випадок.

Відїхала мама. Зустріч з Разумовською. У «Вітчизні», каже, є спогади Василька.

**Субота,
9 вересня**

Художня рада по «Династії». Остаточо зарізали. Нонна Юрївна, завітчастиною: «Тут есть что-то политическое, не наше. Может, для Венгрии этот ревизионизм и современен. А у нас нет. Нам такое не нужно. И вообще вас куда-то все время тянет». Це «вообще» мене насторожило.

Дуже хотілося поставити щось «не наше». Нонна Голікова, звісно, фарисейка, та нехай їй грець.

Вони хочуть мати театр «для третього сословия», театр жанрових сцен, це не моє.

Якщо мені доведеться колись керувати цим театром, я сорбну лиха. Доведеться починати з трупи.

Затвердили макет Кулешова до «Дачного роману». Але мені не в кольорі подобалося краще, була – тональність. Тепер трохи пістряво, і це не той настрій. Але це можна буде простежити уже в майстерні.

«С. к-ра», 12 сент. 1978

ПОЛИТИКА ИДЕОЛОГИЯ

КУЛЬТУРА ИСКУССТВО

За рубежом

*Ефрос в
Эдинбургзі*

ДИАЛОГИ ПОД СТЕНАМИ ЗАМКА

Величественный замок как бы вырастает из крутой базальтовой скалы и своими неприступными стенами, покрытыми пылью веков, могучими башнями нависает над Эдинбургом в самом его центре. Каждый новый день 32-го Эдинбургского фестиваля искусств открывался почти у самых стен этого уникально го архитектурного ансамбля.

Утром, к 11 часам по местному времени, сюда, на главную улицу города, Принсес-стрит, стекались тысячные толпы гостей, туристов и самих эдинбургцев, стекались, чтобы увидеть одну из самых ярких достопримечательностей трехнедельного фестивального марафона — торжественную кавалькаду. Уже до того часа, когда она устремлялась по улицам города, прозрачный утренний воздух наполнялся чудесными звуками. На одной из площадей, прилегающих к Принсес-стрит, вблизи монумента Вальтеру Скотту, шотландские гвардейцы в национальных костюмах на волынках и барабанах, маршируя в такт музыки, исполняли мелодии старинных гимнов. А затем процессия, возглавляемая церемониймейстером, выделяющимся замысловатыми движениями своим пышно разукрашенным жезлом, эскортируемая конной полицией, выливалась на улицу.

Вот так колоритно, в чисто шотландских тонах открывался каждый новый день фестиваля. Не менее колоритно он и завершался. Вечером на широком плацу, находящемся во внешней части Эдинбургского замка, проводились парады. Эти парады, называемые «татту», по свидетельству их организаторов, собрали в этом году рекордное

число зрителей — более 250.000 человек. Каждое представление длилось не менее двух часов. Под бравурные звуки военных маршей из ворот выходили стройными шеренгами одетые в яркую парадную форму войска. На фоне подсвеченного прожекторами древнего величественного замка и распростершегося внизу, утопающего в огнях города — зрелище эффектное и яркое.

Однако и утренние кавалькады, и вечерние «татту» — лишь оболочка, хотя и весьма красочная, лишь своего рода «имидж» Эдинбургского фестиваля. Сам же фестиваль — серьезный и представительный смотр искусств.

* * *

Было в этом фестивале нечто такое, что отличало его, по мнению представителей театральной общественности и журналистов, от предыдущих. «Фестиваль с русским акцентом» — так охарактеризовал его сотрудник британской радиовещательной корпорации Би-Би-Си, с которым мы встретились в пресс-центре фестивального клуба, расположенного в старинном особняке на Джордж-стрит. Под «русским акцентом» сотрудник Би-Би-Си, думается, подразумевал тот необычайный интерес, который вызвали на фестивале спектакли Московского драматического театра на Малой Бронной, а также постановки русской классики, осуществленные ведущими театрами Великобритании.

«Женитьба» Гоголя и «Месяц в деревне» Тургенева, поставленные А. Эфросом, по признанию «Дейли телеграф», стали для зрителей подлинным откровением. Советские артисты покорили не только радушную шотландскую публику, устраивавшую после каждого спектакля бурные, подолгу не смолкавшие овации, но и театральных критиков, среди которых было немало весьма известных и режиссеров, и актеров британской сцены.

И в фестивальном клубе на Джордж-стрит, и у подъезда театра «Лайсеум», где выступал наш коллектив, и за кулисами мне приходилось выслушивать от людей самых разных профессий, самых различных политических взглядов удивительно теплые, полные неподдельного восторга слова в адрес москвичей.

Мне вспоминается Маргарет Лукинс, молодая преподавательница русского языка и истории в одном из колледжей Эдинбурга. Она

побывала, по-моему, на всех семи спектаклях и после одного из них вместе со своими учениками пришла за кулисы благодарить советских исполнителей за «восхитительное искусство». Вспоминается и беседа в вестибюле театра с известным американским театроведом, доктором Ли Корфом. Он назвал выступления наших артистов «гвоздем фестиваля» и отдал должное и режиссуре, и мастерству актеров. Запечатлелась и встреча с английским режиссером Тревором Нанном. Она была запланирована тотчас после спектакля «Три сестры» Чехова, поставленного Т. Нанном и сыгранного актерами гастрольной труппы Королевского шекспировского театра в Эдинбурге. В назначенный час я пришел за кулисы, но Нанна там не нашел. Смущенные актеры объяснили мне: «О, мистер Нанн очень обязательный человек, но сегодня русские в последний раз играют «Женитьбу»...». Встреча все же состоялась в тот самый вечер, но уже в другом конце города, за кулисами театра «Лайсеум». Мы сидели в уборной Михаила Козакова, и Тревор, казалось, мог бесконечно делиться своими впечатлениями. Он тонко анализировал нюансы актерской игры, режиссерской трактовки образов, художественного и музыкального оформления спектакля.

Нельзя не упомянуть и о другом эпизоде из яркой недели, проведенной в фестивальном Эдинбурге. После одного из спектаклей Леонид Бронева, оступившись, подвернул ногу. Резкая боль и мгновенно возникший отек — тревожные симптомы: либо перелом, либо разрыв связок. Когда к служебному входу подъехала машина «скорой помощи», стало ясно — носилки по лестнице не пронести... И вот тут проявилась подлинная солидарность людей. Броневого вынесли на руках наши артисты вместе с шотландцами, рабочими сцены. Здание театра было сразу окружено плотным кольцом встревоженных зрителей, после спектакля постоянно собиравшихся благодарить москвичей. А на следующий день, когда Л. Бронева вновь появился на сцене, публика в едином порыве приветствовала советского артиста.

Пышное шествие фестиваля по улицам и площадям, театрам и концертным залам Эдинбурга постоянно отражалось в британской печати, подробно освещалось всеми средствами массовой информации. Важное место в этих обзорах уделялось и нашему театру. Подробно разбирая оба спектакля, рецензенты высоко оценивали и оригиналь-

ную режиссуру А. Эфроса, и высокий профессионализм, незаурядное мастерство актеров, среди которых особо выделялись О. Яковлева, Л. Бронева, Л. Дуров, М. Козаков. Положительно также оценивалась игра Е. Кореневой, А. Матвеевой, О. Даля. Блистательное искусство перевоплощения, широкий диапазон, дающий нашим артистам возможность с одинаковым успехом выступать как в острокомедийных, так и в драматических ролях, — вот что поразило театральный мир Великобритании.

«Труппа дала замечательные представления, — писала «Санди таймс», — Ольга Яковлева, исполняющая роль несколько глуповатой, но вместе с тем трогательной Агафьи в «Женитьбе», перевоплощается в «Месяце в деревне» в героиню, страдающую от мук запоздалой любви. Михаил Козаков в Ракитине просто неузнаваем после того, как мы видели его в комедии Гоголя. И, конечно же, подлинное удовольствие наблюдать игру Леонида Броневского в двух постановках. Он и невероятно смешной, и безнадежно печальный».

На страницах газет и журналов, в кулуарах постоянно возникали дискуссии, в которых широко обсуждалась возможность тех или иных режиссерских концепций, решений образов, сценической стилистики. Эти дискуссии, как правило, характеризовала одна общая черта: объективность и беспристрастность.

Да иначе и быть не могло. Высокое искусство москвичей, продемонстрированное на фестивале, — лучший аргумент в любом споре. Тем большее недоумение вызывали раздававшиеся время от времени голоса, которым ни объективности, ни беспристрастности явно недоставало. Так, в частности, обозреватель лондонской «Таймс» Ирвинг Уордл, опубликовавший свою рецензию на «Женитьбу» в номере от 22 августа, практически охаял всю постановку. Как явствовало из корреспонденции господина Уордла, ему в советском театре не понравилось вообще ничего. Тенденциозность подобных выступлений очевидна. Они, вероятно, были инспирированы теми, кто воздвигает искусственные барьеры между британским и советским народами, кому на руку атмосфера недоверия и предубеждения между ними. Но эти, мягко говоря, недружественные голоса в буквальном смысле слова утонули в море рукоплесканий, шесть вечеров подряд звучавших под сводами театра «Лайсеум».

— Прием, оказанный нам в Эдинбурге, превзошел все ожидания, — говорит главный режиссер Московского драматического театра на Малой Бронной народный артист РСФСР А. Дунаев. — С шотландскими зрителями у нас установилась атмосфера полного взаимопонимания. Им явно было близко и понятно все, что происходило на сцене. Это совершенно очевидно: большая часть зала смотрела спектакли, отложив в сторону аппараты синхронного перевода, а ведь вначале мы так боялись языкового барьера. Мне кажется, главный смысл такого крупного форума искусств, каким является Эдинбургский фестиваль, — открытие новых путей к взаимопониманию между народами. У нас появилось много новых друзей. Ими стали и артисты Королевского шекспировского театра, и актеры театра «Лайсеум», и те шотландские рабочие сцены, которые помогали нашим рабочим, и, конечно же, зрители.

— Отрадно отметить, — продолжает А. Дунаев, — что на нынешнем фестивале так масштабно представлена русская классическая драматургия. Мы с огромным интересом посмотрели в Королевском шекспировском театре «Три сестры» Чехова в постановке молодого талантливого режиссера Тревора Нанна. Приятно было видеть уважительное отношение и постановщика, и всего актерского ансамбля к произведению русского писателя.

Интерес к русскому театру, русской драме чувствовался повседневно, во всем. Вспоминается, например, такой случай. После одного из спектаклей москвичей мы с группой актеров стояли у подъезда театра. К нам подошла молоденькая девушка. Горячо поблагодарив актеров за прекрасное исполнение, она протянула нам пригласительный билет, в котором значилось: Гоголь, «Женитьба». Нас приглашали посмотреть постановку комедии Гоголя театром «Манчестер амбрелла», который также принимал участие в фестивале. Этим же театром, кстати, был показан на фестивале и спектакль «Иван», созданный по мотивам повести Л. И. Толстого «Смерть Ивана Ильича». Большим успехом у зрителей пользовался и спектакль «Иванов» Чехова, поставленный Тоби Робертсоном в театре «Проспект».

Советская программа на 32-м Эдинбургском фестивале не исчерпывалась спектаклями театра на Малой Бронной. В крупнейшем концертном зале Эдинбурга «Ашер холл» под гром аплодисментов прошли два концерта народного артиста СССР Е. Светланова, кото-

рый, управляя Лондонским симфоническим оркестром, вновь продемонстрировал выдающееся мастерство. Звучали музыки Бетховена, Шопена, Римского-Корсакова, Шостаковича, Бернштейна.

Вот как отозвалась на выступления Е. Светланова газета «Гардиан»: «Это были отличные представления, в которых дарование дирижера раскрылось с необычайным лиризмом и свежестью. В них было так много ума, вкуса, четкой фразировки, словом всех тех качеств, которых порой так не хватает современным дирижерам».

А почти в самом финале фестиваля в нем принял участие молодой советский скрипач В. Спиваков, который исполнил сочинения Шуберта, Брамса, Бартока, Паганини.

* * *

Шотландия... Мы знаем эту страну по произведениям Вальтера Скотта, воспевшего ее историческое прошлое, по балладам Роберта Бернса, по оригинальным песням шотландских горцев. Со школьных лет известен нам неровный ее ландшафт, гряда Грампианских гор с вершиной Бен-Невис, суровые безлесные пространства, плодородные долины, задумчивые озера. Но оценить особый колорит Шотландии, почувствовать суть этой своеобразной красивой страны, можно только побывав там.

Немало войн пережила Шотландия, отражавшая еще натиск римских легионов. И, быть может, именно в силу этого она так воинственно отстаивает сегодня мир. Я говорю о народе Шотландии. О том трудовом народе, который с таким гостеприимством встречал посланцев Страны Советов. В этом можно было убедиться, общаясь изо дня в день с простыми шотландцами, знакомясь с активной деятельностью общества «Шотландия — СССР», его руководителя Д. Макалистера, награжденного недавно советским орденом Дружбы народов.

...Под лазурным эдинбургским небом, озвученным пением птиц, на каменной площадке древнего замка безмолвно стоит на четырех колесах старинная чугунная пушка. Глядя на нее, я подумал: как прекрасно, когда поют птицы и молчат пушки.

Р. ЧЕРНЫЙ,
спец. корр. «Советской культуры».
ЭДИНБУРГ — МОСКВА.

Коментар
Кузякіної
(Курбас)

* * *

Уважаемый Лесь Степанович!

Я получила фолиант Курбаса. Восхищена вашей трудоспособностью! Но работы там еще хватает. Нам надо встретиться и потолковать. Я буду в Москве 14 июля и днем мы можем пойти в издательство, выяснить всякие дела (вопрос о размерах частей так и не решился ведь?). Вступительная статья, на мой взгляд, требует коренной переработки. «Хронологию» надо будет еще раз перепечатать. Всего вам доброго!

Напишите мне!

[Кузякина]

**Неділя,
10
вересня**

Поїхали з Євгенією Кузьмівною та Андрієм Рильським у Валентинівку. Ліс, березова діброва. Дихалося добре.

Я – лагодив газув плитку, години півтори – і таки зробив. То мені найкращий відпочинок – щось лагодити.

Далі працював над інсценівкою для радіо.

Телефонно говорили ще раз з Юлією Миколаївною. Каторга. Вона абсолютно нічого не чує. І не бачить, як я розумію. Бо зір у неї був слабкий ще у 60-х. Бідна жінка.

Светлов піде у шостий номер; я вже й не радий, надто довго.

Подумав було, – слід зробити добірку статей по драматургії. Я починав про Леонова, Смуула. Микола Куліш, Чхайдзе, Кутерницький. Зробити книжку для «Искусства». Але це вже після того, як зовсім незмога буде ставити. Ніби до того іде? Москва тримає мене в чорному тілі.

Вадим читав свій реферат про Вяземського, і ми до першої ночі дискутували – Державін, Жуковський, Пушкін, Тютчев.

Вадим має після відпустки втомлений вигляд. З'явився якийсь надлом. Або – невіра у справу, яку робить. Михайлов залишив «Литературную учебу» на Машовца, а цей на-

вчить! Цей Ніколя – О-ля-ля! Євгенія Кузьмівна явно помилилась, тато-генеральські тенденції прорізаються в ньому все яскравіше. Михайлова можуть зняти. Але Машовець на головного ще не тягне, для Спілки він малогабаритний. Машовець проти овець...

З астматичного штопора вийшов. Здається. Сьогодні вже був на «Казках» у ЦДТ. Я там дуже потрібен. Ной усе більше налягає на техніку, тренінг і муштра, а їм потрібне саме режисерське око, з ними треба частіше **говорити** про сутність казок, про їхню химерність, про те, що мене вражає в Пушкіні. Про магічне, відьомське начало, про «чортівню» (і казок, і грици про казки), про необхідність саме **витонченої** форми (демонструвати завершеність, хвалитися нею, – скажімо, в парі Цариця-Дзеркальце, де змістовний ряд має бути антагоністичний формі, зовнішньому наповненню). Оленєва, Обручева – оченята засвітилися. І у стариків – теж.

П'єса для радіо буде називатися: «Ясновидящая или Дело о перстне в четыре карата».

Коли Баніоніса дублюють на російську, він цілком гарний актор. Якщо говорить сам – дуже неприродно, награє. В театрі він добрий. В кіно – театральність, підкреслено говорить. Під час дубляжу це зникає.

Був фільм «Поневіряння Василя Бортникова»; там був довжелезний план генераліссимуса. Наближається сторіччя – 1979-й рік. Плани з'являться довжиною в цілу епоху...

«Л.Г.», 13 сент.

Элвис Пресли

КОРОЛЬ УМЕР. ДА ЗДРАВСТВУЕТ КОРОЛЬ!

Мемфис, штат Теннесси, конец августа. Жара невыносимая, выше 35 градусов в тени. Но толпы туристов под палящим солнцем заполняли улицы города, где год назад закончил свой жизненный путь Элвис Пресли, «король рок-музыки».



Более 20 лет Пресли, действительно незаурядное явление американского шоу-бизнеса, приносил немалые доходы индустрии развлечений. Ловкие дельцы, загребавшие огромные деньги на его популярности при жизни, продолжают наживаться на нем и сейчас. «Смерть Элвиса Пресли создала в США новую отрасль промышленности», — отмечает западногерманский журнал «Штерн», описывая истерическую шумиху, искусственно создаваемую вокруг его имени. В создании бума участвовали все средства массовой информации. Непрерывно,

с утра до ночи, передавались подробности жизни и смерти певца, записи его песен. По 20 часов крутили фильмы с участием Пресли.

Организаторы этой истерии не просчитались — доходы превзошли все ожидания. Фабрики звукозаписи заработали на пластинках с песнями Пресли миллионы долларов. Город с трудом вместил всех «паломников», которые с двух часов ночи выстраивались в длинные очереди, чтобы первыми попасть к могиле и дому певца. Набили карманы владельцы отелей, ресторанов, кафе, фабриканты, выпускающие рубашки с портретами и надписями, посвященными Пресли, сувениры, пластмассовые статуэтки, значки. Особенно ходкий товар — долларовые бумажки, на которых портрет Джорджа Вашингтона за-

менен портретом Пресли. Курс такой: четыре доллара за банкноту в один доллар.

Какого накала, граничащего с безумием, достиг в результате всего этого «Пресли-бум», можно судить по случаю, приведенному газетой «Франкфуртер альгемайне». Двое влюбленных из штата Северная Каролина — 31-летний Джесси Болт и 23-летняя Эрин Райн решились на пластическую операцию, с тем, чтобы их лица в точности повторяли черты лица певца.

Власти города надеются, что бум не ограничится памятными датами. Для привлечения туристов мэр Мемфиса Чэндлер намеревается создать напротив дома Пресли его музей. В 100 тысяч долларов обойдется постройка туннеля, который приведет туристов прямо из музея к могиле певца. Игра, очевидно, стоит свеч!

Впрочем, кое-какие расходы властям города все же приходится нести. Искусственно созданная истерия не обходится без жертв. Поэтому на улице дежурили передвижные пункты «Скорой помощи». Положение осложнилось августовской забастовкой полицейских и пожарных, требовавших повышения заработной платы. На патрулирование улиц были брошены солдаты национальной гвардии. Ночью, когда тысячи поклонников скопились на улицах, Мемфис неожиданно погрузился в темноту. Кто был повинен в этом затемнении — так и не удалось выяснить, но началась паника, и, как сообщает «Гардиан», по городу в течение двух ночных часов прокатилась волна грабежей, карманных краж, актов насилия.

...Поклонники Пресли рвались к дому, где живет отец певца. Но тот не захотел участвовать в этом «спектакле». Для него преждевременная смерть сына — трагедия, в которой в немалой степени повинна все та же безжалостная машина бизнес развлечений и погони за наживой.

А. БЕЛЬСКАЯ

Річ став головним героєм нашого дому. Всі з ним носяться, він усім диктує свої звички, Оксана й діти водять його гуляти – пестунчик долі. Перманентні розмови про те, щоб віддати його в «хорошие руки» між тим тривають – щодня вигрібаємо поклади, вони з усіх кутків, і

Нелля страждає, – звісно, через мене. Проте «хороших рук» на обрії, хвалити долю, нема, і мій славний пес усе більше й глибше заглиблюється у корнієнківсько-танюківський побут. Його люблять, і він це почуває. Гризти книжки, здається, припинив, при слові «книжка!» соромливо ретирується у свій кут, мовляв, винен, виправлюсь. На Оксану іноді ричить, але то вже так, пусте. Нелля не помилилась, – він її тоді впізнав, але – не прийняв, мстив за щось. Дуже цікаво за ним стежити й говорити з ним. Ніби заворожений – і треба його розчаклувати.

*Раневська й
Марецька*

Раневська й Марецька не дуже приятелювали. Але й не сварилися. Між ними постійно йшла своєрідна пікіровка, хто кого «прижучить». Коли я ставив «Вдову полковника», в театрі побутував такий анекдот 1966-го року, коли Раневській виповнилося сімдесят, вона раптом оголосила, що подає заяву до партії. А на здивовані «Чому? Для чого?» рішуче відповідала: «Мушу ж я хоч на старості літ знати, що ця сука Верка говорить про мене на партійному бюро!» Найцікавіше, що це мені з гумором переповіла і сама... Марецька.

Нелля взяла додому анкети, 150 штук, розшифровувати, готує до машинної обробки. Оксані подобається вичитувати з них «чужі інтереси», вони з мамою ось уже кілька днів сидять і виписують, класифікують... Ростимо соціолога?

Відповіді в анкетах – еkleктичні, немає ані єдиного рівня культури, ані просто рівня письменності. Найбільше прикрашених автопортретів, – «чув дзвін, та не знаю, де він». В одній анкеті зазначено, що авторові подобаються художники Л. Довенги та Рембрандт. При чому цей Довенги фігурує двічі. Нелля спробувала було шукати за аналогією з Кваренгі, питала, чи знаю я такого серед модерністів чи якихось місцевих художників. (Це Тула). Довелось їй повірити мені, що міфічний Довенгі – просто Леонардо да Вінчі. Хлопець попросив когось написати йому декілька прізвищ, а потім не розібрав написаного...

Таких знахідок – безліч. Все більше переконуюсь у тому, що напівкультура така ж небезпечна як і абсолютне безкультурря. Може, безкультурність менш небезпечне, бо напівкультура створює ВИДИМІСТЬ культури, підмінює її сурогатом. Все йде до крайніх форм. Була стаття в «Л.Г.» – як внаслідок «книжкового буму» читачі обкрадають бібліотеки – виявляється, це вигідна справа, новий радянський бізнес! Кожен третій, варто лише заговорити, – фахівець словесності: термінологія хвацька, чудово нахватаний, все знає, все чув – але краєм вуха, все бачив – але впівока; а тому штампи, штампи, штампи. Позичена кожна думка, відсутність вдачі, відсутність первородства... сумно. Зрівнялівка школи, випрасованість літературних «стилів», ескалація торто-тістечкового реалізму по телебаченню, двоєдумання зборів та «міроприємств» – чому й маємо виховання біологічно стійкого до халтури різновиду... невміння сказати про себе сокровенне... невміння взагалі висловити себе як наслідок тугодумання. Он у телевізорі показують, як Брежнєв вручає орден космонавтові з НДР. Німець вивчив російську до такої міри, що може летіти в одній капсулі з росіянином і плідно працювати, і то не лише на пропаганду; і може без папірця сказати Брежнєву кілька нормальних людських слів, без папірця, висловити д у м к у. А дорогий наш Леонід Ілліч підносить до окулярів папірця і вичитує з нього «дорогие товарищи, разрешите.. .э... поздравить вас ...э-э-э... с успешным завершением полета». Є щось страшне, єгипетськи-пірамідне у цьому макабричному читанні. Хворий, артикуляції нема, паралізовано нерв обличчя... не знаю... соромно за нас усіх.

Був у нього на прийомі Кеннеді. І як же ми інформуємо читача про цю зустріч? Про роззброєння, позиції урядів – більш-менш виразно. Але ось доходить справа до так названих «прав людини», і «ТАСС уполномочен сообщить»: «Касаясь разделяющих США и СССР проблем, Кеннеди затронул также тему прав человека и так называемых дис-

сидентов, усиленно муссируемую в США. Как известно, в американских руководящих кругах стало в последнее время модой выступать в роли «защитников» прав человека, когда речь идет о социалистических странах, и в то же время полностью игнорировать действительные и вопиющие нарушения этих прав как в самих Соединенных Штатах, так и у их друзей и подопечных».

І все.

Важко сказати, на кого це розраховано. Самі себе агітують, самі себе виховують, самі себе дурять і самі ж від того одержують моральне задоволення. Якщо цей політичний онанізм не припиниться, ми приречені перетворитись на задвірки Європи й на азіатський смітник.

Кеннеді, виступаючи на пресконференції у конгресі, назвав список з 18-ти прізвищ: це родини, яким дозволять виїхати до Ізраїлю та США п і с л я клопотань пана сенатора; останнім названо прізвище Глузмана, що про нього мені дуже добре розповідала Оксана Яківна Мешко. Отже, вони таки домовились? Зустрічався Кеннеді і «з групою дисидентів, серед яких Сахаров, його дружина» і ще назвали 10-15 осіб. Не думаю, що це була лише «пропаганда» правих.

А ми граємо вар'ятів і дивуємося, чому ніхто нам не вірить.

Отакі ми правдиві.

Може, це продиктовано вимогами «високої політики»?

Але, приховуючи процеси, які відбуваються в суспільстві, ми заганяємо хворобу вглиб. А потім рвемо на собі волосся, коли не можна уникнути хірургічного втручання й шукаємо винних. Це – свідоцтво кисневої недостатності, відсутності здорових обмінних процесів. Влада й партія намагаються взяти собі якнайбільше влади й прав. І відповідно роблять все для того, щоб цієї влади й цих прав не мали окремі люди. Рано чи пізно таку державу чекає криза; згадаймо загибель найвищих цивілізацій, які нама-

галися бути «закритими суспільствами». Якщо дати людині більше прав, вона стає продуктивнішою, працює й живе талановитіше; лише не талановита людина цього не розуміє. Але ми живемо в добу правління людей нездалих і впертих, які самі себе закопують: була в мене така пантоміма в «Гусячому пері», – викликала скандал. Але глядач її на виставі добре розумів (Під мажорну музику «Утро красит нежным цветом...» землекоп з лопатою весело копав яму. І щодалі глибше себе закопував – аж доки не зрозумів, що пішов глибоко під землю...)

Про що я? Та все про одне й те ж. Динаміка, мобільність, націленість у завтра, вміння бачити **реальні** тенденції розвитку суспільства, а не уявні, гадані, вміння визнавати власні помилки – як цього сьогодні мало. Ми неповороткі й фальшуємо. У малих дозах консерватизм, як ідея самозбереження традиційного – необхідний; але хто ж дозувальники?

Щоб вижити й ствердитись, ми самі мусимо змінитися. Це відбувається, але равликовий рівень процесу повсюдний. Вісімдесяти роки, звичайно, стануть роками якісного стрибка. Хоча, мушу признатися, деякі надміру палкі голови лякають мене більше, ніж помірний центризм Брежнєва... Тут принаймні все як на долоні.

Надто ми велика країна. Територіально. Але й етнічно. А процес перенавчання, перебудови кадрів щойно розпочався. І йде він з великим рипом. Бажання керувати всім, кожною дрібницею, бажання тотально владарювати над будь-яким людським проявом, спроби запрограмувати в с і поривання – згубні. Перебільшуючи охоронні функції апарату на шкоду творчим, ми виховуємо споживача й знижуємо життєздатність структури. Гітлер довірився дисципліні й організації, підпорядкувавши все НАПЕРЕД ЗАДАНИЙ ІДЕЇ – і світ став би суцільним концтабором, якби трапилось на його смак. Довірився – не те слово: поклав на неї всі функції, зробив ставку на підкорення – і кінець відомий. Китайські програмісти стадності так само механізують людину,

витравляючи з життя начало спонтанне, творче, фантазійне, неупорядковане, – і незабаром ми можемо постати перед картиною найбільшого у світі закріпачення!

Але й це не є мислиме. На це потрібна **величезна** енергія. Такої сьогодні не існує, наша система не годна її виробити. Тому ми до цього не дійдемо, нас чекає **обвал**.

Якщо те, що відбувається навколо, нас нічого не навчить.

З Києва – Скалій. Вона прихильниця лікувального голодування, радить мені лягти у клініку якогось Ніколаєва. Останнім часом всі вважають за свій обов'язок мені **радити**. Суцільна країна р а д. Люда Васильєва – за курс прополісу, Головіна переконує, що мій рятунок у муміє, хтось рекомендує «Золотий корінь», Загоруйки й Гриша не дають проходу – лікарня й тільки.

Оскільки всього того забагато, я – не приймаю нічого. Вдарить грім – тоді й почну хреститися. А до лікарні немає підстави лягати.

Стаття Леві-Строса в «Природі». Гарна, але поверхова.

Взявши собі за обов'язок читати щоденно по одній угорській п'єсі, прочитав дві п'єси Дарваша й «Останню пригоду Дон Кіхота» Ендре Весі в гарному перекладі Бочарнікової. «Провалля» йшло у Малому театрі. А «Дон Кіхота» нема сенсу ставити, це так само погано, як у Луначарського. До того ж йде мюзикл у театрі Маяковського. Нарешті, якщо ставити Дон-Кіхота, чому не взяти інсценівку Булгакова?

Подобається «Цвинтар іржі» Ендре Фейєша. Але ми цього не піднімемо, тридцять акторів плюс стільки ж у масовках.

Чому угорський ухил? Якщо пропонуватиму «не угорське», то в крайньому випадку доб'юся, що запропоноване від мене увійде у план другої половини 1979 року, тобто вийде в грудні, через рік, або навіть у січні-березні 1980-го. Безробіття, казати б, п л а н о в е.

3 октября 1978 г.

ТВОРЧЕСКАЯ МОЛОДЕЖЬ

КТО ПОСТАВИТ СПЕКТАКЛЬ
ЗАВТРА?*Статья С. Планкева
«Кто поставит?»*

Во второй половине 60-х и годов мы с радостью и надеждой перечисляли имена тех, кто входил тогда в режиссуру. Друг на друга непохожие по темпераменту и сценическому почерку, они тем не менее сохраняли глубинную общность; не просто несколько талантливых художников — поколение, отличное от предыдущего, со своими пристрастиями, стремлениями, со своим восприятием мира.

С тех пор многие из них успели поседеть, перевалили на пятый десяток, но и по сей день продолжают именоваться молодыми. Только ли по инерции? Право же, пора уж перестать числить в молодых Р. Стуруа и В. Раевского, Г. Опоркова и А. Линыня, Т. Чхеидзе и Е. Падве. Список режиссеров, у которых за плечами немалый жизненный и творческий путь, десятки спектаклей, всесоюзная известность, заимствован мной из недавней статьи, снабженной подзаголовком: «Заметки о молодой режиссуре». Подобные перечни, то и дело мелькающие, создают впечатление полного благополучия. Впечатление обманчивое. Ибо речь здесь идет о бывшей молодой режиссуре, а пора бы разобраться, что происходит с нынешней.

Начнем с самого что ни есть бесспорного. Театральные вузы (плюс Высшие театральные курсы) выпускают достаточно режиссеров, чтобы удовлетворить нужды театров да еще от щедрот своих поделиться с телевидением. При всем том их явно не хватает на периферии, почти незаметны они в Москве и Ленинграде. Много ли молодых за последние пять лет зарекомендовало себя в столице не подмастерьями, а художниками? В. Фокин, В. Спесивцев, словом, по пальцам перечесть. В Ленинграде дебютировали два-три режиссера, по несколько лет проработавших на периферии. Вообще же режиссеры младшей генерации

у нас самостоятельных спектаклей почти не ставят; каждый такой случай — событие чрезвычайное. И чаще всего такое счастье выпадает тем, кто не слишком одарен, послушен, переимчив и не обидчив.

За велеречивыми разглагольствованиями о том, что солидный, известный театр не имеет права ронять марку, а посему не может рисковать, предоставляя постановки молодым, скрывается — давайте назовем вещи своими именами! — обыкновенный, может, по-человечески и понятный, да все равно малопочтенный страх: а вдруг он окажется талантливее меня.

Зато процветают ни на чей авторитет не посягающие деловые ребята, и, когда они выдают очередную ремесленную поделку, главрежи почему-то о «марке» не пекутся. Исключения редки. Из года в год привлекает одаренную молодежь лишь Я. Хамармер в театре драмы и комедии. Привлек к сотрудничеству молодых П. Фоменко.

И многие периферийные театры не радуют отношением к молодым — пьесы им нередко поручают слабые, актеров дают тех, которых главный давно занимать перестал... И, самое досадное, все еще время от времени слышится зычная команда: «Попрошу без шуточек! Делай, как я!». И бегут молодые режиссеры с периферии, а одновременно и из театра; и счастлив тот, кто стал «телевизионщиком» или получил драмколлектив в хорошем клубе. Примеров тому множество. Молодой режиссер О. Соловьев сумел создать во Владимире театр с интересным репертуаром. Зарекомендовавший себя прирожденным «главным», сегодня уже мыкается на «разовых» постановках по городам и весям...

Виктор Шкловский рассказал по телевидению поучительную историю. Как-то к Горькому, который ведал комиссией по улучшению быта ученых, пришел Глазунов, тогда ректор Петроградской консерватории, и попросил особый паек для пятнадцатилетнего музыканта. «Талантливый скрипач, пианист?» — «Нет, он композитор». — «Вам нравится его музыка?» — «Нисколько! Я ее слушаю — и не слышу». — «Так что же?!» — «Но дело-то в том, что музыка будущего принадлежит этому мальчику, а не мне...». Мальчик назывался Дмитрием Шостаковичем. Но суть ведь не в том, оказался ли Глазунов прозорливцем, — он сумел постичь или почувствовать прекрасную и горькую истину: завтрашнее искусство принадлежит молодым и будет оно иным, на мое не похожим. И

счастливы те из молодых, дорогу которым откроет человек, готовый примириться с «непохожестью», воспитывающий не подражателей, но продолжателей, способный радоваться даже тогда, когда успехи учеников затмевают его собственные. Хорошо бы иметь нам побольше таких людей, как Каарел Ирд.

Я несколько не верю в волшебную силу уговоров и заклинаний. Нетолжно необходимы меры организационные. Одну из них наметила ленинградская театральная общественность, обсуждавшая этот вопрос в феврале, рекомендовав главному управлению культуры горисполкома обязать каждый театр не реже, чем раз в три года, предоставлять выпускникам-режиссерам возможность дипломной постановки.

Сейчас же положение сложилось нетерпимое; доходит до того, что дипломанты вынуждены сами искать театр и, заранее соглашаясь на все, вымалить постановку. В результате их уделом нередко становятся пьесы, с которых начинать негоже, и театры, в которых научиться можно только ремеслу. Целесообразно разработать и утвердить перечень базовых театров для осуществления дипломных постановок; театрам их планировать. Конечно, с особого разрешения преддипломные и дипломные спектакли могут делаться и в иных коллективах, например, молодежных и вообще там, где профессионализм уживается с поиском, экспериментом. Пришла пора, в частности, реализовать и давнее пожелание Г. Товстоногова – создать труппы при учебных театрах. Для режиссера-старшекурсника встреча с такой специализированной труппой стала бы искомой «формулой перехода» от институтской аудитории к профессиональной («обычной») сцене.

Определенные организационные меры могли бы, вероятно, улучшить положение и обладателей новеньких режиссерских дипломов. В частности, полагаю, должна быть установлена персональная ответственность главных режиссеров за то, как проходит первый этап творческого становления молодого режиссера. Сквозь крупный периферийный театр за десять лет «пролетело» четырнадцать молодых режиссеров – все они «не показались» главному, который их приглашал. Все ушли «по собственному желанию» и с душевными травмами. Разве не надо было давно уже объяснить этому деятелю недопустимость его поведения, и объяснить непременно в доступных его пониманию приказных формах?!

Но, думается, сложность положения новой режиссерской генерации объясняется не только объективными причинами. Есть во многих молодых постановщиках недавнего призыва черты, смущающие, видимо, не только меня. Им не хватает жизненной стойкости, а это в данном случае свойство профессиональное. Многие из них пасуют при первых же препятствиях, неизбежные конфликты первого сезона (в которых вовсе не обязательно виновен главреж-«рутинер») воспринимают как катастрофу и слишком уж быстро отказываются от идеалов и мечтаний студенческих лет или — крайний вариант — от театрального искусства вообще. Отсев из профессии непомерно велик.

Огорчительна и недостаточная инициативность, а главное, неумение или нежелание заниматься тем, что выходит за пределы непосредственно постановочной работы. У некоторых молодых изумляет меня отсутствие острого интереса к тому, что делают коллеги по профессии. Они ходят в театр сугубо выборочно, не греет их святая надежда на чудо; крепко усвоили, что чудес на свете не бывает. Не потому ли «проморгали» они редкостно талантливую драматургическую генерацию, с которой — по всей логике — должна быть связана их судьба! Может, кто и припомнит хотя бы персональный «тандем» молодого режиссера и молодого драматурга, я же не могу. А ведь история не знает состоявшегося режиссерского поколения, которое не опиралось бы прежде всего на свою драматургию, не росло вместе с ней. Главное же — далеко не всегда в спектаклях нынешней молодой генерации чувствуешь столь остро сказывающуюся в творчестве «вчерашних молодых» взволнованную гражданственность восприятия жизни, желание вмешаться в нее, утвердить свое понимание общественных и нравственных ценностей.

И еще одно. «Иные наши молодые режиссеры напоминают пещерных людей». Это не мои слова (не рискнул бы!), это сказал в интервью Г. Товстоногов, огорчаясь, что некоторые из них не приучены бывать в концертах и на выставках и порой даже читать книги. Но позволено спросить: а кто же им давал режиссерские дипломы? Неужто мастеру-педагогу не хватило пяти лет общения со студентом (а их на курсе всего шесть-восемь!), чтобы заметить его «нелюбопытство» и невежество?

Скажу больше – тут есть и нечто похожее на закономерность. Режиссеры-педагоги лелеют ложное правило: пуще огня надлежит опасаться эрудитов, которые все читали, все знают и оттого потеряли способность воспринимать мир непосредственно, свежо и образно. В итоге коллоквиум, где должны проясниться культурные горизонты и потребности абитуриента, проводится, по сути, формально. И разве не попадают «на режиссуру» заведомые невежды, выразительно прочитавшие «Ворону и лисицу»? И на последующих этапах обучения (как о том свидетельствует, в частности, книга М. О. Кнебель «Поэзия педагогики») главным для будущего режиссера продолжает оставаться актерское мастерство. И мастера утешают «способных парней», еле-еле получивших тройки по общественным дисциплинам или русской литературе. Дошло до того, что известный педагог, споря с коллегами, так «отважно» формулирует задачу: «студент режиссерского факультета должен пытаться реализовать себя через постановку спектакля, а не только через актерское мастерство». Оказывается, и сегодня следует доказывать, что из студента режиссерского факультета нужно воспитывать... режиссера!

Судя по статьям и интервью, мастера-педагоги (за исключением нескольких, наименее именитых) вполне довольны одним – методикой и практикой обучения. Правда, их деятельность была бы, мол, еще эффективнее, если бы на курс набирать всего трех-четырёх студентов, получше оборудовать учебные театры, решить проблему с дипломными спектаклями и т. д. Между тем очень многие беды кроются в учебном плане и программе, методике и практике обучения.

Музыканту или кинематографисту это наверняка покажется невероятным: будущему режиссеру не преподают ни общей теории театра (сегодня, в эпоху крайне усложнившихся взаимодействий зрелищных искусств!), ни теории режиссуры (ее несколько не заменяют «обобщающие» беседы мастеров); он выходит из института, всерьез не зная и истории режиссуры – нет такого предмета! Курс истории театра освещает проблему бегло, эволюция же режиссерской технологии и вовсе остается за его пределами. Стоит ли после всего этого удивляться, что молодые нередко со страстью и энтузиазмом мастерят велосипед! Не существует семинара по анализу драмы, не изучается специально

робота режиссера с художником и композитором. Лишь недавно Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии сделал добрый начин, введя курсы психологии творчества, экономики и организации театра.

Хорошо, что будущие режиссеры усердно поют и танцуют, но, может быть, стоило бы выкроить некое количество часов, чтобы заняться актуальными проблемами советской и зарубежной драматургии, познакомиться с творчеством ведущих режиссеров мира?!

Какова сегодняшняя молодая режиссура, таким будет завтрашний театр – истина, из-за частого повторения превратившаяся в банальность. Но – истина.

В. Сахновский-Панкеев.

**Четвер,
14
вересня**

Приїхав Євген Микитенко з Києва: в автомобільній катастрофі загинув Натан Рибак. На нього налетіла вантажівка з п'яним водієм.

Ось тобі й Переяславська рада...

З Криму повернулися Рибчинські; раптом захворів малий Женя. Гнійний апендицит. Ледве врятували. Юрко ходив як хмара, я вперше бачив його в такому стані. Хвалити Бога, обійшлося. Довгого тобі життя, мій малий Женчику...

В театрі розповіли мені про атомника Сергія Поліканова. Професор, член-кореспондент, лауреат Ленінської премії, орден Леніна; влітку його виключили з партії за дисидентство: заявив, що продовжуватиме справу Юрія Орлова. Не випускали за кордон, читати лекції – на рік; він вимагав – з родиною. Сьогодні – видали візу, їде в Данію, звідти – у Женеву. З усього випливає, що йому заборонять повернутися, позбавлять громадянства. Їде за два-три тижні...

У Місхорі я мав змогу познайомитися з одним його колегою.

Сказано у Шолом-Алейхема: «Человек, – что столяр: человек живет-живет и умирает – и столяр живет-живет и умирает». Це я про Натана Самійловича, якому було тільки

65 років. Кому воно все оте було треба – оповідання про Фрунзе, «Історія одного кулемета», «Подвиг» і «Прапор», «Гармати жерлами на схід» – одні назви чого варті? Я, признатися, з інтересом читав хіба «Помилку Бальзака», хоча там теж чимало було «робітничо-селянського», яке ніяк не трималося купи.

Колись мені – не пригадую вже за яку заслугу – вручили приз: святково видану «Переяславську раду», з дарчим написом. Здається, було це коли я став переможцем конкурсу – за кращі записи народної творчості, проводив Волинський обласний будинок народної творчості. Я дуже пишався тим подарунком. І читалося тоді з інтересом. А кілька років тому передав всю цю «літературу» в якусь бібліотеку українську, формували ми тут у Москві фонди. Розлучився без жалю. Не має особливого майбутнього така історія.

От був чоловік – і нема його. А мусило б щось лишитися. Справжнє. Хіба тільки писав у стіл. Проте не віриться. Надто багато він орденоносний і корнійчуковий був чоловік.

Але хай йому земля буде пухом. Може, він хотів як краще.

Лист від Крима Анатолія з Чернівцеь.

«Вілла під Віднем» Андраша Беркеші, вісім картин і сила шпигунів, які намагаються завербувати атомофізика Д. Авторіві здається, що детектив «психологічний» (він посилається на «Царя Едипа», який, мовляв, теж у жанрі «кримі»). Проте в театрі цього не варт робити. Телефільм із загадками – ще с'як-так. П'єсі років п'ятнадцять.

Не схвилювала мене й п'єса Дюли Ієша про Лайоша Кошута. Постать Кошута виразна. Але п'єсу написано як мораліте, забагато уроків чисто політичної боротьби, забагато історії, детальної і дріб'язкової. Ми, які не маємо цих знань (тло незнайоме), втомлюємося від огрому подробиць, географічних назв, прізвищ. Крім того, погляд

на Кошута на радянський лад модернізований, він тут не зовсім борець за незалежність, а – гамлетизуючий вождь. Колись написано буде серію таких п'єс – про Гарібальді, Кошута, Мазепу, Хмельницького; але то буде зовсім інший кут зору. Ближчий до істинного, тобто до того, як саме вважали вони, Кошута й Мазепи.

А прожив він довго, майже 90 років. І таки домігся свого.

Не поставиш і «C'est la guerre» Міклоша Губаї. Одноактівка: війна, маразматик-полковник підглядав у підзорну трубу, Чоловік, Дружина, Дезертир, Офіцер, жандарми, Сторожиха. Такий собі шкіц, етюд. Цікаво було б зробити із студентами на третьому кірсі. А виходити з цим на фестивалі – куцо.

Імре Шаркаді – «Втрачений рай»:

– Ты же носишь свою красоту так, словно тебе ее пода-
рили и только вчера.

Лікар помилився – і Золтанові лишилося жити кілька днів... несподіване козання – становлення людини в ньому... Роздуми.

Гарний і розумний автор. Десять осіб, кожен з персонажів добре прописаний, п'єса з трьома крапками, розрахована на тонких акторів. Чотири жіночі ролі. Є прихована тривога. І справа не у словах – є простір для емоцій.

Якби я мав тут таку актрису як Римма Бикова – на роль Матері – можна було б подумати про «Дві жмені дрібних грошей» Мюллера.

«Прийшла весна» Імре Добози – сплав сьогоднішнього життя з ретроспекцією; цвинтар, рота загинула – хто винен? Становлення національної свідомості, проблема обов'язку. Останні дні війни: росіяни от-от з'являться.

Таку б п'єсу перекласти для України. Тут, у Москві, воно буде все навпаки. І багато проблем: тут тобі і єврейське питання, й угорці-росіяни, і німці-угорці; галопом по Європах. Про невміння зробити вибір, тривання посередині. Це сучасно.

Вийшов на вулицю – день погожий, сонце ласкаве, і так стало спокійно й радісно на серці! Якби так полишити все – і на острів, де немає театрів, де немає уряду, де немає нічого. Аби була гарна бібліотека – і ми утръох. Ні, вчотиръох, – з Річком, без нього недобре. Втім, якби на цей острів ще всіх **наших**, – ми б таку колонію там організували!

Нелля дуже за мене переживає. Умовила мене поїхати у крамницю «Пчеловодство», що на Ленінському проспекті: там продавали сьогодні пилок з квітів, річ вельми вітамінну й сприятливу при астмі. Не повезло. Приїхав – розібрали, мені не вистачило.

І взагалі мені на голову падають усе нові й нові лікування; дізнавшись про мої проблеми, відгукнулися зовсім різні люди. Ірина Шостак передала прополіс, її родичка, яка пише п'єси – Марія Олександрівна, – хоче дістати обліпіху й жень-шень, старий Кулешов (художник) приніс учора два інгалятори з чеськими препаратами. А ще більше дають порад і рецептів.

Стоп. Більше про ці дурні хвороби ні слова.

Нова проблема: не можу підписатися на «Театр»! Виявилося, це дуже складно; чи то скоротили наклад, чи від бажуючих немає рятунку – журнал увели до списку лімітованих. Євгенія Кузьміна каже, що всі товсті журнали тепер – за лімітом.

Я такої думки, що це – наслідок цензури. Товсті журнали – зараза, і їм хочуть прищемити хвоста. Слухняним – потім дозволять друкуватися «без ліміту».

Віддав Нікуліну спогади Смолича про Курбаса. Кузякіна приїде наступного четверга, зустрінемося.

Погортав я її зауваги на коментар. Є корисні, а є й чорт зна що. Скажімо, я пишу про Пельше. А вона коментує: треба сказати, що він – партійний і державний діяч. Доктор наук – плутає Пельше-театрознавця з Пельше Арвідом Яновичем, який – член Політбюро. Але театрознавця звали Роберт Андрійович. Такі речі не можна плутати.

Весь коментар вона пропонує звести до енциклопедичних довідок: хто, де, коли, з якого і по який рік. І все. Нікулін же вважає що йдеться про **тлумачення** тих чи інших настанов Курбаса, я про прояснення думки. Я теж хотів би саме цього, бо Курбаса записували часто люди малограмотні, ентузіасти, але не знавці...

В одному місці вона черкнула мені на берегах: «Это все вздор! Надо давать справку, а для объяснений надо знать историю!» – і відсилає мене до томів «Історії українського театру» йосипенківського розливу. Смішно й сумно. Вона ж мусила б добре знати, що йосипенківська «Історія...» – набір дурниць і неточностей, і відсилати до неї – все одно що посилати до біса. Я ж пишу речі документально доведені, моє джерело – музи і «Триста років...» Д. Антоновича, який з фактами поводився коректно. І конфлікт між театром Вороного-Мар'яненка і Курбасовим крилом існував, про що й писав член Театральної ради Ст. Бондарчук. Я особисто розмовляв з Іваном Олександровичем, треба пошукати ці записи, Наталя Борисівна поспішає, надто швидка.

19-го буде Борис Луценко, проїздом до Англії. Я підтвердив можливість виїзду до Мінська в жовтні на 4-5 днів, подивитись вистави, зробити обсаду на «Коли місто спить» і, може, провести одну-дві проби. Вони поставили це у план на другий квартал. Якщо я не ставитиму угорської п'єси – а щось ніби на те скидається, міськом не дуже зацікавлений в моїй роботі, – ці строки можна було б витримати.

Толя Крим – Хлопчик-стрибунчик, а не письменник. Роман у нього взяло київське видавництво. Влітку Євгенія Кузьмівна та ін. (Стельмах) допомогли ввести його в план «Радуги» (київський журнал російською). Йому цього мало – він послав ще й у «Роман-газету»! Як мед, то вже й ложкою. Хоча «Р.Г» друкує вже після того, як вийде в республіці й будуть позитивні рецензії. Він дочекається, що йому з «Р.Г» пришлють негативний відгук, – а тоді загаль-

мується і з «Радугою» (світ тісний). Євгенія Кузьмівна має рацію, в нього багато того, що Олександр Йосипович називав «хацапетівщиною»...

16

вересня,
субота

Кеннеді явно поспішив з прогнозами про виїзд вісімнадцяти. Стаття в «Правді». Або – гра з обох боків?

Для Квітки читав «Мемуари» Гольдоні та «Записки Шарлотти Аккерман», – перше, що трапило під руку; потрібна була мені стилістика «вскричала ах! і пала без чувств». Шукаю за допушкінською провінційною прозою, всі ці звертання, кумедні й милі. Поліз і до Козьми Пруткова. Нічого конкретного не знайшов, але Особу від Автора назву Козькою Козьмичем: «благонамеренность» и польза...

І взагалі переписую все знову, хоча втомився у Загоруйків, переставляючи шафи й полиці. Марина подарувала їм щось від старої меблі (вона вийшла заміж за такого собі Штірліца і, на мою думку, поспішає його розорити, доки він не опам'ятався); мебля не лізе до Загоруйків, то я її пиляв і підганяв.

«Ясновидящая» виходить. Буде діло.

Помічаю, між іншим, що мені доволі легко писати «під когось», особливо якщо дистанція між цим «кимось» і мною – чималого розміру. Йдеться не просто про стилізацію. Наявність машкари, **маски** значно полегшує процес втілення власних ідей. Містифікуючи, загострюєш думку, виражаєш її просто й чітко, позаяк вона «нібито не твоя», тобто дивишся на неї збоку і бачиш в цілому. Напевне, це суто режисерський хід – режисер повинен відчувати індивідуальність будь-якого **чужого** тексту; а відчуті повноцінно – чи не означає написати «замість»?

І завше мої вистави цим відрізнялися: Нусінов і Лунгін правили за моїми пропозиціями «Гусяче перо» – ґрунтовно, мого в цих правках добряча половина; Смуул надрукував «Вдову полковника» у зміненому дописаному мною

вигляді; про «Пурсоньяка» й мови немає; Кутерницький та Єрмолинський – так само. Втім, Гельмана я ставив за текстом.

А п'єса Чхаїдзе – наш спільний витвір: Стару я дописав, від підрядника, що його мені дали на ознайомлення, лишилося хіба кілька сторінок – не більше десяти. Інша річ, що дописували ми удвох, і мені вдавалося добре налаштувати Олександра Володимировича, спровокувати саме на потрібне мені.

Це не бажання правити автора. Ставлячи «В день весілля», я не змінив ані слова (втім, допомогло мені й те, що на українську переклав п'єсу я сам, Піскуна вони вписали нахабно для г р о ш е й, після чого я своє прізвище зняв; але там не було й слова від Піскуна). Точно за текстом я ставив би «Фізиків» чи «Тимона Афінського» (хоча й були перекладацькі ляпи – у «Тимоні»).

У цій потребі примушувати автора робити щось для мене **о с о б и с т о** – треба було б розібратися. Палка на два кінці.

Як там не є, я розумію Альфреда Шнітке, котрий радів, коли я ставив перед ним чисто стилізаторське завдання (у тому ж «Гус. пері», в тій же «Вдові...»).

Отож я із задоволенням сиджу над Квіткою. Хочеться переробляти інсценівку ще і ще, цеглинка за цеглинкою, віконце до віконця. Вкладеш якесь кольорове скельце – і дім заграє: цікаво!

17
вересня,
неділя

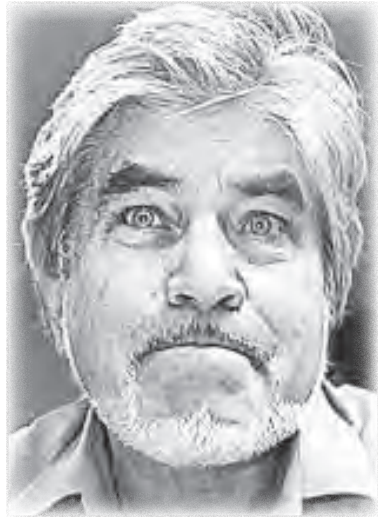
Павло Мовчан

Вчора зателефонував Павло Мовчан і, дізнавшись, що ми будемо поруч (у Загоруйків), попросив заїхати до них з Леною Димшиц, вони живуть поруч. Але ми з Неллею втомилися й не ризикнули. І до Мовчанів поїхали сьогодні, з Євгенією Кузьмівною.

Павло хворів, його прихопило – пневмонія, а потім – вітання від Танюка! – теж почалися астматичні проблеми.

Отож мали ми спільну тему, не мистецьку, було що вижартовувати.

Потім захопилися іншою темою – Квітка-Основ'яненко та його проза. Я давно думаю про «Конотопську відьму». Якби німці або чехи мало щось подібне, вони давно вже провістили на весь світ, що ось воно – предтеча кафкіянства та джойсизма. За сплавом реалізму з фантастичним, за ламкою лінією – це справді **нова** проза. Взагалі, Квітка вельми активно ображений від Гоголя: ДВА ІВАНИ – це «Повість про те, як посварилися...», а «Приезжий из столицы» – це ж «Ревізор». Є паралелі й у оповіданнях; Гоголь таки читав Квітку.



З «Конотопської відьми» міг би вийти геніальний мюзикл для драматичного театру. Або сучасний за естетикою **фільм**. Ми з Павлом домовилися, що спробуємо реалізувати цю шалену ідею. Київ, кіностудія або – телебачення.

Малий Богдан уже не малий. Виріс. Тільки говорить все тим же фальцетом, голос дівчинки-хлопчика. Цілком володіє українською, Павло й Лена молодці, вивчили.

Олена страшенно здивувалася, дізнавшись, що Оксана уже у восьмому класі. Нічого дивного, наші хвороби знак того, що час не стоїть на місці. Різниця лише в тому, що їхні переходить з класу у клас – відмічаються, а наші – ні. І ми все частіше лишаємося на другий рік у тому ж класі – бо іспитів складати не треба, ніхто не вимагає. Скажімо, я особисто не переконаний, що переходжу з класу до класу хоча б раз на два-три роки. Найчастіше це рух по колу. З якимись проривами за межу...

Були на фільмі з Бельмондо «Приватний детектив». Перед фільмом був «Фитиль». Один із сюжетів: коли іноземці

*Фільми й сюжети.
Невчасні фінки*

купують у нас трактори, вони беруть їх БЕЗ КАБІН (кабіни жакливі, не за світовими стандартами, працювати в них доводиться зігнувшись) і платять нам на 25% дешевше.

Ну а як же нашим вітчизняним трактористам? Їм доводиться працювати як є: скаржаться десятки років – справа ані руш.

Це нагадало мені історію з нашими годинниками, які ми продаємо за кордон. ВОНИ купують наші механізми – і вставляють їх у свої корпуси (наші не на рівні), а потім продають удвічі дорожче – нам же...

Успіх героя Бельмондо на мову радянського правосуддя перекласти не можна. Підсадну качку, стукача, доносчика він зуміє зіграти цікавою і духовно високою людиною. Тому що цей «приватний детектив» – з категорії одинаків, які, прийшовши до висновку, що державні структури не годні подолати злочинність, беруться за виправлення світу самі. Його герой близький до тих терористів, котрі за-

грожують світові. Що ґрунтовніше світ структурується, то активніше відбуваються вибухи спонтанно-індивідуального. Втім, і мушкетери були свого часу терористами для своєї доби, подібно до того, як властиві нашій добі «міські партизани». У випадку із захопленням парламенту Сомоси ми їм симпатизуємо та героїзуємо, в історії з Шлаєром чи Моро – все навпаки. А між тим в кожному з цих випадків багато невинних людей під ризиком...

Мовою нашого правосуддя держава АБСОЛЮТНО права. Завжди. Лише віднедавна ми почали писати,



що часом і колектив, навіть соціалістичний, може помилитися. Але йдеться тільки про «малу групу». Державний колектив – наш – безпомилковий, тут будь-яке випадіння **одного** – антидержавне. При цьому не грає ролі, в який бік випадіння, правий чи лівий, у пророки чи у злодії: треба колитися тільки з лінією. І лише потім, згодом, можна одержати право ІСТОРИЧНО поглянути на минуле, щось у ньому підлатавши. Оце вже справді – «нічого не можна, крім того, що можна, а якщо можна – то вже неодмінно!»

Слабкість наших фільмів продиктована найчастіше такого роду соціальними обмеженнями. У Стельмаха та ін. Із-за копиці вискакує секретар обкому (у Гельмана, до речі, він в «Обратной святы» теж вискакує, як чорт з табакерки) і відправляє – поганого на пенсію, хорошого – вгору, того ліворуч, того – праворуч, – і рівновага відновлюється.

До речі, Мовчан розповів, що Гельман написав нову п'єсу. Обіцяє за тиждень показати її мені, просив телефон. Зовсім інша, не «виробнича». Вагон, два купе, мафія, людина, котра думає, що вона чесна й принципова, а цю її принциповість використали, як відмичку для справ сумнівних.

Мафіанські сюжети у нас ще неможливі (повною мірою). Ми соромливо закриваємо очі на явища такого роду. «Цього не може бути, бо не може бути ніколи». У Львові застрелився секретар міськкому, був такий випадок за доби Хрущова. Цілий цех працював наліво. Але такий сюжет у наших фільмах неможливий. Грузинські пристрасті з підпалами опери й вибухами протитанкових мін (саме так!) – «не може бути». Громадську свідомість – пересічну – треба тримати у незайманій цноті. Можливі тільки трагічні непорозуміння й співпадіння: один вождь візьми та й виступи на пленумі з різкою критикою іншого по лінії сільського господарства – а другій візьми та й умри після цього від серцевого нападу...

Мистецтво живиться пристрасною природою людських взаємин. Нормальна людина у своєму розвитку рано чи

пізно протиставить себе світові. Толстой не міг не піти наприкінці життя з Ясної не лише тому, що життя в Росії було НЕСПРАВЕДЛИВЕ, не лише тому, що йому не повезло, і він жив «в епоху кризиса старых производственных отношений». Той, хто приймає життя таким, яким воно є сьогодні, прирікає себе на напівдіотське існування; це окам'яніння, духовна ентропія. Зупинка, смерть.

Обрізання у мистецтві позбавлене тієї біологічної суті, яка, можливо, удоцільнює цю дію стосовно інших сфер. Пригашення жаги, раціоналізація того, що відтворюєш, регламентація фабул та сюжетів (від цієї позначки до цієї можна показувати, а далі – не смій; три роки йшла на аншлагах п'єса Минка про прізвища, і якій дозволили по критикувати заступника міністра! – Хрущов побачив виставу десь у Владивостоку, й після того її заборонили) – вбивство для радянського мистецтва. І якщо література іноді підбирається до суті, якщо у теоретичних науках її намагаються дуже ґрунтовно, то театр пасе задніх. Ще гірше на ТВ, там ріжуть навіть те, що перейшло ЛІТ. Театр безнадійно несамостійний. Мейєрхольди й Станіславські, Курбаси й Вахтангови **формували** життя, вони вірили у своє покликання, як і в те, що саме **державі** в першу чергу потрібна їхня праця. Наші ж режисери змирилися з рівнем коментування життя. Товстоногов, так той просто обожноє повторювати – «надо понять, что театр ничего не может изменить в жизни общества». Від кого це залежить? Георгій Олександрович твердить, що є залізні закони, пропорції взаємовідносин між життям та мистецтвом – звідціль і таке самоприниження.

Може, я просто ще надто молодий? І Товстоногов має рацію? Тоді в театрі працювати – така нудьга и злидота...

Є, звісно, такі пропорції. Напевне. Та ми ж самі живимось не пропорціями, а – порціями. Є в ідальні норма для каші, норма для біфштексу, – стільки-то м'яса й стільки-то хліба... Є й у нас норма – стільки-то критики на таку-то норму по-

хвали, порушив калькуляцію – і ти вже чорниш дійсність, ерго – ворог народу, і шлях тобі один.

Звісно, «соразмерять» себе самого з світом в цілому – справа архіважка, тут, як правило, в с і помиляються, від Сократа до Енгельса, який вважав себе підмайстром, від Міхалкова до Мохамеда Алі, який переконував всіх, що він має найдовші руки і найдовші ноги, до того ж «пише вірші» і «дуже вродливий», не рівня всім попереднім чемпіонам з боксу.

Але людина без спроби порівняння – навряд чи людина. За Неллиною термінологією – недолюдина.

Увечері був Вадим. Євгенія Кузьмівна підтвердила, що Машовець піде з «Л.У.» Очевидно, його призначать головним редактором у «Молоду гвардію» (видавництво)... ! «Все выше, все выше, всё выше Стремим мы полет наших птиц...» З чого б це такий аеродром?

Про мою статтю. Рано пташечка запела... З шостого її пересунули на другий номер. Тобто на п'ять місяців! Замість грудня-листопада вийде у березні-квітні. Машовець боїться Светлова й хоче пустити спершу статтю про драму Горького... А статті ще немає...

Набридло писати. Та й стрічка наказала довго жити.

То як же все таки жити у цьому препоганому й занудному світі? Якщо всюди оте обрізання? Бо й причина зрозуміла. Крутиться до неосталінізму. На кожному кроці – погрози й обіцянки «разобраться». Розумні люди пророчать, що країна йде до сторіччя Сталіна, і є тенденція реабілітувати «батька народів».

То як же жити?

Хіба за Марком Твенем. «Треба жити так, щоб навіть тому, хто робить труни, було жаль, що така людина помирає».

Отож – посміхаймося, чоловіче, гумор – найкращий човен на хвилях життя.

18
вересня,
понеділок

День видався важкий; не тому що справи, – їх завше вистачає, а – думки й переживання. Які – виснажують. Особливо коли вони невчасні.

Для мене, всупереч багатьом матеріалістам, людина досі ще – у центрі світобудови. Тому людина мистецтва – вищий вираз упорядкування хаосу, через надання речам і явищам певного сенсу, якого вони не мають, – доти, доки митець їх не висвітить, доки він не дасть їм назву. Згадаймо Штайнера, для якого подолання чуттєвості через дух є метою мистецтва й науки, з тією різницею, що наука дивиться **крізь** чуттєвість на ідею, а мистецтво вбачає ідею у чуттєвості, у відчутті, у доторку до серця речі. У своїй книжці він цитує Гете, – щось приблизно такого: наукою ми називаємо пізнання загального, знання абстрактне; тоді як мистецтво є наука, яку застосовують до конкретної справи; якщо наука – розум, то мистецтво – ніби її механізм, тобто мистецтво є практична наука; висновок Гете – науку можна було назвати теоремою, а мистецтво – проблемою.

З цього випливає, що художник, як і взагалі людина творча, – явище самодостатнє; який сенс йому сподіватися на щось «зі сторони», ззовні, коли він приречений мати опору в самому собі?

Отже, й радість свою він мусить породити з самого себе. У того ж Штайнера: будь-яка влада, котра б приносила йому втіху ззовні, тим самим прирікала б його на несвободу. І щоби почуватися в щасті, треба самому знайти в речах і явищах те, чого ти сам там шукаєш. Тоді ти стаєш щасливим не через світ, а через самого себе.

Чого ж ми скиглимо й плачемося у камізельку? Вочевидь, тому, що відходимо від художнього, духовного начала, відходимо у побут, у суєту політики, у тимчасове. Для митця ж бо ніщо не має оціночної вартості, світ не поганий і не гарний, – він стає таким лише завдяки нам, нашому сприй-

няттю. Порівняй з Неллиним постійним твердженням, що важливий не факт, а наше ставлення до нього...

Оці невчасні думки (звісно, я всього не можу записати, бо то треба писати цілий трактат, а в мене вже «пройшло») заважали конкретній справі. Вчора я знову переписав все ті ж уже готові десять сторінок Квітки, а сьогодні – ще раз, але не десять, а – сім. Здається, переписуватиму ще. Радіо на мене наїло, вимагає якнайшвидше, там свої плани. Але мені, як не давно, страшенно подобається отак сидіти над текстом. Відбувається, як сказала б Нелля (бачиш, моя люба, як часто я цитую класиків соціології мистецтва!), процес мистецької соціалізації матеріалу. Через постать Козьми Козьмича, який поступово вимальовується у тип... У тип, що зберігся до наших днів – і переживе нас, мудрагелів. І що міцніше я прив'язую його ФОРМАЛЬНО до вітхозавітної старовини, то актуальнішим він стає. Ні граму модернізації.

Ще стільки треба праці! Все примірити на кожную людину, програти самому подумки кожне слово, кожную дрібницю; а ще музика, «романси», шуми – багато всього...

Був у театрі, балакав з директором Алексєєвим. Він – нічого не знає, відповідає на мигах, самими жестами питання. Порадив йому створити при дирекції **студію** пантоміми, – «у вас це добре виходить». Але він не зрозумів. Чи можуть люди без гумору бути директорами театрів? Виявляється, можуть. Якщо вони кадрові члени партії. І якщо їм доручено зробити все для того, «чтобы ничего этого не было...». Але ж і Салтикова-Щедріна ці хлопці не читали!

З театру поїхав до Яшиної: пили чай, говорили про Куряєва, МХАТ, Єфремова, Равенських. І, звичайно, про інше, не зовсім театральне. Є в Москві специфічне коло людей, які все знають і всі новини можуть тобі викласти як на тарілці. У Марії Олександрівни є й інше – вона добре володіє пером. Її інсценівки ішли на сцені. Однак я не ставитиму

«Територію», яку вона хоче інсценізувати. Мені цілком достатньо того «виробничого» масиву, який уже написано. Час переходити до наступного етапу.

А по дорозі до неї зазирнув до «Української книжки» на Арбаті. Виключно переклади з макулатурно-політичного. А ще на всіх полицях стояв роман Загребельного «Левине серце». Мені не захотілося його читати. Андрій Рильський почав – і не здолав. Загребельного я б прописував людям з гіпертрофованою життєдіяльністю, але – невеличкими дозами. Квітки-Основ'яненка ні в якому вигляді у крамниці немає: незважаючи на те, що ювілей, ЮНЕСКО відзначає та ін. Кажуть, нічого й не буде з української літератури...

Як же тут не возлюбити брата-українця за таку повагу до національних традицій? Відповідь одна: «Немає паперу». Того самого паперу, який витратили на тонни макулатури?

Чогось я ніби той Перебендя. «Заспіває-засміється, а на сльози зверне...»

**Вівторок,
19
вересня**

Переробляв інсценівку. Майже готова. Але і в такому вигляді можна починати проби з акторами. Проте є сенс відкласти на кілька днів, – і потім поглянути як на чуже, нове...

**Середа,
20
вересня**

Вадима запросив Михайлов і раптом питає:

– Вы, как мне доложили, собираетесь уходить из журнала. Это правда?

– Я? Уходить? Впервые слышу... А что?

– Нет, ничего... Как вам сказать... Понимаете, если вы решили уходить, лучше сделать это поскорее. Сейчас. А то у вас могут начаться крупные неприятности...

– Даже так? Тогда объясните, в чем дело. Вы недовольны моей работой?

– Ни боже мой! Что вы такое говорите, Вадим? Я вас пригласил в журнал, вы единственный в отделе человек,

*Терельштер
і його шеф
Михайлов*

который тянет все на себе, зама у вас нет, разве я не понимаю? Тут – иное...

– Иное? С какой же стороны?

– С той самой. Поступили сигналы. Поймите, я не имею права вам ничего сказать, вы же интеллигентный человек. Но вы подумайте, для своей же пользы. А к работе вашей у меня нет претензий.

Вадим нічого не розуміє. Ладен присягнути, що **нічого** за ним немає і бути зараз не може, він ні з ким не пов'язаний, ні у що не замішаний, і причина цього **вітру** йому абсолютно незрозуміла.

А мусить бути причина?

Віддав «Ясновидящую» Раменській.

Вранці репетирував у ЦДТ. Дивовижно ритмічний Сергій Соколов у ролі Старого. І Сальнікова у ролі Старої – вище побуту не здійснюється. Мажуть жанризмом, – форма пливе, немає чіткості, рельєфу, **загадки**.

Бентежить мене і новий Блазень. Він тільки приглядається. Може, чекає, поки зроблять все інше й візьмуться за нього? Так часу не вистачить, його обмаль.

У театрі Пушкіна – директор вирішує для себе проблему: до якого берега веслувати. Розривається між гіпротеатром та міськрадою, перший проект реконструкції – стара Москва, таїровський модерн. А міськрада пропонує реставрувати фасад 1836 року – повернути до «пушкінського вигляду». Чавунні огорожі, балкон, літній сад.

Я – за другий варіант. Є сенс говорити про цілий комплекс – площа Пушкінська, пам'ятник, бульвар, будинок Герцена, театр імені Пушкіна, пушкінські вистави...

Отут є різниця державницьких поглядів. Росія дбає про Пушкіна, Україна забула про Шевченка.

**Четвер,
21
вересня**

Переговори з Кузякіною у видавництві. Нікулін – молодець. Не став зменшувати збірку у розмірах. Але тепер Кузякіна запропонувала «Літопис...» – замість 4-7 аркушів (спочатку було півтора!). Здати 1 березня 1979 року. Зросте й коментар, але не набагато.

Але вона й партизанка, Наталя Борисівна! У першоваріанті була угода з Неллею на вступну статтю, Кузякіна – загальна редакція, мої переклади й коментар, «Літопис» – півтора аркуші – Лабінський.

Потім вона запропонувала звернутись до Бажана, попросити його написати сторінок 3-5 – для вступу, перед Неллиною статтею. Ми погодилися.

За кілька місяців Наталя Борисівна сказала, що Бажан відмовився, і вона згодна зробити ці 3-5 сторінок для вступу сама. Це вже було гірше, але я погодився.

(Потім тільки я дізнався, що Бажан не відмовлявся, йому було сказано, що потреба відпала...).

Але замість 3 сторінок вона написала... 75. Біографію Курбаса, аналіз вистав – одне слово, все те, про що вже було у статті Неллі, **готовій** і відданий у видавництво, і переданий їй як редакторові видання.

І, нарешті, лист до видавництва, – про те, що дві вступні статті на схожу тему недоречні, тому вона пропонує статтю Корнієнко зняти...

Зійшлися на тому, що Нелля зніме у себе біографічні сторінки, а Кузякіна не аналізуватиме естетики Курбаса, дасть лише т л о .

Був варіант (мій) – зробити двотомник: у першому – вступна Кузякіної, у другому – Неллі. Видавництво на двотомник не погодилось.

Але під цей варіант Наталя Борисівна розширила статтю з 3-х до 5-ти авторських аркушів. Мотивація – треба розширити «т л о», дати Курбаса «у контексті».

Сьогодні домовились, що Кузякіна відкриє книжку, Неллина стаття – завершить. Треба їх тільки р о з в е с т и

так, щоб не було повторів. І все одно – чи не з'явиться потім стаття Кузякіної більярдною кулею, яка виб'є Неллину статтю? А вона – про головне: про естетику останніх вистав Курбаса, про Куліша-Микитенка. Всього цього обережна Кузякіна торкатися не хоче. Навіть більше – у книжці про Куліша вона в цей город жбурляла чималі камінці.

Я віддав Кузякіній у «Літопис...» сторінок десять, як не більше, своїх перекладів. Віддав і шматки мемуарні, які ми вирішили скоротити.

День був важкий. І лишився у мене недобрий спомин... все-таки виникла проблема поррахунків, дрібно якось... не уникли. Сергій Нікулін взяв тягар компромісу на себе. В цілому розійшлися приязно, обмінявшись новинами на теми Ленінград-Москва, Україна, видавничі проблеми.

Миколу вона в коментатори вже не пропонувала. І потіснила його як співавтора «Літопису...».

Нікулін запропонував редакційну колегію: Драч, Кузякіна, Танюк. Упорядники – Танюк і Лабінський. Переклади з української – мої, а також ті, що вже надруковані (Острівський тощо). «Літопис...» – Лабінський і Кузякіна. Дві статті – Кузякіна і Нелля. Мій коментар.

Ніби порозумілися. Хоча мені не сподобалась одна тенденція. Зростає та частина книжки, яка НЕ Є ЗАХОПЛЮЮЧОЮ. Кузякіна взагалі запропонувала було розпочати «Літописом...». Ледве переконав Сергія, що перестрибнути через ці сім авторських аркушів цифр і календарних довідок з набором прізвищ, назв вистав та ін. зможе тільки дуже наполегливий вершник; а кінь – будь-який – крутитиме мордою від такої неапетитної перепони. (Звісно, жодного з цих виразів я не вжив). Мені ходить про те, щоб книжку було **цікаво** читати, щоб вона не залягла нерозрізаною на полиці. Це було б образливо.

Тепер додасться це один поріг – стаття самої Наталі Борисівни, яка пише добре, але сухо. Так уже було із статтею про Лесю Українку, так було з передмовою до збірки п'єс

Куліша. Нелля тоді зняла свою, готову й схвалену – бо треба було рятувати Кузякіну на прохання Рудницького. Від Києва. Тричі видавництво повертало їй статтю, правив Рудницький, а потім доробляли ми з Дейчем...

Але має рацію і Сергій – на початку книжки треба дати читачеві уявлення про добу. Я сподівався, це зробить Бажан у звичній йому манері. Непоганий був би стиль Шкловського, який не вмів писати від імені довідника останнього видання... Ну, тепер кулаками нічого вимахувати. Дай Боже, аби Наталя Борисівна все те врахувала й зробила максимально добре.

Ще одне але, на яке я звернув увагу. Повторила Кузякіна й свою тезу про те, що Куліш – це «людинознавство», це – психологічна тонкість і «все от Достоевского», – яке до цього відношення має Курбас, який – виключно «соціальна маска», «гротеск» тощо.

Заперечувати за Курбасом людинознавство – означає не знати про його захоплення Бергсоном, не знати його потягу до теософії, Штайнера, до того, що людина «може бути свідомістю гір, хмар, нації...» (Щоденник). Це означає заперечувати за Курбасом глибину й об'єм. І тоді його режисура – лише набір засобів?

Літературознавець у Кузякіній бере гору. Опора на НАПИСАНЕ СЛОВО. На запах клею і фарби в театрі вона ще не орієнтується. У Ризі на семінарі вона при мені говорила про Давида Боровського: «Позвольте, но он же из рук вон плохо рисует!! Он слабый рисовальщик, я видела его эскизы, это не то...». У Москві вона говорила аналогічне про Михайла Френкеля: «Вы понимаете, художники этого типа больше рассуждают об искусстве, чем занимаются им...». Знайшла розсудливого! Френкель, який двох слів не зв'яже, але зате опромінюється на сцені й почуває себе пречудово! – і тут уже так тобі розповідь про мистецтво, що тримайся! Такий і Боровський, один із найголовніших мовчанів нашої доби. Такий у спілкуванні Альфред Шнітке,

такий Борис Бланк, такий Заливаха, такі Семикіна й Горська. Художник не може й не повинен бути балакучим... Художника треба бачити у справі!

Ми послаблюємо враження від Курбаса, репрезентуючи його доповідями й статтями, які б гарні вони не були. Із спроби витиснути щось з його лекцій та бесід – нічого не вийшло. І для Кузякіної це свідчення того, що Курбас був утилітарний у роботі. А такий висновок – аматорство й пошлість. Запиши хто-небудь з особливо старанних виступи Єфремова чи Товстоногова на пробах, того ж Ефроса – таких висновків можна понаробити! Що таке режисерські тексти? Іноді це просто педагогіка, щоб вивести з рівноваги (нудьги) якусь групу акторів, іноді провокація чогось іншого, іноді – промацування акторського «я»; та що тут говорити? Хто ж виставляє заповітне напоказ? Із заповітним до актора треба підходити наодинці, коли з нього зійшла «пара виробнича», коли він **готовий** тебе слухати, коли він сам запитує. Так було у мене сьогодні в ЦДТ. Я всіх відпустив, а сам сиджу, не йду; і Володя Василенко, новий Блазень, теж не йде. Хвилин п'ять помовчали, а потім розговорилися і так добре! Виявляється, він робив такі собі сценічні нотатки, лише примірявся – соромиться він «стриптизу на місцевкомі», соромився колег, – тому й приглядався місяць. І коли ми наодинці спробували – він зробив дві сцени просто блискуче! Я радий, що не поспішив у ньому розчаруватися.

Але таких текстів Курбасових (наодинці!) не існує! Життя їх нам не зберегло. Їх не надрукуєш! А коли люди, які працювали з ним, розповідають про ВРАЖЕННЯ від Курбаса, вона – у спротив: немає таких джерел, ненауково, рецензіями не підтверджено. Скажімо, у Неллі – про фінал Макбета: голова на списові і т. ін. З мемуарів пані Ориси. Для Наталі Борисівни – ні, це містифікація, «нигде в літературе не зафіксовано».

Але й смерть його «нигде в літературе не зафіксована». То був розстріл чи ні? Були хвилі Білого моря?

Ось до яких непорозумінь призводять різні кути погляду на театр. Але мусимо дати собі раду.

Розов читав у ЦДТ нову п'єсу; віддав Ефросові. «Тропа глухаря». Чи «Глухарина тропа», не пам'ятаю.

Ностальгія, ностальгія за справжнім – у ЦДТ. І так їм шкода, що це п'єса не для них! А Віктор Сергійович натякнув їм, що міг би дати в театр п'єсу, – але з умовою, що запросите Танюка. «Которий так меня тогда подвел с «Традиционным сбором». Звісно, Яновицький і партія – ні в яку. «Что вы, не разрешат, с Танюком министерство не дружит». Очевидно, Міністерство РСФСР, – я їх теж не люблю. Мінкульт СРСР – більш ліберали.

Приємно, що Розов таке говорив. Але каші не буде. Кузьмін – людина несмілива, він навіть «Свободную тему» Чхайдзе побоявся взяти... Мені Шоші скаржився на його богузтво.

Не було в ці дні ані Молостової, ані Луценка. Не приїздили? Зате був з Києва Валентин Рубан, привіз п'єсу, просить прочитати.

Остаточо не вирішив – з ким писати «Ясновидящую»? Гарні актори на Малій Бронній. Але хто там Козьма Козьмич? Броневой? А, може, зробити на базі ЦДТ? Їх я добре знаю – голоси, тембри.

**П'ятниця,
21
вересня**

Снилася мені Люда Семикіна. Отака як завжди – тиха, мовчить, погляд у себе. Але була вона на сцені – і за нею **персонажі** в її костюмах. Якась вистава Миколи Мерзлікіна; бо він на поклони вийшов. Але виконавці – не актори. Стоїть Заливаха, стоїть Рома Корогодський, Севрук і Зубченко, навіть, здається, Алла. Всі в семикінських свитах. Десь там і я збоку – у своєму сардаку. Чорно-червоному. До речі, де він? Треба розшукати. Неодмінно.

З чого б це?

Може, у Люди якісь клопоти? Треба б дізнатися.

Річко став самостійніший і навів у хаті свої порядки. Взяв за моду слухатися тільки мене. Якось, коли він надто розхвилювався, я взяв його на руки й підняв угору. І він у повітрі став зовсім беззахисний, розгубився: може, тому й визнав мене за вожака?

Річко про нас

Тепер ми з ним часто вдивляємося один в одного.

З його собачої точки зору, життя, яким ми змушені жити, – йому не подобається. Химерне й малозрозуміле.

Заледве за вікном світає, він прокидається і, підійшовши до Оксани, намагається лизнути її в ніс. Проте очі в неї заплющені – отож, робити цього не можна. Гірко щось пробурчавши, він знову закручується у калачик і засинає. Добре, як хтось заgrimить каструлями у сусідів чи у коридор вийде – тоді можна кинутися до дверей і голосно загавкати; а тоді й господарі прокинуться. А то у них все навпаки: вночі ніяк не вимкнуть лампи, світло ріже очі, читають до пізньої години – вранці не добудишся. От і доводиться йому щокожні чверть години підходити до їхніх ліжок і уважно вивчати: сплять чи прикидаються? І чекати, доки істерично затерембонить химерна зелена коробочка на ніжках з циферблатом.

А вже коли задзвеніла – свого не упускай. Стягай з Оксани ковдру й проводжай її у ванну кімнату. Оксана – вона така: ледь прогавиш – вона кнопку на коробочці натисне, коробочка вгамується, Оксана – набік, і знову спить, аж доки ВІН чи ВОНА не збудять – вставай, запізнишся. А тоді Оксана й гуляти не встигне вивести Річка, і взагалі все сторчака.

Ось Оксана підвелася, погуляла з Річком чверть години, голубів можна поганяти, – і так не хочеться йти додому! Бо дома – все якась техніка.

Поміркуйте самі. Коли вони вночі сплять – на стінці висить тарілка з написом «озонатор», червоним оком до ранку підморгує, від тарілки дротик тоненький через усю кімнату, а по тому дротикові, як стверджують, сповзають вниз

іони. Дурне – їх і не видно. Інша річ – муха, за якою можна погнатися з кімнати до кухні, збиваючи по дорозі всіх!

Але тут уже всі знають: як уже вимкне він око на стінці, можна безпомилково йти до них казирися. Він і Вона не дуже сердяться, якщо й на тахту залізеш, аби не з двору, коли лапи мокрі.

Потім починаються речі гірші. Вона вмивається, миє голову, а замість того, щоб, як нормальні собаки, струсонутися головою чи повалитися у піску, – вмикає якесь «фе...» – неприємну річ, з якої дме вітер, спершу холодний, потім гарячий. Сушить волосся. А підійти ближче не можна, починає смердіти шерсть.

Потім вмикає свого ж-ж-ж-ука ВІН. Водять ним по шоках, а жук зудить, зудить, зудить. Ще є в них ліхтар, який вмикають лише одягнувши чорні окуляри; бр-р, запах від нього ртутний, і світло – синє...

Ніби все. Кухня, їжа, кістка, так?

Коли б не часом! Один возиться на кухні, а другий у цей час вмикає маленького слона з довжелезним хоботом, і той всмоктує у себе все, що погано лежить. Горіх, шматок печива чи навіть кістку не залишиш про запас – неодмінно зжере. Такий гад! Його б укусити за лакований бік – не виходить: гуде, аж страшно. Тоді лізеш у кухні під стіл і чекаєш своєї години. Чортова цивілізація... Проте й на кухні не рай. Бац! – огидно затремтів холодильник, відкрили його – дух м'яса, а не дають! Або з морквиною: замість того, щоб дати її бідному собаці, пхають в якийсь апарат. І ця морква умить виливається через дірку у склянку. А з іншого боку – розпилюється у якусь неприємну суміш, яку ВІН підмішує псові у котлети, які трохи пахнуть м'ясом...

Ці процедури щомиті перериваються дзвоником – у кімнаті надривається на столі біла штучка з двома вухами. Задихаючись, біжить ВІН чи ВОНА до тієї істерички і починають її умовляти. Лише після того вона відключається. Але ненадовго.

Жах!

А ще всі ці скриньки, з яких іноді музика, а більше – розмови; про що тільки не мовлять! Є скринька з паличкою, котра вилізає з нього, блискуча дротина. Є скринька меншого розміру, з касетами – волає за трьох; це коли Оксана повертається з школи, а батьків нема. Увечері – ще одна штукенція, розміром з собачу буду, – шкода її не часто вмикають – там іноді показують «В мире животных», страх як цікаво!

Є й така гидота – млинок для кави. Найтерпеливіший упаде у відчай, коли вона заверещить. Знуцання – і край!

А різні лампи? А запальнички? А коли раптом затремтить і заплигає на коліщатах ця стара мимра – пральна машина? Так, ніби у неї всередині в неї от-от щось лопне?

А ЦЕЙ, з бородою, котрий приходить найчастіше – до ночі – і димить люлькою, не випускаючи її з рота? Запах нічого, тютюн з Голландії, але скільки можна? Або Той інший, що з Єревана? Сидять, рухають на квадратній дошці якісь фігурки, кричать «Мат!» – хай ти скажишся з тим матом! Ну спробував я згризти одну таку фігурку, – нічого особливого. Гидота...

Трапляються винятки: на спину перевернешся, «ласточку» зробиш, килимок погризеш. ВІН і ВОНА з роботи придуть – піддаси так, що на весь дім чутно, а вони радіють. Ну там гуляти відразу... котів розженеш по своїх місцях, тобто кожного на дерево або за паркан, у дитячий сад. Під дверима почергуєш – коли нікого немає – чи не крадеться який ворог потайний...от...ліфт зупинився... ні, це не до нас... знову...

А як втомишся чекати, вибираєш з полиці книжку, бажано товщу, «Основы марксистско-ленинской эстетики», наприклад – і гризеш, сторінку за сторінкою, від палітурки до палітурки, поки сміття не залишиться... Білки морочать голову, але їх чапати не можна: свої. Та й скло заважає.

ВІН і ВОНА – молодці, стараються. Недавно купили мені палас, це такий великий килим на підлогу: і кататися по

ньому добре, і коли спиш – не дме знизу. І з двору, коли дощ і сніг, прийти – задоволення: бабах на килим, ковзаєш – увесь бруд на ньому й лишається.

Ну там Оксана іноді попросить: посидь, а я тебе намалюю. Добре, малюй, я не гордий, тільки не забудь про миску. Порожня. Нічого, іноді схоже. Але не завжди характер може схопити – дитина, що з неї візьмеш...

Ще? Ну, на балкон вийдеш, різні запахи знизу, голова обертом – внизу винний магазинчик. Довго з незвички не витримаєш. У неділю – нічого, крамниця зачинена. Ну, ще поїзд носить під в ікнами, хоч і страшно – все одно приємно: гавкай на нього скільки хочеш – ніхто не лається – не чутно! Такий гуркіт. Отож свої переваги є і в цьому.

Зате коли гроза надворі чи цей, як його, – салют – страшно. Ти на них брешеш – а їм хоч би що! Ще голосніше шархає. Тут тільки під стіл забитися, де люди, чи під ліжку – далі від балкону. Чорт його зна, що то за паскуда: ясно – сердиться, а за що – не зрозумієш. Ну, у людей завжди все не так як у собак, все не по собачому...

Але нічого не поробиш. Якщо ти їх уже вибрав, мусиш допомагати їм до кінця. Життя є життя, треба це розуміти. На все добре!

Лесь Манюк



Езотеричні Марчукові картини – про що це? Чому він малює-плете, за Марчуком – «пльонтає»? Може, тому, що починав в училищі прикладного-декоративного мистецтва, – килими, коци, кераміка були для нього предметніші за абстрактну лінію? Його цікавить скелет, череп, кістка руки, кістка дерева, обличчя в замріяному степу... Це від бажання досягнути правову, пра-природу? Цікаво, що земля й ліс у нього завше роздрані, голі, скелетні, краса крихкості, краса життєвого лабіринту.

Іван Марчук цікавий тим, що перед ним нічого подібного не було. І після нього не буде. Він не є «школа» чи «напряма». Якщо школа, то вона з Марчука почалася й на Марчукові скінчиться, якщо пряма, то без продовження.

У Києві я його не знав. Він з'явився, коли я вже був у Харкові, а потім у Москві – зі Львова. А от у Львові Іванові роботи бачив, чув про нього найсуперечливі відгуки – від поклоніння до звинувачення в егоцентричному нарцисизмі. Знаю все, що пов'язане з Інститутом теорфізики.

Цього року він, розповідає, почав цілком новий цикл – фантазійні кольорові прелюдії, акварелі. На слайдах це ще не дуже чітко, тобто не видно, що це – н о в и й Марчук; втім, я гадаю, він ніколи не буде для себе цілком новим, у нього все по колу, по спіралі.

Дуже допомагає Іванові новий його приятель Володя Война, теж якось пов'язаний з Києвом.

Що в ньому мені найбільше подобається? Я ніколи не бачив його самовдоволенням. Звісно, йому подобається, коли його хвалять, коли його роботи цінять. Але він десь у глибині ставить до тих компліментів недовірливо. Минає три-п'ять років – і він починає цілком відмінний від попереднього етапу. І тоді власне ж минуло перестає для нього бути абсолютним, як це є під час безпосереднього творення. Уже одне це є знаком



його наймогутнішої обдарованості. Делакруа колись зауважив, що дерзати, коли ризикуєш уже досягнутим колись, колишніми здобутками – незаперечний знак великої снаги. Худенький Іван, який сидить на пшеничних зернах і воді, жилавий, як його картини. Це пахне – сказав би Лев Озеров, – це пахне...вічністю!

В жодному разі він не атеїст. Але він, вочевидь, пантеїст – з його перетворенням природи в людину, а людини в природу. А ще він постійно закоханий, хоч і не признається. Любить жінок, любить залицятися, любить бешкетно блазнювати. Він завжди з'являється несподівано – власною персоною і в багатьох примірниках; один Марчук скаржиться, другий – іронізує над першим, третій – повчає, четвертий чекає поради, п'ятий... Але на свої картини він чимось дуже схожий.

Якби ж Україна любила своїх майстрів – Марчука, Заливаху, Кушніра, Задорожного! Що ж це за такий дикий край і як його запаскуджено зайдами! Та й наші «землячки з циновими гудзиками» – не кращі.

* * *

23 вересня 1978

Здрастуй, Микола Гнатовичу!

Про те, щоб вислати тобі примірник рукопису, поки не може бути й мови. Позавчора приїздила Н.Б., сиділи втрьох у Нікуліна й перепланували збірку; доведеться чимало переробляти. З твоєї легкої руки мені й так пройшлося робити вдвоє більше роботи: це ж ти, як упорядник, мусив би все скласти й скоротити, давши мені для перекладу лише відібране тобою й утверджене (виправлене) Кузякіною. Ти ж накидав кілька тонн зерна разом із соломою – сиди, Танюче, й вибирай, визбируй крихти. Так що я переклав удвічі більше, ніж належить... Отож не проси, нічого зараз вислати не можу. Строк

*Лист до Ладінського.
Зауваги (Курбас)*



– домовились переробити все до 1 січня; офіційно розписку дали – на 1 лютого. Тому мусимо закачати рукавички – і до діла.

По-перше, сторінок з 50 я віддав з власне курбасівських текстів (перекладених) – у «Летопись...». Очевидно, «Л-сь...» ще розшириться.

Але: чому ти так і не надіслав «Молодий театр. Генеза-задача..» у т.д.? («Роб. газета», 23 вересня 19Х7)? Жду, не тягни.

2. Потрібен і повний текст «Інформація Леся Курбаса про подорож у Харків і Москву» (3.1.1926, ІМФЕ, Ф42/8), теж вишли. Зразу.

3. Звідки дані, що Обюртен німець? Ти це пишеш на тій лише підставі, що Курбас переклав книжку з німецької? Неодмінно спитай в бібліографічному кабінеті, що їм відомо про книжку (в тому числі й про оригінал) та про автора. Він француз (хоч був один сигнал, що – бельгійець).

4. До «Летописи...» відійшли: Два листи до Лучицької; Звернення до громадянства; Відозва до з'їзду кооператорів; 3 листи до групи акторів Молодого Театру; До шановного товариства МОЛОДИЙ ТЕАТР; 3 виступу перед репетицією МАКБЕТА; 3 листи до правління МОБу; Для масового робітничого глядача; Про українську оперетту; Про зарубіжне культурне життя; Театр Жовтня; Театр БЕРЕЗІЛЬ та його позиції; Два полюси нашої драматургії; Узел братской связи; БЕРЕЗІЛЬ у сезоні 1932-1933; Із зауважень до вистави «Комуна в степах», «Напередодні», 3 вступної лекції до «Золотого чрева»; Із зауважень в Лабораторії Слова.

5. Із спогадів лишилися: М. Рудницький, О. Сердюк, І. Авдієва, О. Перегуда, Б.Тягно та Ю.Смолич.

6. Крім того, Н.Б. писатиме вступну статтю – час, тло, умови українського театру і т.ін. Стаття Неллі буде завершувати книжку – там ходитиме суто про естетику Курбаса, його театр як такий (з реконструкціями); про його місце в історії.

7. Треба документувати, звідки ти взяв «Молодий театр – своїм глядачам». Що це - друкований текст, чи Курбас його проголошував перед виставою? Він міг бути написаний лише між 15 січня та 15 березня 1919 року, бо ДО цього не було згаданих у тексті вистав, а ПІСЛЯ – не було Молодого театру. Перевір. І

назва – така? У тебе дата – 1918? Словом, знайди ще раз в Музей та перевір (інв. №1592)357668)

8. Хай Рая С-й черкне мені два слова про НЕЗАЛЕЖНУ СТУДІЮ при Мол. т-рі в Києві; в якому місяці 1920 р, виникла, і чим закінчила.

9. Чи не зустрічався тобі «чорносотенець Савченко», який хвалить театр Садовського у Києві (Див. КРАХ АКАДЕМІЧНИХ ТЕАТРІВ): яка газета йому давала притулок? «Киевлянин»? Що воно за Савченко?

10. Чи нема в якихось енциклопедичних чернетках дат життя Туркельтауба, Д. Ровинського, Христового, Вол. Калина, Алексея Макс, Смирнова, Буцького, Куніна, Йони Шевченка, Рабічева, Арватова, Симашкевича, Шкляєва, Бережного, Т.П. Олісниченка, декораторів Івана Бурачка та Судомори, Блюменталь-Тамаріна (сина? йдеться не про Олександра Ед., 1859-1911, – рік надворі 1927), Петера Альтенберга, Годлера (експресіоніста), Рубинера (харківського автора), Хоменка (теадиспут 1929 р.), Певного і Чугая (актори у Садовського), Глетчера (лікаря, а не драматурга), Лазорішака; коли померла Броніслава Хомівна Ніжинська? Чи живий досі Марко Ст. Терещенко? Коли помер М.І. Рудницький?

11. Покажи цей списочок Раї теж – може, вона про когось що-небудь знає.

12. Ще одне: хто така «російський критик Божена Вітвицька», що її згадає Курбас у листі до п. Ліллі? У російській пресі того часу я її не зустрічав. Чи не католичка яка? Чи так щось третьорозрядне?

13. На ходу я подивився «Летопись...» Там дещо треба виправити. Кузякіній я сказав ці свої зауваги:

а) навряд чи можна перекласти «Баламутні гасла» як «Баламутные лозунги» («Возмутительные»? «Возмущающие спокойствие»? «Будоражающие»?). Подумай.

б) «Иоланта» на ст.34 – ніякого не Чайковського. Крушельницький вважав, що йдеться про «Иолу», друкарка додала, щоб зрозуміліш було. Втім, можливо, це оперетта Салливена «Иоланта», популярна на той час у Відні, Польщі та ін.

- в) Не Бон-Томашевський, як у тебе двічі, а М.М. Бонч-Томашевський, театрознавець та режисер, знімав навіть фільми в Ательє Ханжонкова та К°. До речі, дат життя Бауэра (ВУФКУ) – нема?
- г) всюду виправ інсценізації на інсценіровки
- д) Перетворення перекладатимемо як «образное пересоздание»
- е) Російською мовою – «Пель-Мель», а не «Пел-Мел».
- ж) Кепсько перекладені тексти з щоденника Курбаса («може бути свідомістю моря..», а не «умеет быть», зокрема).
- з) Не Суливан, а Салливен (див. Т.Є.)
- і) «Леїла Ханум» Глієра – балет, а не опера. Курбас написав лібрето не оперове.
- к) У кількох місцях плутаєш Л.Болобана з Б.Балабаном,
- л) російською мовою – Тетнульд, а не Тетнулд.

Я не дивився «Літопис...» з точки зору якихось пропусків, це згодом уже, на таку детальну аналізу нема, сам розумієш, часу. Пізніш. Бо я думаю, нам ще доведеться чимало часу витратити на книжку.

Якщо поспішимо до січня-лютого, то встигнемо видати у 1980 році (з плану 79-го вона вже через наш неспіх вискочила). Але й це, сам розумієш, варіант гарний – не відкладають кудись там у довгий ящик «до в'яснення», а...

Кузякіна пропонувала залучити тебе до роботи над коментарем, але з організаційного боку – це складно: угода на Неллу та на мене, переробляти – це знову проходити всі інстанції. До того ж коментар іншого типу, він – тлумачний, треба трактувати самого Курбаса, ті чи інші його висловлювання. Словом, не ображайся, я не погодився – так ми затягнемо це бог зна на який час. А тут треба поспішити, бо все може трапитись. Сьогодні одне начальство, завтра інше...сам розумієш. До того ж у Неллі з Нат. Борисівною не все гаразд по лінії дружби та взаєморозуміння; тож залишмо все як є.

Будь здоровий.



ХАРАКТЕРИСТИКА

т. Танюк Леонид Степанович, 1938, украинец, беспартийный, образование высшее, режиссер московского драматического театра им. Пушкина; домашний адрес: Москва, Б. Черкизовская, 32, корп. 2, кв. 45, тел. 161-51-00.

Т. Танюк Л.С. закончил в 1962 г. КГИТИС, работал в театрах Украины, в 1965 г. переведен в Москву в Центральный Детский театр. Работая здесь до 1968 г., поставил ряд спектаклей, в том числе «Сказка Пушкина»; спектакль, неоднократно выезжал на гастроли в НРБ, ГДР, ФРГ, Канаду и США. Работал в театре им. Моссовета, им. Маяковского и им. Станиславского, откуда в 1975 г. приказом по Главному Управлению культуры был переведен в театр им. Пушкина.

На сцене нашего театра Л.С. Танюк поставил «Протокол одного заседания» А. Гельмана и «Когда город спит» Чхаидзе в собственном переводе с грузинского, спектакли, посвященные насущным вопросам современности. Во время фестиваля польской драматургии был отмечен спектакль Танюка «Мораль пани Дульской» Г. Запольской.

Активен в общественной жизни театра, второй год возглавляет производственный сектор местного комитета. Повышает свой идейный уровень в идеологических семинарах для творческих работников театра.

Т. Танюк Л.С. пользуется уважением в коллективе, политически грамотен, морально устойчив.

Является автором нескольких книг, среди них — монография «Марьян Крушельницкий», М., «Искусство», 1974.

Женат, постоянно проживает в Москва. Жена — кандидат искусствоведения Корниенко Н. Н., работник ВНИИИ.

Выезжал в мае 1967 г. в составе делегации ВЛКСМ как активист Клуба Творческой Молодежи (СССР-НРБ) в НРБ. Замечаний по поездке не имел.

Дирекция, партийная и профсоюзная организации театра рекомендуют т. Танюка Леонида Степановича для туристической поездки в Италию в составе группы ВТО от 12 по 22 ноября 1978 г.

Характеристика утверждена на заседании партбюро театра от 1978 г., протокол № .

Директор театра
Секретарь партийного бюро
Председатель местного комитета

Краснопресненский РК КПСС рекомендует т. Танюка Л.С. для туристической поездки в Италию в составе группы ВТО с 12 по 22 ноября с.г.

Секретарь Краснопресненского РК КПСС

По телебаченню дивився Гоголя. Роман Віктюк дуже непогано поставив «Ігроки» Гафт, Марков, Лазарев, Пастухов, Калягін. Навіть Аделаїду Іванівну (колоду карт!) грала у «напливах» недосяжна Маргарита Терехова. Помітно, що режисер театральний, але разом з тим – дуже телевізійно. І музика гарна.

**Субота,
23
вересня.**

Мушу визнати, він мене цієї виставою здивував – у кращій бік. Уперше бачу в ньому темперамент, уперше відчу-



ваю в ньому таку міру азарту й пристрасті. Воно, звісно, й актори непогані, але він явно не за ними йде, він – провідник. Мо-ло-дець Віктюк!

Був Валентин Рубан, приклеєний до бороди. Залишив п'єсу. Розповів, що слідом за батьком-Сміяном зняли у Херсоні сина-Сміяна, він там керував театром після Горбенка. Актори примудрилися його напоїти, а потім обікрали – витягли й спалили партквитка Хлопця ні за що ні про що викинули з партії, зняли з роботи й, по-суті, знищили.

Мало Сергію Костьовичу одного клопоту...

Дзвоник з Києва – Атена. Настрій добрий, хоч на те, каже, немає підстав. Буде в Києві кілька днів, просила деякі телефони й адреси.

Надійка – їде до Нью-Йорку. З двома хлопцями. Чоловік залишається. До першого їй приписано залишити СРСР. Здибається там з Вірою Вовк, з іншими нашими приятелями.

Цікавенна новина. Не вписується у ті закрути, що пішли. З іншого боку, спроба позбутися хоч так, якщо на весь світ стало відомо **все**.

Іван буде радий, він дуже Надійну любить. Але йому стане самотньо – на контрасті. Втім, Надійка й у Штатах не втрачена для України, нехай ніхто на це не сподівається.

Дай Боже їм везіння й талану!

Я – сидів над Курбасом, шукав для коментаря якісь прізвища. Передивився усі «Маски» й полицю інших журналів. Намагався з'ясувати, що Курбас міг бачити у Київських театрах з 1915 по 1919 роки. Які гастролі були тощо. Таки не має рації Наталя Кузякіна: Курбас навіть МХТ бачив. Проте специфічну виставу – «Осінні скрипки» Сургучова, а то було посереднє видовисько. **Mir** бачити багато опереткових вистав. А от з якого саме «Затонулого дзвона» він пішов, не додивившись до кінця, я ще не з'ясував. Не знайшов і «Боже-ни Витвицької» на яку він посилається. Була така критикеса, але більше нічого не знаю.

Надійка їде
до США

Левко зателефонував: прилетить уночі. З Душанбе.
Ми з Неллею під враженням фільму «Белый Бим черное
ухо».

Неділя,
24
вересня
1978

Ростоцький зробив наближено до Троєпольського, у
Тихонова весь час очі сумні, як у Біма...

Все це дуже потрібне сьогодні, у добу апофеозів та юві-
леїв. «Что чувства добрые я лирой пробуждал...». Стрічку
знято так, що виникає відчуття **долі**, котра є не лише люд-
ська, вона стоїть за всім живим. Небайдужий глядач не раз
у цьому фільмі здригнеться.

*Фільм про
Біма*

Звісно, є й адаптаційні моменти. Їх два. По-перше, роз-
рахунок на дитячу психологію, що на мові ТЮГу означає
знімати зайвий трагізм, після кожного «ні» обов'язково
говорити «так». По-друге, ставка на зарубіжний прокат
фільму: квартири у всіх шикарні, із залами під арками й
круглими східцями на другий поверх, коштовні речі, одне
слово, побут такий, по «в грязь лицом не ударим». Ну й
люди відповідні: незважаючи на «погані вдачі» окремих
громадян, «які підлягають критиці й громадському осудо-
ві». Біма рятують усі, і кому не ліньки – міліція, ветерина-
ри, діти, дорослі, чоловіки й жінки, і всі ж такі сердешні,
всі такі лагідні...

Для Толстого й Чехова цей сюжет послужив би приво-
дом для розповіді про світ в цілому. У «Каштанці» немає та-
кого «сюсюкання», цим вона й вічна.

Однак і в такому трохи адаптованому вигляді фільм
свою справу робить, налаштовує на хвилю співчуття,
болю.

У фільмі є персонаж, зіграний трохи гротесково – сусід-
ка Івана Івановича з тих, що сидять на лавах біля будинків
(«Порозводили собак! Людям жрать нечего, а они еще со-
бак кормят!»).

Цікава реакція на неї хлопчика, що виходив із зали.
Він – татові:

– Пап, я думаю, эта актерша, которая отдала Бима, в жизни такая же дрянь! Иначе кто бы согласился играть такую с-с-собаку!

Нелля мовою соціології назвала б це моментом цілковитої ідентифікації.



**Четвер,
28
вересня**

Приходжу до театру – помреж мало не плаче: оркестр відмовляється працювати. Виявляється, якийсь послужливий дурень, той самий, котрий небезпечніший навіть за Яновицького (Ной його на дух не зносить і зве Яновицького Мишкой Маленьким), вирішив пофарбувати нову підлогу в оркестровій ямі. Фарба на ацетоні. Звісно, там не висидиш, пробу зірвали. І вентиляції нема!

Довелося після перерви запросити на сцену скоморохів, вони взяли в руки рушники-хвилі, на яких побудована «Рибка», і ми влаштували «вентилятор». Було весело й дотепно, стало легше дихати. Закрили яму, з якої несло, як з

тамтого світу, посадили оркестр у залі. Так і минула генеральна проба – без литавр, без арфи, без роялю...

Готові два акторських склади. Рівноцінні.

Говорив я з виконавцями про скоморошество в цілому. Не знаю, чи зумів я переконати їх у тому, що це – гіркий театр. У сміху балаганного блазня, гістріона, міма неодмінний присмак трагізму. Веселощі карнавальної вистави є потреба ВИРВАТИСЯ з неможливості реалізувати себе.

Головні персонажі – Блазень, Старий і Стара – ще трохи сучасніші, грають на «дідоморозівський» кшталт. Сколов – аритмічний, вроджене несприйняття вірша. Заважає йому й «досвід» викладача: ставка на розповідь, театрознавство – замість чуттєвого пориву, емоційного стрибка у несподіване. І скутий – господи!

Цікавий Кузьмін. Вчора й сьогодні вони з Полупарневим сиділи на репетиції. Їм усе подобається. Та ось яка деталь: до кожного актора Кузьмін ставиться передусім під кутом його належності до такої-то родини. Я йому кажу: оцей актор ні бе ні ме, слуху не має. Він мені: нічого, він лише вчора одержав диплом: це син Остальського (Остальський був туз у ВТО, тепер, у ГИТИС або навпаки). Ной каже: Антонова не така приваблива, як Гнілова. Кузьмін: зате з гарної родини, – це ж донька письменника Антонова! Прекрасні люди! Мій асистент – доня Образцових, днями в театрі читали п'єсу Воронова-сина, Розов-син поставив його першу п'єсу, син Арбузова репетирує у мене скомороха (і теж виглядає погано на загальному тлі).

Це в нього курс такий – фамільний? Кумедно.

Непогана була б назва трупа ЦДТ – «Фамільний театр». У них і репертуар відповідай, наприклад, «Сыновья идут дальше»...

Ільїнський сказав, що про інсценівку мою йому розповіли, він сам не читав. Якщо дозволить здоров'я, він неодмінно запишеться.

Геніально! Кращого варіанту й не треба для Квітки Основ'яненки. Він зробить це блискуче й тонко. Саме оте

переплетіння старожитнього – з найсучаснішим. Модерн – через віддалення в минуле, а не через пряму модернізацію.

Їхав у тролейбусі: на передньому сидінні жінка з дівчиною. Лінгвістична суперечка:

– Ма, там написано – експресс. Неправильно.

– Отчего же?

– Надо либо эс-пресс, либо – экс-прекс.

Ще питання, гідне 16-ої сторінки «Л.Г.»:

– Ма, у кормила власти – это чтобы она их кормила?

*Купченко ч
поганому фільмі*

Дивилися утьрхо – ми з Неллею та Левко – «Странную женщину», фільм. Оксану не взяли – дівча температуриць. І добре, що не пішла; фільм – цілковита імпотенція Райзмана й Габриловича. У головній ролі непогана акторка

Купченко. Але текст жахливий, суцільні набори штапованої фразеології, – газета, партзбори, дидактика. Можливо, яка-небудь Анні Жірандо підім'яла б усе це «нежиття» під себе, викинувши три чверті тексту: але що дозволено Юпітерові, того не дано бикові. Розтягли ще на дві серії. Бездарно, нудно й у чомусь підло. Думка про

зникнення людини почуття, про вимирання високої пристрасті – хіба ж про це можна так убого й сіро? Газети повідомляють про фільм як про «нову перемогу», публіка ж у залі – нудиться, виходить.

Навіщо гарні акторі ідуть зніматися у погані фільми? Гроші? Але ж ім'я! Раневська була мудріша, коли сказала, що знятися в поганому фільмі – все одно що плюнути у вічність.

Купченко – не Раневська.



У «Листі до пані Лілі» (Курбас) – «присяжніе составители либретто» й приклада взято з Ф. Комісаржевського: див стор. 96 «В спорах о театре». Збігаються й деякі думки.

П'ятниця,
29 вересня
1978 р

У Айхенвальда – «ИНОБЫТИЕ». Тут же – про натуру Протея (31). Втім, Курбас пише дещо в іншому сенсі.

Але ж звідки це – «рубати в пралісах стежки»?

Діти бавляться у театр – чи не тому, що вони себе шукають, а театр дає змогу їм знайти себе – через гру? Щось такого вважає й Айхенвальд. Аналогічне можна сказати й про поезію. Може, тому Олександр Єлисеєвих Ільченко вважає, що всі поети рано чи пізно переходять на прозу. Але: **зрілість** не відміння театру, навпаки. Поезія – особливий стан душі, істинному поетові проза непідвладна.

Гельдерлін-
Бажан

Проблема **в і к у** – як проблема інтенсивності пристрасті, інтенсивності пережиття?

Бажан оприлюднив свої переклади з Гельдерліна. Чи знав Пушкін німецьку поезію, – своїх сучасників? Гадаю, ні, або не дуже знав. Доба була французька; ну ще там за лісом висіла хмарка байронізму.

Стало модно, повторюючи Цветаєву, говорити, що й Гете недогледів («проглядел» Гельдерліна. А хто був виключенням? Гегель з ним приятелював, однак – не зрозумів теж. Хіба Шіллер?

Я добре розумію, чому Гельдерліна заново відкрив для світу Рільке й поети початку нової доби: в ньому – підходи до їхньої естетики, покладені на цілковите заперечення дійсності реальної, реально існуючої. Можливо, ще, крім філософічності лірики, важить начало тут і начало язичницьке (виявилось воно, як на мене, не стільки у ставленні до людини, скільки – у натюрморті).

«Воду священно-тверезу» я пам'ятаю добре, цей переклад мені Микола Платонович надсилав. У Бажана немає тієї голосистості, з якої перекладали Гельдерліна на росій-

ську, виходячи з його прописки по цеху романтиків. Але є елемент стилізації; втім, я не так добре знаю українську мову, щоб мати право на всеоб'ємний аналіз.

Павличко jako редактор уже цього числа не підписував. Кого ж туди дадуть? Невже Коротича? І «поето-лікар – лікаро-поет» поведе «Всесвіт» «до нових висот» – у медицину й політику?

Стус – з його тонким відчуттям Рільке й знанням німецької – міг би перекладати Гельдерліна? Десять щось такого блиснуло, ніби – перекладає. Ото справді був би дует – Бажан і Стус. Миколі Платоновичу, як він сам пояснював, «наприкінці життя» унеможливилось писати «бодай хоч щось голосне: пора подумати й про душу». Сумні й мудрі інтонації останніх Бажанових перекладів благословенні. Дай Господь йому за це здоров'я.

Хто б повірив, що здоров'я можна здобути – на Рільке, а особливо – на Гельдерліні?

Все в цьому світі догори ногами.

28-го у Будинку Дружби (але ж яка славна архітектура!) був вечір, присвячений 29-й річниці КНР. Посольство, Ван Ю-пін (китайський амбасадор), показували кіно. Дуже мило, – особливо якщо взяти до уваги всі оті провокації на в'єтнамському кордоні, згадати про кампучійський геноцид і тінь війни, котра лягає на земну кулю від Китайської Стіни...

Є щось протиприродне у ритуалах такого роду. Ну звичайно ж, завжди можна сказати, що «ми» вшановуємо «народ», а не «кліку»; але хіба народ не несе відповідальності за те, хто і як ним керує? Форма правління є така ягідка, в народженні якої бере участь весь куц, від коріння до шпичок. Вступати в ігрища такого плану – чи не означає фарисейські розвивати процеси, котрі погрожують стати незворотними? Чи всі ці мільйонні жертви – «дрібниця» поряд з масштабами доби? Що ж тоді не дрібниця? Український голод 1933 «демократичний світ» теж «благоразумно

*Китай. Леонід
Болобан
(мист)*

пропустив», і всі ці Ерріо й Рабіндранати, Ромен Роллани – їм ніби позакладало.

Чи не повторюємо ми – їх?

Коли в 1930 році Дмитро Аполлінарієвич Рожанський на зборах з приводу «саботажників» єдиний у залі проголосував проти смертного вироку звинуваченим, він мотивував це тим, що він, як фізик, – «проти незворотних процесів».

Можливо, це єдине, чого треба людині – бути проти отаких «незворотних процесів».

* * *



29 вересня 78
Москва

Дорогий Леоніде Вітовичу!

Вітаю Вас! Як себе почуваєте?

Телефон мій (Ви просите вислати) – 161-51-00. У травні Ви мене не змогли розшукати, бо я весь місяць був у лікарні. А потім мусив поїхати в Крим (астма!) і т.д.

Тепер буду в Москві, весь час – за винятком першої половини листопада.

Що ж до наших справ, то вони – кепські. Підняти театр імені Пушкіна ні на «Паризьку сюїту», ні на «Мой муж убит под Сталинградом» – річ неможлива. Справа у тім, що театр перейшов на ремонт, робочих приміщень нема, а скоро й сцена перестане функціонувати, гратимемо по клубах, гастролі і таке інше. Отож можемо працювати зараз лише над крихтливими творами (5-3 акторів, одне оформлення – а що поробиш?).

Так триватиме років 3-5. Обіцяють швидше, але обіцянка – цяцянка, а дурному – радість. Реальність – згорнутий фронт робіт.

Отже, повертаю Вам п'єсу.

Цей варіант дійсно виграє у порівнянні з попередніми. Але як на мене, то підхід Ваш – більше кінохронікальний, ніж театраль-

ний. Історіографічна документалістика вимагає реалістичної деталізації, крупного плану, портретної правди. Театр ці письменницькі речі фальшує.

Чи не пробували говорити з харківським телебаченням?
На все добре. Нелля Вас також вітає

Лесь Манюк

* * *



17.08.78
Харків

Шановні Леоніде Степановичу й Неля!
Дуже дякую за щире вітання до дня мого 85-річчя. Радий водночас сповістити, що новий (третій вже) варіант н'єси (яку Ви читали) щойно закінчено і я його надсилаю до театрів й в Міністерство. Отож дуже хочу показати й Вам. Тема про [нерозбірливо], як я розумію, дуже актуальна. А мої матергони(?) про організацію (?) ... [нерозбірливо] ще ніде не використані: ані в театрі ані в кіно.

Дуже прошу нагадати мені чи вислати н'єсу Вам – чи може надіслати краще до театру Пушкіна?

Друге запитання – про Анну Ярославну, королеву Франції.

Як Вам відомо, через ½ року на цю тему з'явиться фільм, над яким працюють у Ленінграді. Тому ця тема варта уваги й в театрі. Зміркуйте, Лєсо Степановичу, чи не варто б Вам її підняти в театрі? ...Переклад моєї «Паризької сюїти» щойно закінчує дуже відомий перекладач. А мій переклад – я можу надіслати й зараз, щоб робити попередні висновки.

Отож прошу – сповістіть мене в обох справах. А також сповістіть Ваш номер телефону.

Якось у травні ще я хотів Вам подзвонити, але потрапив у чужу квартиру: зрозумів, що у Вас змінився номер. Сповістіть №

Чекаю листа або дзвінка.

Дуже прошу.

Якщо, може, Ви, Леоніде Степановичу, ще десь на відпочинку, то прошу дуже Нелю: щоб полегшити наші зв'язки. Можуть виникнути такі несподіванки коли нам варто поспілкуватись. Дуже прошу

Ваш Л. Балобан

Рожинського я згадав в іншому зв'язку. Ми з Левком, а вміжчасі й з іншими – обговорювала проблеми смертної кари: під знаком останніх подій. Терористи, Гарріс, Філатов, мафія, стрільба по президентах... Переконалий, смертна кара за злочини політичні, не пов'язані з убивством, – шкідлива, і зниженню кількості злочинів не сприяє. Толстой розумів це: не випадково останньою статтею його перед уходом була стаття про необхідність **відміни**. Атавізм кровної помсти.

Субота,
30
вересня
1978 року

Смертна кара

А за кримінальні? Принцип «око за око, зуб за зуб» – моральний?

Більша частина мого я промовляє за відміну; наявність державного **убивств** а спаскудила світ набагато більше, ніж його відсутність. Хоча що я говорю, коли ще смертної кари **не було?** Хіба що – винятки суто географічні.

Дід Сухомлинського – наречений при народженні Юдою, матір – Оксана Юдівна. Постарався якийсь піп, явно був лютий на родину. Звичайно, ім'я нормальне, є в святцях, але зайвий педантизм – це погано.

Теж проблема: від того, що був Каїн, чи Юда, чи Адольф, чи Йосиф – імена їхні одержали **знак**. Але ж кожного злочинця якось звали, – так незабаром й імен гарних не залишиться.

І все одно – чисто акторськи втілюючись «в шкіру персонажа», я ловлю себе на думці, що не уявляю собі людини, яка почувалася б добре, якби до неї звернулися – «Йосипе Каїновичу», «Адольфе Іллічу» чи «Микито Іудовичу»...

Існує, між іншим, теорія, що ім'я – впливає на формування характеру, світогляду, навіть на фізичний стан.

Клятий капіталізм безкоштовно подарував нам сьогодні вночі децицію лондонського смогу, і мене знову заклонило; задуха, впав тиск.

Але я героїчно здолав «происки врага» і з'їздив на Преображенській ринок, – треба ж якось підготуватися до приходу наших. А на ринку – підскочила ціна ахово. Нелля влаштувала обмін телефона, отож пів зарплатні радянського режисера пішло на це; не розрахували, залишилося тільки на картоплю й зелень, а вже на хліб – ні. Це – для нащадків, аби знали, як жила радянська інтелігенція у городі Москві восени 1978 року, кажуть, – урожайного.

Ашот і Володя принесли між тим своє – пречудові тролянди й диню, вірменське вино – «сосед поил соседа». Було весело. А на ніч – шахи; приїхав ще й Арсен, – теж грали.

Володя сьогодні ж поїхав у Ярославль; наші записи його розтривожили. Він гарний музикант, ціну добрій музиці знає. Ні, доки людина **чує** музику, вона таки – жива!

Ашот весь час говорив з Левком вірменською. Мені сподобалось, що найвища присяга вірменською – «присягаю хлібом!».

П'єсу Гельман поки ще мені не дав, – один примірник МХАТові, два – для ЛІТу, доведеться зачекати другої закладки. Жовтень.

Хлопці розповідають – цього року з Москви емігрувало 23 тисячі (євр. еміграція). Багато це чи мало? Триває слідство у справі Натана Щаранського, «отказника», якому шиють мало не державну зраду. Взяти на карб: видав себе з головою Липавський (після публікації в «Известиях» не лишалося й сумніву, що він був підсадною качкою). А мені ж цього «Саню» один вельми поважний чоловік подавав як білягельсінкського. Є над чим і тут поміркувати...

Є ще два прізвища, які слід записати у той же список. Аркадій Лур'є та Ципін, здається, Леонід. Від цих двох Оксана Яківна застерігала ще торік, а Липавський – новий...

Чому для Карлейля Айхенвальд дає такий епітет – «філософ одягу»?

Приїздів Гогусь. Каже, хоче до Києва, їде домовлятися туди про роботу й прописку.

Про чисто українські справи я від якогось часу з ним не говорю, відчуваю, – він того боїться. Та нехай у Києві одним українським лікарем стане більше – уже хліб.

Гогусь відноситься до тих, хто останнім часом починає розповідати, що «и в КГБ есть хорошие люди», «є там і українці, між іншим, патріоти» і таке інше. Напевне, є, чого не знаю, того не заперечуватиму. Але схоже на те, що в суспільстві починає вироблятися певний **страх** критики «контори», до якої ще п'ять років тому ставлення було однозначне. Все більше починають говорити про те, що Андропов – пише вірші, знає мови, слухає Висоцького, допомагає Юрію Любимову, що серед слідчих, які ведуть допити, зустрічаються «просто совсем неплохие», що з ними «не треба заїдатися», вони ж, мовляв, повинні давати нагору звіти, що все гаразд, а їх підводять; і таке інше. Відбувається своєрідне розслаблення реакції, зміщення понять. Авжеж, там теж мусять бути свої суперечності, як і в ЦК, як і в Політбюро. Але це суперечності всередині одного **явища**, яке – в лібералізованому й нелібералізованому вигляді – все одно аморальне й протиприродне.

Невже наше суспільство починає звикати до нормативності – арештів, трусів, погроз, звільнень з роботи? Ніби так.

Або й просто «контора» починає подавати суспільству дещо інший свій «образ», аби збити хвилю спротиву. Тоді всі ці побажання «злагоди» з «добрими чекістами» – сплановані? Страхіття Дзюбиного кроку пов'язане було з тим, що Іван повірив «ліберальному Кольчикові» який **пере-**

конав його у всьому тому, про що Дзюба написав. Іншими словами, Кольчик переграв Дзюбу психологічно, тиснучи на нього через усі канали – через друзів, через Марту, через вивищення ролі наука й аналізу над «агітацією та пропагандою».

З іншого боку, Світличний мав не одну розмову з Нікітченком, коли той був міністром, і це дало свої наслідки. Позитивні. Для Світличного. Але й негативні. Для Нікітченка. Якого потім зняли з посади.

Сидів за коментарем до Курбаса. Нарешті знайшов Божу Витвицьку, що її цитує Курбас. Виявилася третьорядною журналісткою.

Жовтень

Оксана – перед сном: «Я тобі не говорила – іноді мені здається, що моє чи наше життя – фільм. Іноді героїня – я, іноді – не я. І мені все так дивно! Особливо таке: мене ніхто, ніхто не знає, чим усе скінчиться? І чому – так?»

**Вівторок,
3 жовтня**

Ми з Неллею вирішили було зробити ліки – щось тибетське з часником, на спирті. Але де того спирту взяти? Рецептів треба аж 4, від різних лікарів, одержувати щоразу в іншій аптеці – жах, кому потрібен такий клопіт? Хай ти скажишся з нашим лікуванням...

Відіслав п'єсу Болобанові до Харкова.

Приїхав Каплянян. Нелля дивилася «Макбета» в Єреванському російському (театр Московської Ради; після 18-го там гратимуть сундукянівці).

Ніби пішов мені сьогодні один переклад з Аполінера:

Я мужність знайшов озирнутись.
Трупи днів на моєму шляху як знаки,
Я ридаю, згадавши їх.
Одні згнили в церквах італійських,
Інші – у цитринових дібровах,
Що цвіли водночас, плодоносячи
В будь-яку пору року;
Інші натужно плакали
Перед тим, як умерти в пивничках,
Де палали палкі букети
В очах мулатки, що вірші складала.
Досі квітник моїх спогадів повен
Пуп'янків тих електричних троянд.

*Аполінер:
«Я мужність
знайшов...»*

(Може замість «вірші складала» – «віршувала»? Але ні, так більш ударно).

І це кілька перекладів ніби... Тільки для чого я це роблю?

**Середа,
4 жовтня
1978 р.**

З Ленінграду: йшла вистава «На круги своя», про Льва Толстого. Після фрази про російський народ, яка завше йшла на аплодисментах, раптом у ложі підвівся червоний Романов. «Русский народ не таков!» – сказав він і вийшов геть. За ним підвівся Тяжельников та весь почет. Ільїнський перечекав – і продовжив виставу.

Комізм у тому, що фразу – майже аналогічну – про те, що «народ не таков» – секундою пізніше говорить у п'єсі саме Толстой...

Театр скінчив гастролі у траурі, і з тієї жалоби навіть не вийшов на вокзалі, бо високе начальство «не зволили приїхати на проводи», як це завше водиться. Все-таки Малий Театр, імператорський, Москва. Їдуть до Греції – і це їх вельми втішає. Я думаю...

Ільїнський – сказали мені – буде після 15-го. Текст йому передали.

**Четвер,
5 жовтня**

Романовський фокус мене здивував, люди його рівня мушили б навчитися вести себе поважніше. Хоча переказують, він патологічно підозріливий і у всьому вбачає підвох, підрив. А спершу не повірив, сприйняв це jako анекдот, але Рудницький і Строева були на виставі, та й ще один ленінградець потвердив.

Ну й Романови!

Ото вся культура номенклатури, їм аби тільки **гасло**. Пофразне сприйняття мистецтва, сприйняття лише в агітаційному аспекті, «отсмотр от имени пропагандиста» – найжахливіша з профанацій!

Ганьба!

*Романов (КПСС)
на виставі про Льва
Толстого*

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ АРМЯНСКОР ССР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
им. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО



К 150 - летию ВХОЖДЕНИЯ АРМЕНИИ
В СОСТАВ РОССИИ

ГАСТРОЛИ

В ПОМЕЩЕНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРДЕНА
ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. МОССОВЕТА

ЕРЕВАН, 1978 ГОД

РЕПЕРТУАР

С 2 ПО 16 ОКТЯБРЯ 1978 ГОДА

АЛЕКСАНДР ГЕЛЬМАН

2, (7) **ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ**

Хроника в 2-х частях

ЗОРАИР ХАЛАФЯН

3, 11, 16 **РАЗНЫЕ НАПЕВЫ**

Грустная комедия в 2-х действиях

ВИЛЬЯМ ШЕКСПИР

4, (9), 14 **МАКБЕТ**

Трагедия в 3-х актах

до 10 часов
АЛЕКСАНДР СУХОВО-КОБЫЛИН

5, (8), 13 **СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА**

Комедия-шутка в 2-х актах

и др. - в 10 часов
ГАБРИЕЛЯ ЗАПОЛЬСКАЯ

6, 10, 15 **ПАННА МАЛИЧЕВСКАЯ**

Пьеса в 3-х действиях

АЛЕКСАНДР ЦАГАРЕЛИ

8 и 15 днем,
12 вечером **Х А Н У М А**

Комедия-водевиль в 2-х действиях

ТВОРЧЕСКИЙ СОСТАВ

Народная артистка Арм. ССР, засл. арт. Аз. ССР, лауреат Государственной премии Арм. ССР
КОЛЕСНИЧЕНКО Ю. Д.

Народные артисты Арм. ССР, лауреаты Государственной премии Арм. ССР

ГЕН Г. Ш., ЕГОРОВА Н. И.

Народные артисты Арм. ССР

ГРИКУРОВ И. Г.

КОРОТКОВ Г. М.

Заслуженные артисты Арм. ССР

БАБИЧЕВА В. И.

ГРИЦЕНКО Р. П.

МЕДВЕДЕВ И. Н.

НАГАВКИН И. П.

ХАЧАТРЯН Л. В.

Заслуженный артист Даг. АССР

НЕРСЕСЯН Е. Г.

Лауреат Государственной премии Арм. ССР

РЫЧКОВ Ю. Е.

Артисты:

АГВАНЯН А. М. АНАНЬИН В. В. БУРДЖАЛОВА М. А. ВАРАКИН В. Г. ВОЛКОВ А. Н. ВОСКАНЯН М. А. ГЕВОРКЯН Л. Г. ГОЛИК Н. В. ДАВТЯН В. Ф. ДАВЫДОВА Д. А. ДЖИГАРДЖЯН Л. О. ЗОТОВ А. В. ИГНАТОВ И. С. КАБАНОВ В. А. КОНШИНА В. В. КОСТРИН В. С. КРИШТАЛЬ Г. Г. ЛОРЕЦЯН Л. Л. МАРЧЕНКО И. С.	МЕДВЕДЕВА Л. Н. МИНАСЯН А. В. МКРТЧЯН В. С. НАЗАРЯН Л. Г. НИКОЛАЕВА В. Н. НОВИКОВА Л. Н. ПАНАСЕНКО А. П. ПАПАЯН Р. С. РУДОВИЧ В. П. РЫНДИН В. В. СЛАКЯН Р. А. СЕЛИМХАНОВ А. К. СЕЛИМХАНОВ М. А. СОЛОВЬЕВА А. Ф. ЧЕРЕПАНОВА Э. М. ШАВЕРДЯН М. Р. ШАМИРЯН В. А. ШАРЫГИНА С. Г. ШАХВЕРДОВА В. В.
---	--

Режиссеры:

Нар. арт. Арм. ССР, лауреат

Гос. премии Арм. ССР

ГРИГОРЯН А. С.

Засл. артистка Арм. ССР

АВETICЯН О. А.

ВАНДА ЛАСКОВСКАЯ

(ПНР)

ГАСПАРЯН Р. В.

Художники:

Заслуженный деятель искус-

ств Арм. ССР

ЧИЛИНГАРЯН А. А.

(гл. художник).

Заслуженный деятель искус-

ств Арм. ССР

АРУТЧЯН С. Т.

КШИШТОФ ПАНКЕВИЧ

(ПНР)

ШАВЕРДЯН С. Р.

Зав. лит. частью театра
ЯХОНТОВА М. В.

Зав. труппой
РЕЙЗНЕР Р. И.

Зав. худ.-пост. частью
ИОРДАНИДИ Н. С.

Звукорежиссер
МАДЖЯН Г. М.

Трудящиеся Советской Армении гордятся своим Русским драматическим театром, искусство которого в продолжении более 40 лет тесно связано со всей общественно-политической жизнью, культурой и искусством республики.

Большой и сложный путь прошел театр, много волнующего рассказывают страницы его истории.

Свыше 280 постановок, более 15000 спектаклей, среди которых лучшие произведения русской классики, современной советской, армянской и зарубежной драматургии.

Газета «Известия» в статье «Русский театр в Армении» писала: «... театр им. К. С. Станиславского в Армении — серьезно, упорно работающий театр, его настойчивое стремление создать единый ансамбль, единый стиль игры заслуживает самого широкого общественного внимания».

Наряду с плодотворной деятельностью в родной Армении, театр выезжал на гастроли в Москву, Ленинград, Ригу, Таллин, Харьков, Одессу, Краснодар, Баку, Тбилиси, Ворошиловград, Орджоникидзе, Ровно, Луцк, Черновцы, Львов, Сочи и другие крупные города страны.

Но нынешние гастроли в Москве, проходящие в год празднования 150-летия вхождения Армении в состав России, для нас полны особого значения. Мы воспринимаем их как большую честь для себя и вместе с тем как ответственный творческий экзамен.

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА — НАР. АРТ. АРМ. ССР,
ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ АРМ. ССР
АЛЕКСАНДР ГРИГОРЯН

**П'ятниця,
6 жовтня**

Ярко, Льова Галстян, Яркова приятелька з Тюмені, Вадим, Арсен, діти – шалай-балай... Був ще один юнак з Литви, толковий хлоп, про нього якось іншим разом.

Натрапив на старі Нелліні записи – Оксані 5 років, 1968 рік, вона подивилась мого «Пітера Пена»; навіть ще немає п'яти. Дітей в театр треба водити не раніше п'яти-шести, ми цього не врахували, і коли їй було років зо три, вона подивилась казку про козлика, від якого, як відомо, лишилися тільки «ріжки та ніжки»: плакала до нестями, ніяк не можна було вгамувати. «Вони його зарізали!». «Я сама бачила – отаким ніж!». Я вже їй пояснював, що потім добрий чарівник оживив козлика, і він вийшов на поклони – Оксана знай своє: «Вони його зарізали!». Діти дуже вразливі на таке, їх треба берегти.

З «Пітером Пенем» вийшло добре. Оксана просто закохалася у Венді, марила про зустріч з нею і все хотіла, щоб та до неї прилетіла додому. На Оксанчин день народження ми це організували: коли Валя Туманова подзвонила у двері, ми під якимось приводом вивели Оксану в кухню, Валя перебігла на балкон, зняла шубку й залишилася там в одязі Венді. Потім зімітувала – вже на очах у враженої Оксани, що вона – «приземляється на балкон», ми відповідним чином це обіграли – і Оксана повірила, що Венді справді прилетіла до неї 1 травня! Вона вчепилася в бідолашну Венді намертво, не відпускала її руку, і цілий день була з нею, аж поки не заснула, втомившись...

А цей запас – до приходу Туманової за тиждень по виставі:

– А якщо я стану Венді?

– Стань.

– Ні, колготки заважають. І раптом я перетворююсь на Венді, а мене вб'ють пірати? Або раптом Чинька мене не полюбить? І накаже вбити? У мене ж голівка чорна, примітна...

– А якби Венді була мені мамою? І ти? (двох мам не будає.) Ну, тоді хай буде сестричкою.

*Оксана, «Пітер Пен»,
Валя Туманова*

- Я чула, як в театрі Венді сказала піратам: я не буду вашою мамою!
- А ти б полетіла на острів?
- Ні. Я боюсь. (Але ж там Пітер). Все одно – дуже страшні пірати. З ножами. А крокодил гарний.
- Пітер щось подарував Венді, і стріла в нього не влучила. Що?
- Це був поцілунок. (У п'єсі чудова плутанина: почеплений на шию жолудь названо поцілунком, а поцілунок – жолудем).
- Добре, що було багато поцілунків! Тоді ніяка стріла не попаде, еге ж?
- Еге ж.
- Мамо, давай ми їх усіх візьмемо сюди. (Не помістяться.) А ми відкриємо двері в коридор. По черзі будемо стояти.
- Мені самій погано. Я люблю багато братиків і сестричок.
- А що, як вас не буде, а до мене постукають пірати? (Ти не відкривай і зразу дзвони мені по телефону).
- Чинька недобра? Вона дуже любить Пітера? Якщо так, я їй не буду заважати. Хоч він мені теж подобається. Ні, на правду.
- А раптом Венді захоче жити в Києві, Луцьку чи Херсоні? Що ми будемо робити? (Швидше повернемося до Києва, і Венді допоможе). Ой, я її ще дужче люблю! Але хай бере з собою і Пітера, і всіх. І крокодила.
- Крокодил великий!
- Нічого! Він буде нас охороняти! Від піратів!

**Субота,
7 жовтня**

Обидва склади «Сказок» зіграли виставу відносно не погано. Молодість своє робить: ці скоморохи були жвавіші. Соколов безбожно плував пушкінський текст, Василенко, блазень – затягнув пролог, Мишкін диригував тупувато (мушу переконати театр, що вести «Казки» повинен Мороз, завмуз, у нього рука міцніша, він – вимагає!), а перед другою виставою вже випив і плував яблука з капустою.

Я запросив на виставу Ашота з дружиною та донькою. Була Таня Калецька (Гельман). Котра, не попередивши мене, привела з собою Леночку Мовчан та Дайреджієвих, я жажнувся, не було жодного вільного місця, а вона не попередила. А тут же ще ніби свято, конституція. Ледве з того виплуталися. Був Ярکو зі своєю приятелькою. Після вистави посиділи у Євгенії Кузьмівни, котра – на валізах: уранці летять на Монреаль. Я рився в її довідниках та енциклопедіях, і дещо знайшов для Курбаса (наприклад, Польгара з «Нової німецької драми»).

Увечері пішли на «Обратную связь» – вірмени, Саша Григорян. Там непоганий актор Геннадій Коротков, грає Сакуліна. Калецька попросила його подивитись – на предмет переїзду до Москви. Якби моя воля, я б його запросив до театру Пушкіна.

Він би тут дуже знадобився. Спробувати? Але цей наш кисіль – Толмазов, Алексеев, Говоруха – прописка, родина, дозвіл – тра-та-та, тра-та-та! Не буду й починати.

По виставі – посиділи за «чашкою кави» – актори, Саша Гельман з Танею, вірменські тости. Всі про одне, але кожен про своє. Така вже у нас «дружба народів». Коротков і тут мені сподобався, натура глибока. Завтра подивлюсь його у «Смерті Тарелкіна».

Тут він кращий навіть ніж у «Макбеті», де він та Бабічева різко відриваються від тла (все інше, крім них двох – бутафорське).

Расплюєва він раптом грає наївною і раптовою (спонтанною!) людиною. Етюд з їжею та питтям – просто маленький шедевр. Ламає хлібину, вгризається в неї, як екскаватор, вижирає серцевину, кожную з половинок знову переполювинює і налітає на них як на ворога. Сподобався мені цей актор. Правдивий.

На відміну від нього виконавець ролі Тарелкіна – незначний, текст про прогрес і весь початок – вищі за його

**Вівторок,
10
жовтня**



Министерство культуры
Армянской ССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
им. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

А. ГЕЛЬМАН

ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ

Хроника в 2-х частях

Постановка народного артиста Армянской ССР,
лауреата Государственной премии Армянской ССР
АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЯНА

Художник—засл. деятель искусств Армянской ССР,
лауреат Государственной премии Армянской ССР
САРКИС АРУТЧЯН

Режиссер—ГРАЦИЯ ГАСПАРЯН

Музыкальное оформление
ГЕОРГИЯ МАХРАМАДЖЯНА



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
АРМ. ССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
им. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО
АРМЯНСКОЙ ССР

Приглашение

Уважаемый тов. Тошмак

Дирекция Государственного русского драматического театра им. К. С. Станиславского приглашает Вас на просмотр спектакля „Обратная связь“

который состоится в помещении театра им. Моссовета

7 окт 1979 г. в 19 час.

Ваши места: ряд 5 кресло 1112

5 ряд. 6 мес. Дирекции

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

Лоншаков Ролан Матвеевич, первый секретарь обкома партии

засл. арт. Арм. ССР
И. Медведев

Окунев Владимир Борисович, секретарь обкома партии

засл. арт. Арм. ССР
И. ~~Гавнин~~

Тимонин Сергей Сергеевич, и. о. заведующего строительным отделом обкома партии

В. Анацкий
Г. Кришталъ ✓

Сакулин Леонид Александрович, первый секретарь горкома партии

засл. арт. Арм. ССР
Г. Коротков

Аблов Виктор Егорович, второй секретарь горкома партии

В. Кабанов (пох.)

Медведева Алла Алексеевна секретарь горкома партии

А. Агванян

Рачадов Антон Борисович, председатель горисполкома

засл. арт. Даг. АССР
Е. Нерсесян

Кухаренко Тимофей Иванович, председатель городского комитета народного контроля

Л. Джигарджян
засл. арт. Арм. ССР
А. Сумароков

Кучкина Надежда Ивановна, бригадир маляров

А. Панасенко

Раевская Елизавета Евсеевна, представитель Госплана

засл. арт. Арм. ССР
Р. Гриценко
Л. Медведева

Ступин Петр Анисимович, представитель министерства

В. Ананьин ✓
Г. Кришталъ

Стекольников Бронислав Андреевич, начальник главка

засл. арт. Арм. ССР
лауреат Государственной премии Арм. ССР
Г. Ген

Нурков Игнат Максимович, управляющий трестом

а Ե՛ Նուրկով

Казнаков Павел Николаевич директор комбината

Артюшкин Глеб Валерьянович, секретарь парткома стройки

Вязникова Маргарита Илларионовна старший экономист

Еремин Федор Степанович, монтажник

Кроль, дорожный мастер

Директор автохозяйства

Парень в берете

Женщина в очках

Другая женщина

Девушка-монтажница

Помощник Лоншакова

Помощник Окунева

Секретарь Тимонина

Секретарь Сакулина

Секретарь Нуркова

Секретарь Казнякова

Секретарь Артюшкина

Участники пленума, участники летучек—артисты театра

Действие происходит в наши дни.

Спектакль ведут Н. Крымян, Л. Шагинян

лауреат Государственной премии Арм. ССР

Ю. Рычков

В. Рудович ✓

В. Рыддин

пар. арт. Арм. ССР

И. Грикуров

пар. арт. Арм. ССР, лауреат Государственной премии Арм. ССР

Н. Егорова

А. Волков

Л. Геворкян,

В. Варакин

А. Селимханов

Р. Папаян

засл. арт. Арм. ССР

В. Бабичева

засл. арт. Арм. ССР

Р. Гриценко

Л. Медведева ✓

Н. Голик

В. Кострин

В. Мкртчян

М. Селимханов

В. Шахвердова

В. Давтян

Д. Давыдова

М. Восканян

Л. Лорециян

можливості. Загальноштампований був і виконавець ролі Варравіна: дратував його лжепафос. Недовибудовано режисерськи.

А «Макбет» – без концепції, ілюстративно. У Луценка все було значно глибшим. Та й не в глибині безпосередньо справа, – у живому народженні кожного шматка, в особливій святості й ритуальності – у білорусів. Вони починали «Макбета» студійно ще в інституті, цей пошук дуже ушляхетнив виставу. У Григоряна багато ходульності і в акторському виконанні, і в самому сюжетному поступові.

Ярко полетів до своєї дами у Тюмень: погода погана, чи долетить. Треба було б йому на прощання заспівати «Ой тюмени мої растюмени» або «Утро тюменное, утро седое...».

Полетіла до Канади Дейч. Відлетів до Єревану Левко Галстян.

Вранці у Неллі був майже нервовий зрив. Причина? Все разом. Головне – у нас день і ніч люди, повна хата диму, до ранку – шахи, а як не шахи – я клацаю на машинці (хоч і на кухні, проте чутно), весь розпорядок летить під три чорти. Її можна зрозуміти: нема коли й за хлібом збігати, а треба ж не тільки хліб, а й до хліба. Ані попрацювати, ані відпочити: у кожної свої турботи, свої біди, і Нелля миттю у все включається. Не вперше вона так зривається: це трапляється вранці, після того, як усі роз'їдуться.

А тут ще їй приснилась Оксана Яківна, і Нелля вирішила, що вона захворіла. Їй часто таке передається, іноді – майже безпомилково. То що ж там?

Ускладнилося з Ільїнським – відмовився записуватись; запросив я Соловйова. Спробував з ним. А в нього не виходить. От тобі й народний артист СРСР. Втім, на нього немає чого скаржитись, він одразу мене попереджав, що його «удзел» – аж ніяк не комедія. Власне, Ільїнський не відмовився, але його немає, та й Весник у Греції; а після 15-го, коли вони повернуться, від'їде з Москви Георгієвська (яка гратиме Федосью Лукиничну).

Вийшло 10 сторінок коментарів лише до одного «Театрального листа». Забагато.

Загоруйкин Кирюша мріяв про велосипед «Скіф», і от вони сьогодні з'явилися у продажу – виручай (це Володя). Яюсь роздобули грошей і купили: Кирило страшенно радий. Ема ж сердиться – на носі зима, де він кататиметься, навіщо ви «потакаєте»?

А нехай хоч комусь буде добре.

Дзвоник Станішевського: чи не погодився б я виїхати до Києва, де Авдієвський ставить якийсь «дійство» для гастролю в Франції? Танки – Шекера, музика Станковича. Бо вони запросили якогось режисера з польського театру у Львові, а той виявився камерним. 25-го вже перегляд.

Ні, це авантюризм. У такі строки я не можу. Зробити за десять днів цілу виставу, з хорами, пантомімою, танцями – це вони мислять як аматори. З аматорською ж постановкою до Франції Україні не слід їхати. Знову ці Авдієвські хочуть зробити все «для галочки».

Сказав Станішевському, що нехай зі мною поговорять люди з міністерства культури, ми домовимося про строки, та й матеріал треба глянути.

А сказавши, згадав, що не виключений варіант з турпоїздкою. Телефонували з ВТО – виїзд можливий з 14-го. До 24-го.

Капланян пропонує поставити щось у них в театрі Сундукяна до ювілею Арбузова. Починати у грудні, він дасть толкового асистента, той другу половину місяця працюватиме сам, в січні – випуск.

Гарна ідея. Краще, ніж іти на «дачні романи».

Телефонував якийсь Макулович Федір Михайлович, режисер з Ужгорода; чи не допоміг би я йому влаштуватися до Москви до кого-небудь на стажування? Пояснив йому, з чого починати. Мій телефон дав йому Володя Яворівський.

Скінчив нотатки про режисуру, – відповідь на лист Чау-
сова. Послав до мінкультури, а перший примірник пере-
дав Широкому до «С.К.»

*Середа,
11 жовтня*

Був у мене режисер Гамсахурдіа, з театру Гоголя, взяв
«Династію» почитати. Каже, Голубовський зовсім озвірів,
трупа розповзається. Може, він піде у Єрмоловський чи
Пушкінський (?). Вважають, хто б не прийшов після нього –
буде кращий.

Не можу сказати того ж про Толмазова. Але певен, що
в будь-якому іншому театрі, крім гоголівського, Голубо-
вський довго не втримається. Це все ілюзія московського
управління, що перекидаючи вареники в макітрі, можна
виправити справу. Не можна висувати нездалих акторів на
керівників, вони намагаються переіродити самого ірода й
дуже швидко вступають у конфлікт з трупою, тобто зі свої-
ми вчорашніми колегами-акторами. Так Наполеон покарав
якесь місто, котре двічі його зрадило, призначивши голо-
вою магістрату колишнього актора, освистаного натовпом.
Той пролив потім стільки крові, скільки не пролив би най-
похмуріший тиран.

МИНИСТЕРСТВО
КУЛЬТУРЫ СССР
103678, Москва, ул. Куйбышева, 10
телефон 298-87-12

Лист Чаусова

г. Москва, Тверской бул. Д.23
Московский драматический театр
им. А.С. Пушкина
Режиссеру театра – тов. ТАНЮКУ
Леониду Степановичу

Уважаемый Леонид Степанович!

В декабре с.г. на коллегии Министерства культуры СССР
планируется обсуждение вопроса «О состоянии и мерах

улучшения работы по подготовке, расстановке и воспитанию режиссеров драматических и детских театров».

Мы будем благодарны, если Вы сочтете возможным поделиться своими соображениями и пожеланиями по этому вопросу.

В частности, нас интересует:

1. Какие творческие и организационные проблемы, по Вашему мнению, необходимо решить для дальнейшего развития режиссерского искусства?
2. Какие выводы, предложения Вы можете сделать из собственного опыта?
3. Какую форму работы театра с молодыми режиссерами Вы считаете наиболее плодотворной для их профессионального воспитания и творческого становления? Что Вам кажется неприемлемым в работе театра с молодым режиссером?
4. Что Вы считаете необходимым предпринять для улучшения подготовки режиссеров в ВУЗах? Характер основных трудностей в первые годы освоения профессии.
5. Какие Вы можете предложить меры по дальнейшему совершенствованию существующей системы повышения квалификации профессиональных режиссеров?

Ваши предложения просим прислать до 15 октября 1978 г. по адресу: 103051, Москва, Неглинная 15, Управление театров.

Начальник Управления театров

М.Л. Чаусов

*Статья Манюка
«Воспитай ученика»
для «Сов. к-ры»*

ВОСПИТАНИЕ УЧЕНИКА!

Я бы определил сегодняшний театральный ВУЗ как общекультурное заведение с малым уровнем учебной специализации и с крайне заниженным КПД. К примеру, Киевский театральный институт в 1962 году, когда я его заканчивал, выпустил 116 режиссеров драмы: из них к

тому времени в украинских драматических театрах работало только 18. Эти цифры ничего не говорят об уровне профессиональной компетенции выпускников, однако, согласитесь, качество учебного процесса в данном случае явно ниже уровня вложенных в него государственных средств. Сегодня, по истечении многих лет, дело обстоит иначе, но для тревоги по поводу воспитания режиссерской смены все же есть основания.

Начну с неточностей принципа отбора. Помню, как непросто было М.М. Крушельницкому доказывать, что вступать на режиссерский факультет имеют право лишь люди с университетским (или сумевшие путем самообразования возместить серьезнейшие пробелы обучения в средней школе) образованием. После актерских и других данных важен был уровень коммуникативности вступающего, своеобразие или даже исключительность его натуры, последовательность в воплощении **уже существующей у него программы**. Но ведущим критерием отбора была для него склонность (или несклонность) абитуриента к философскому мышлению, наличие (или отсутствие) острого интереса к человековедению. Иными словами, в режиссуру, должен идти человек, в котором уже в какой-то степени созрел собственный театр, и задача мастера – только способствовать его рождению и формам его реализации. «Какие-то странные пошли режиссеры, – сказал Ю.А. Завадский после одного из занятий, – ничего не желают делать сами! Хотят, чтобы я их воспитывал!».

Существующий же сегодня отбор – это отсутствие комплексного подхода, боязнь привлечения психологических методов знакомства и распознавания, поверхностность и несоответствие современному уровню знаний о человеке. Мы почти не интересуемся ни волевыми качествами будущего режиссера, ни его этическими установками, ни его эстетическими верованиями, ни его вкусовыми пристрастиями; коллоквиум, даже в тех случаях, когда он проводится, формален и только затемняет картину, **так как** мы имеем дело с автопортретированием, от которого до истины о человеке – дистанция огромного размера.

Стиль обучения в институте носит дидактико-информационный характер, что, впрочем, не обеспечивает ни воспитания личности, ни

необходимого уровня **эрудиции**, и менее всего обращен к эмоциональной структуре учащегося. Активнее всего человека формирует самостоятельное дело, когда требуется мобилизация всех резервов личности, когда достижение цели неминуемо предполагает подвижность бытия. Режиссер начинается с постановки, а именно этого институт ему не может обеспечить. Почему? Да потому что современный театральный институт в отличие от спонтанно возникавших студий 20-х годов, – формализованное бюджетное учреждение, движимое категориями плана и «потока», его практическая, производственная мощь невелика. Вот и достается всем сестрам по серьгам, а больше – ни-ни. Лишь максимально приближенные к театру школы способны воспитать настоящего режиссера (вспомним театральную школу Сулконского в Вене, где учились Рейнхардт, Кайнц и др.) Современный же «учебный театр» не в состоянии ликвидировать ножницы между теорией и практикой – слишком велик поток тех, кто должен через него пройти. По-видимому, без переноса части сложностей на плечи профессиональных театров тут не обойтись. (Скажем, в одной Москве около 20 театров: согласись **каждый** из них шефствовать хотя бы над одним студентом режиссерского факультета, все могло бы выглядеть совершенно иначе!).

Почему я так этим обеспокоен? Да потому что в лучшем случае студент-режиссер успеваеt поставить в ВУЗе один-два спектакля, а это крайне непроизводительная трата режиссерской молодости! Станиславский создал «Алексеевский кружок», когда ему было 14 лет: до выхода на профессиональную сцену он поставил столько спектаклей, сколько иным выпускникам (оседающим в столице) не поставит до конца жизни. В первом сезоне своей режиссерской деятельности (Херсон) Мейерхольд со своим коллегой поставили 60 спектаклей, на следующий год – еще 70. Питер Брук в 22 года поставил «Трагедию о докторе Фаусте» Марло, а уже через год в его послужном списке были и Шекспир, и Шоу, и Кокто. Дело, конечно, не в количестве. Но количество поставленных на ученическом этапе спектаклей дает возможность совершенствовать **ремесло**, набивать руку, и тогда наступает момент перехода количества в качество – с выдвиганием на первый план задач экспериментального порядка. В противном случае экспе-

римент молодого режиссера выглядят хилыми попытками выбиться из того общего ряда, мастерство которого он еще просто не освоил.

Поскольку условия институтского бытия не приближены к условиям функционирования нормального театра (а ведь даже в ФЗО учащийся работает на том же станке, за который он встанет на заводе!), меняются критерии, изменяется система ценностей. В первые ряды нередко выдвигаются не потенциально способные режиссеры, а студенты, склонные, скажем, к овладению искусством фразеологии, умеющие вести себя «престижно». Или общественники, отлично проявившие себя на комсомольской или профсоюзной работе. Или умеющие самостоятельно договориться о прохождении практики в солидном театре (хотя общеизвестно, что такого рода «возможности» определяются не всегда эстетическими категориями, а зависят нередко от родственных и иных связей, от умения приспособливаться к ситуации. Так возникает в театре тип режиссера, доказывающего свой талант всеми средствами, кроме единственно возможного – постановки хорошего спектакля.

Распространен и тип режиссера-ассистента, идущего в театр на любых условиях, лишь бы «закрепиться» в нем. Собственной программы у него нет, но ее никто и не требует, а послушание и роль мальчика на побегушках рано или поздно обеспечат ему повышение. Я знаю немало случаев, когда даже ведущие мастера ГИТИСа ориентировали своих выпускников именно на такой путь, и выпускники не просчитались: не мытьем, так катаньем – а все ж «при деле». Увы, театры сами нередко идут навстречу именно такой логике.

Режиссер проверяется спектаклем, этой истины никто не отменил и отменить не может, и важнейшей обязанностью государственных организаций, заинтересованных в будущем театрального искусства, является обеспечение молодого режиссера возможностью работы, т.е. возможностью ставить спектакли. Увы, чем театр больше и значительнее, тем реже в нем соблюдаются нормы режиссерских постановок; чаще всего они работают только как охранные. Так, в Москве на протяжении последних десяти лет ни один молодой режиссер (впрочем, разве только молодой?) не поставил более двух спектаклей в год (при норме – 4). Впрочем, иначе и быть не может, ибо театр, в котором работает он

и его коллеги, всего ставит четыре спектакля в год. Можно было бы в свободное время ставить в других городах и театрах, куда тебя приглашают, но что касается меня, то, при всем своем желании я, как правило, вынужден отказываться. Причина? Отсутствие четких сетевых графиков выпуска спектаклей у себя в театре, постоянная аритмия творческого процесса – все это неимоверно растягивает сроки репетиций и, отдавая в час по чайной ложке энергии, ты все же не можешь гарантировать пригласившему тебя театру реальные рабочие сроки мобильного выпуска. Смущает и позиция вышестоящих организаций, которые нередко задним числом корректируют ранее принятый план, и тогда театр выпускает на одно название меньше. На словах это объясняется заботой о качестве, на деле – является реакцией на плохое планирование, на организационную неразбериху, и улучшению качества трех оставшихся спектаклей не способствует. Но ведь сокращение объема работы – это простой актеров и режиссура, бездействие, безработица! Для ликвидации такого положения нужны какие-то серьезные координационные меры, хотя театры и ищут выхода в открытии вторых сцен, филиалов в рабочих клубах, «малых сцен» в фойе и др. Это верный путь. Но еще более назрела потребность в принятии более гибких систем планирования, в утверждении не только государственных, но и личных творческих планов, в введении сетевых графиков, – другими словами, в структурной мобилизации нашего театрального хозяйства с учетом пожеланий всех заинтересованных сторон.

В институтских программах нет ни курса **теории драмы** (вот и не ладится у режиссера лабораторная работа с драматургом, тем более начинающим!), ни курса по **психологии восприятия** (и режиссер становится узким специалистом от мизансцен, не отдающим себе отчета в том, как станет реагировать на его работу зритель), ни даже более-менее целостного изложения практики передовой современной режиссуры (нонсенс!). Келейной узостью пресловутой «специфики» отмечены и иные общеобразовательные лекции, которые читаются по старинке, как и добрых двадцать лет назад. На них не услышишь ни о Выготском, ни о Бахтине, ни о Лотмане, ни о школе Узнадзе, ни о проблемах современной социологии искусства, ни об эвристике, ни о футурологии театра. Новейшие философы, борьба идеологий, кото-

рая требует от сегодняшнего художника непрерывного слежения за всеми изгибами современной общественной мысли – от всего этого не только студенты, но и наш брат режиссер, чего греха таить, далек. Практика показала, что даже об отечественном литературном процессе (о мировом нечего и говорить!) выпускники театральных вузов имеют представление, отдаленное от реального на 3-7 лет!

Назрела насущная необходимость собраться нам, режиссерам, вместе и обменяться мнениями то целому ряду проблем. Поговорить о недостаточности существующей системы повышения квалификации режиссеров, которая сводится обычно к пассивному слушанию лекций и столь же пассивному посещению репетиции и спектаклей; режиссерские же лаборатории, ведомые крупнейшими нашими мастерами, как-то снизили свою активность. Исключение – МХАТ, представляющий своим стажерам возможность реальной постановки; но и тут система далека от совершенства, так как подвержена влиянию многих случайных факторов. Можно помечтать о поездках режиссеров в лучшие театры мира для знакомства с иными театральными системами. Разве не полезно было бы режиссеру в преддверии строительства своего театра познакомиться с репетиционным процессом «Берлинер-ансамбля» или побывать в свое время в творческой лаборатории Гротовского? Возможны в принципе и показательные (прежде всего в процессуальном, методологическом аспекте) постановки мастеров в периферийных театрах, где их опыт реализовывался бы на глазах молодого режиссера (или группы режиссеров) в конкретных условиях именно данного театра, данного монастыря, данного устава. Хочется поговорить и о том, что факультет драматургии функционировал бы куда успешнее, находишь он не в литературном, а в театральном институте, т.е. в непосредственном актерском и режиссерском окружении; общеизвестно же, что крупнейшие драматурги мира были прежде всего людьми театра. И о многом ином надо бы поговорить.

И еще одно. Приходится удивляться тому, почему в последние годы исчезли афиши, приглашающие театральную общественность на лекции мастеров, на диспуты о методах и стилях и т.д. Мы помним дискуссию в журнале «Театр» между Н.П. Охлопковым и Г.А. Товстоноговым: а разве не увлек бы нас сегодня диспут между О.П. Ефремовым и

Ю.П. Любимовым или А.В. Эфросом? Или между нашими ведущими драматургами? К сожалению, нет не только ориентированности на молодежь в акциях такого рода, – но и самих-то акций не густо. Пусть не обидятся на меня руководителя этих организаций, но деятельность ЦДРИ и Дома Актера могла бы в этом смысле как-то оживить атмосферу.

Завершая эти наброски, хочу еще раз подчеркнуть: настоящий режиссер – всегда идеолог, философ, лидер данной общественной группы. Увлечь других своей художественной идеей, поставить перед ними цель и вооружить их методикой овладения этой целью – что может быть сложнее этого в нашем быстро меняющемся мире? Поставить хорошо один отдельно взятый спектакль могут сегодня многие. И только часть их – те Режиссеры, которые активно влияют на формирование и развитие театрального процесса. Режиссура есть характер поведения личности, характер мировосприятия и отдачи; лишенный этого фундамента профессионализм формирует ремесленника – и только. В этом я убежден. Вот почему ориентация преимущественно на технологию воспитания режиссера чревата искажением перспективы развития театра; она игнорирует нечто сущностное, содержательное, связанное с ответом на вопрос «что», а не «как».

Лучше меньше, да лучше! – вот принцип, как нельзя точнее отвечающий нашей сегодняшней потребности в режиссуре. Пора остановить «зал» и «поток», и пусть выпускники режиссерских факультетов не стоят в очереди на одно-единственное освободившееся по недоразумению место. Может быть, тогда и смогла бы отвоевать себе место личная форма ученичества, форма, на мой взгляд, самая результативная. Потому что я убежден: надо воспитывать не учеников, а именно ученика, близкого тебе по духу человека, и воспитывать всей своей жизнью, всем своим опытом, введя его не только в свой дом, но и в свое сердце, воспитывать огромной любовью и верой в него, раскрыв перед ним самые интимные свои творческие тайны и поверив ему самые сложные свои сомнения. Такому ученику не страшно будет доверять когда-то и свой театр. Даже тогда, когда убедимся, что он сумел превзойти тебя. Потому что в глубине души ты будешь рад, что сумел оказаться хорошим учителем.

ЛЕСЬ ТАНЮК

Режиссер Московского драматического театра им. А.С. Пушкина

Василий Алексеевич!

После тревожной Статьи Сахновского-Панкеева захотелось и мне включиться в разговор о молодой режиссуре, тем более, что декабрьская коллегия Министерства – на носу. Посмотрите эти заметки, и, с Вашего разрешения, я Вам позвоню.

С уважением

10.10.1978

Лесь Танюк

Лесь Танюк

107553, Москва,
Б. Черкизовская, 32, корпус 2, кв.45
Тел. 161-51-00

*Гр. Коцир. Лист
від нього й до нього*

* * *



Добрідень, любий
наш Порфіровичу!

Зраділи, одержавши листівочку (дійшла, хоч адреса тепер трошки інакше трактується – 107553, Б.Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45, телефон – 161-51-00). Книжку, звісно, візьму, а фінанси – то не горить. Яюсь згодом. От тільки чи висилати поштою – чи передати через когось особисто? Бо шкода буде, як десь «розміється» на поштових та інших «теренах».



19.10.78

Живеться – так собі: у нас на балконі білки, пара, то цілий день крутяться у колесі або й так гасяють по вольєрі. Отак і ми: дня неvistачає, то ще, звісно, й ніч на справі переводиться. Нелля пішла в таку структуралістику-

семантику-евристику-футурологію-соціологію, що вже й не знаю, коли вибереться з усього того. Пише такі статті, де кожне друге слово незрозуміле. Робимо книжку (російською мовою – Курбас, його статті, трохи мемуаристики, Кузякіна пише вступну статтю, Нелля – фінальну, підсумкову, про власне естетику Курбаса, я – роблю коментар і перекладаю те, що прислав упорядник Микола Лабинський. Оскільки він прислав утричі більше, ніж слід, роблю потрібну працю, а вже потім – скорочуємо перекладене (можна б і навпаки, та Микола може такого наскорочувати, що за голову схопишся). Ну й Наталя Борисівна тягне Курбаса на бік Куліша, в неї підхід літературоцентристський, отож Нелля з нею не дуже... всяко трапляється.

Театр ім. Пушкіна, де я працюю третій чи четвертий рік – у відпустці до 3 листопада. Тому поки що записую на радіо п'єсу, яку я написав за мотивами Квітки-Основ'яненка («Маргарита Прокоф'євна»); ювілей допоміг ввести Квітку в «радіоужиток». Якось так сталося, що Квітчані російські повісті випали з літератури. Українці їх не вписали до свого реєстру, бо не українською мовою, а росіяни – бо не російський письменник. Взагалі, Квітчина двомовність – тема для цікавої розмови, десть такого хотів написати Павло Мовчав – чи не у «Вопли»... («Вопросы литературы» - Н.К.).

Дитинча наше (Оксана) вироста чималенька, оце ладнається йти у Великий Театр (балет «Ангара»), там така підготовка – голову змила, блузочку з мами стягла, юбка модерна – тра-та-та! Восьмий клас.

А ми йдемо дивитись гастролерів (вірмени, театр ім. Сундукяна), сьогодні у них «Живий труп». Вчора відкрилися п'єсою Сундукяна. Слабо! По театро-франківськи.

Вітання Ірині Михайлівні. Не хвора? А Ви?

Обіймаємо.

Ваші Нелля

Лесь

* * *

15.10

Дорогий Лесю Степановичу, так довго не листувалися, що я знайшов тільки якусь архаїчну адресу, навіть без індекса. Пишу в справі тієї книги, про яку повідомила Євг. Кузьм. Справа така, що звичайно взяти її дуже хочеться, а розрахуватись негайно нема змоги. Отже: якщо можна чекати з місяць або більше трохи, прошу почекати. Якщо ні – нехай буде комусь іншому. Якщо мій лист до Вас дійде (всупереч архівній адресі) – відгукніться на нього, щоб я знав, як і що. Та принагідно розкажіть хоч стисло про свої справи. А тим часом – найкращі побажання всієї Вашій родині.

Льоня Черев[атенко]. Вітає.

Гр. Кочур

* * *

19.10.78

Дорогий Йосипе Михайловичу!

Дякую за книжку, це справді такий вінець Вашої праці, що можна позаздрити: і добре написано, і добре видано, і читається легко, і обсяг гарний, і хід поетичний. Поздоровляю – і я, і Нелля!

Я радий і з того, що уперше написано про ранню Ужвій, про березільські роботи, зокрема; досі цей шматок її життя якимось соромливо обходили. Друзі – франківської орієнтації – бо то був період, коли, на їхню думку, весь український театр був суцільною помилкою і на реалістичні позиції ще не став, вороги – суто березільської орієнтації – бо Наталя Михайлівна «вийшла з наших», а пішла «до їхніх». Так і повелося трактувати її біографію, плигаючи одразу із Золотоноші – в обійми Гната Петровича. А процес був складний, туннель рили з двох боків, копали довго, пільма – схилили й розминулися, і тепер археологам нелегко відновити увесь той процес замозакопування.

Але все це – словесна еквілібрстика, бог з нею, з історією. Книжка вийшла на славу, і я радий за Вас.

Як себе почуваєте?! По такій книжці й хвороби мусять відчепитися, бо тут видно, що автор має не одну бочку набоїв, і порох – сухий.

А у мене справи (здоров'я) трошки гірші, вчепилась до мене астма, весь час напади, в травні місяць пролежав у лікарні, тепер знову мені ця перспектива світить. А проте хочу перетерпіти, бо в листопаді маю туристську поїздку до Італії, отож не хотів би через хворобу та лікарню її стратити. Десять днів – можна якось перебути.

З чого почав Сергій Данченко? Я чув, він привіз зі Львова Ступку? Одного – чи ще когось?! Що він ставитиме?

І взагалі, напишіть мені у вільну хвилину, що робиться в театрах. Тут була Молостова, взяла у мене «Сказки Пушкіна» (я інсценізував для ЦДТ), хоче ставити (не сама, з студійцями – якийсь молодий хлопець). Не знаю, як воно буде, це ж типовий, як тепер кажуть, мюзикл, а вони в цьому театрі не дуже до таких форм охочі. Та й постановочно це дуже складно.

Мої плани – остаточно не знаю, що ставитиму, угорську п'єсу, швидше за все, Толмазов, очевидно, піде до нового року на пенсіон, отож клопін новий, екстремальні обставини. А ще ремонт у театрі, фронт робіт згортаємо. Може, поставлю Арбузова в Єревані (т-тр Сундукяна), якщо Управлінні відпустить. Ще запрошують у Мінськ, російський театр. І т.ін.

Ну, кінчатиму. Бо вже північ надворі.

На все вам добре.





БОЛЬШОЙ ТЕАТР СССР

АНДРЕЙ ЭШПАЙ
АНГАРА
ФРАГМЕНТЫ БАЛЕТА

ОРКЕСТР БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР
ДИРИЖЕР АЛЬГИС ЖЮРАЙТИС

STEREO
33 С 10—11949-50

203-й сезон

Четверг 19 октября 1978 г.

23-й спектакль со дня первого представления балета
в Большом театре СССР (1976 год)

А. ЭШПАЙ

АНГАРА

Балет в 2 действиях, 8 картинах, с прологом и эпилогом

Либретто Ю. ГРИГОРОВИЧА и В. СОКОЛОВА
по мотивам драмы А. АРБУЗОВА «Иркутская история»

Действующие лица и исполнители:

Валентина	А. А. Михальченко
Сергей	В. В. Анисимов
Виктор	А. А. Лазарев
Подруги Валентины	И. А. Лазарева, Т. М. Негребецкая, Т. М. Охапкина
Друзья Сергея	Ю. Ю. Ветров, В. С. Ворохобко, В. И. Кожадей
Девушки	Ю. С. Володина, Т. Г. Гаврилова, Г. М. Притворова

Дирижер — народный артист РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР **А. М. Жюрайтис**

Балетмейстер-постановщик — народный артист СССР,
лауреат Ленинской и Государственной премий СССР, профессор
Ю. Н. Григорович

Художник — народный художник СССР,
лауреат Ленинской и Государственной премий СССР
С. Б. Вирсаладзе

Ассистенты балетмейстера —

заслуженный деятель искусств РСФСР **Н. Р. Симачев**,
заслуженный работник культуры РСФСР **Л. В. Хлюстова**

Балетмейстеры-репетиторы —

народная артистка РСФСР **Р. К. Карельская**,
народная артистка СССР,
лауреат Государственной премии СССР **М. Т. Семенова**,
заслуженный артист РСФСР **Г. Б. Ситников**,
Герой Социалистического Труда, народная артистка СССР,
лауреат Ленинской и Государственной премий СССР
Г. С. Уланова

СОДЕРЖАНИЕ СПЕКТАКЛЯ

*Величественная и непокорная сибирская река — Ангара.
Ее течение мощно, прекрасно и неостановимо, как сама
жизнь.*

*О героическом труде молодых строителей,
о трех сложных человеческих судьбах наших современ-
ников — Валентины, Сергея и Виктора,
о нелегких поисках счастья,
о трагическом испытании их чувств,
о любви, приносящей радость и горе, сомнения и надежды,
о любви, побеждающей смерть,
расскажут лирические сцены этого спектакля.*

ПРОЛОГ

**Ангара и строители
Виктор, Валентина, Сергей**

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

1-я картина **Вечер на берегу Ангары**
2-я картина **Утро на причале**
3-я картина **Комната Валентины**
4-я картина **Свадьба**

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

1-я картина **Колыбельная**, 2-я картина **Новоселье**
3-я картина **Гибель Сергея**, 4-я картина **Одиночество**

ЭПИЛОГ

Покоренная Ангара

Окончание спектакля в 21 ч. 25 м.

Цена 8 коп.

Лист 90
Ю. Разумовской

* * *

9 октября 1978

Дорогая Юлия Николаевна!

В этом московском водовороте не все получается так, как хочется. Не смог с Вами встретиться – режим безостановочного вращения, белка в колесе. Репетиции в Центральном Детском театре (7-го была премьера – выпускал сразу два новых состава «Сказок Пушкина»), инсценировка на радио (к юбилею Квитки-Основьяненко я написал пьесу по одной его малоизвестной русской повести), а тут еще книга, которую мы с Неллей делаем; кроме того, завален пьесами, которые обязан прочесть, с каждым автором поговорить или написать ему что-то вразумительное: а тут еще предстоит коллегия Министерства по режиссуре, надо написать нечто вроде своих предложений и т.д. Опять же гастролеры, тоже нельзя не смотреть – обида смертельная. И, наконец, сию за кропотливейшим комментарием, выискиваю во всех энциклопедиях мира людей, о которых никто слыхом не слыхал... словом, Вам это все знакомо, бедный Василий Степанович не раз попадал, наверное, в такие цейтноты.

Да, о перемещениях Данченко и Опанасенко я слыхал. Не знаю, изменит ли это театральную ситуацию; полагаю, что нет. «Третье поколение» – пьеса насквозь фальшивая, голая риторика, и Мешкис с нею намучится. Она идет в нашем театре, ставил Толмазов; по мне, это не театр. Так, живая газета в лицах... Актерам в таких пьесах нелегко.

А кто – Борис в «Годунове»?

Герета, как мне показалось, очень обстоятельный человек. И обязательный. Во всяком случае, все, что он делает – это впрок, не для «личного добра». Внешне – Вы его видели? – похож на Бальзака; те же габариты, так же пьет черный кофе; может, более умеренный темперамент. Музей там будет, и я им передал много – небольшой уникальный фильм о Курбасе (хроника 1927 года, березильцы в Одессе, режисшаб, отдых и пр.) крошечный, минут

на 8 всего, но там живой Курбас (!). Много фотографий, статьи, выписки из архивов (копии), оттиски журнальных публикаций и т.д. Все это они хранят пока в Тернопольском музее, пока дом в Скалате реставрируют. Открытие затянулось, но я думаю, оно все же состоится.

Публикаций В.С. я, конечно, так и не прочел; обещал прислать журналы один наш общий друг (Микола Гнатович), но так и не прислал. Выписывать же в Ленинке – это надо потратить два дня: роскошь при моем цейтноте недопустимая.

А театральные мои дела? Слава богу, хоть театр сейчас в отпуске, и в отсутствии труппы я могу чуть наверстать упущенное во время болезни. Да и не оставляет меня моя астма, свалившая меня в мае с ног; весьма внезапно сие случилось, и месяц пришлось проваляться в больнице. Сейчас тоже надо было лечиться (таково предписание!), но я хочу превозмочь сию дрянь, т.к., возможно, в ноябре у меня будет поездка в Италию, от больницы же можно всего ожидать, так что уж лучше затем, когда вернусь, займусь ею, а не ДО. .

Буду ставить венгерскую пьесу; драма, чеховский настрой, современные проблемы – семья, любовь, одиночество, возмущение личности.

Все. С Вашего разрешения – обнимаю Вас, Юлия Николаевна; будьте здоровы (вопреки всему!) Вам не привыкать плыть против течения.



ВАШ ЛЕСЬ ТАНИЮК

* * *

25.09.78

Дорогой Леонид Степанович!

Мой первый телефонный звонок, как и это письмецо – в велиння души.

За второй звонок, приношу извинение. Уж очень он был навязчив Вам, моим настроением.

Вероятно, Вы уже знаете, что в Киев уходит Данченко, а во Львов – Опанасенко – из Черновцов.

Мешкис к открытию сезона готовил «Третье поколение», а дальше в его постановке «Борис Годунов». Какое впечатление осталось у Вас о Герете?

Когда действительно будет открыт музей Л. Курбаса?

Какие материалы Вы им передали? Где хранятся сейчас? В Тернополе?

Если Вы были искренни в том что наша скромная переписка прервалась случайно, сама собой, то надеюсь, Вы ответите мне.

Всего доброго.

С уважением

Юлия Николаевна

Н. Корниенко:
«Высокая поэтика
театра»

ВЫСОКАЯ ПОЭТИКА ТЕАТРА



Сегодня у Москвы и Еревана – праздник. В честь 150-летия вхождения Армении в состав России произошёл обмен гастролями театров обеих братских республик. В Москве гастролеровали Русский Ереванский драматический театр им. К.С. Станиславского и Армянский государственный академический театр им. Г. Сундукяна, армянская

столица принимала у себя гостей из Москвы.

Излишне говорить о том, насколько ответственными и серьёзными были для сундукяновцев эти их шестые по счёту гастроли в Москве. Мы помним знаменитых корифеев театра В.Э. Папазяна, Р. Нерсисяна, В. Вагаршяна, совсем еще недавно в одном из спектаклей Молодежного театра из Еревана москвичи видели великолепного Г. Джанибекиана. Разные поколения зрителей восторгались спектакля-

ми А. Гулакяна и Л. Калантара, А. Бурджаляна и В. Аджемяна. С ними ушла большая и богатая часть художественной жизни. Придут иные, непохожие на рожденных этими мастерами Пэпо и Отелло, Гамлет и дядюшка Багдасар. Но созданная ими высокая национальная традиция будет налагать на их последователей обязательства особой строгости, значительности замыслов, ответственности перед своим народом. Такая эстафета и принята средним поколением, сменившим своих патриархов.

О чем сегодня говорит со зрителем этот старейший армянский театр? Привезенный репертуар отражает интерес к самым различным сторонам нашей жизни и истории, его проблематика и самобытна, и традиционна. Тут и современная пьеса о соратнике Герцена революционере-демократе М. Налбандяне, посвященная 150-летию юбилею («Северная рапсодия» А. Араксманяна), и глубокое актуальное художественное исследование о давней истории времен Аршака II («Легенда о разрушенном городе» П. Зейтунцяна), и проблема человеческого достоинства в классической «Хатабале» Г. Сундукяна, и грустная комедия Ж. Арутюняна о «Перекрестке» человеческих судеб, и драма общественной бездуховности в «Живом труп» Л. Толстого, и, наконец, одна из сложнейших трагедий мирового репертуара – «Кориолан» Шекспира.

Один из лучших спектаклей гастрольной афиши – «Легенда о разрушенном городе» П. Зейтунцяна. Здесь удачно сочетаются строгий отбор духовных характеристик и языческая страсть, моменты счастливого актерского озорства и безупречное во всех компонентах чувство меры. Решение сценического пространства, костюмы, актерская пластика и музыкальная форма спектакля словно возвращают восприятию элементы античного театра с его скупой и во всем завершенной красотой форм и стиля.

Драматическая история армянского народа переосмыслена в спектакле острыми, наблюдательными, страстными и умными людьми – авторами пьесы и спектакля. Неожиданный сплав исторического факта и художественного вымысла, возникший на пересечении современных оценок давних событий и оставшейся в памяти и опыте народа легенды, побуждают к размышлениям о судьбе народа и его героев, о таких важных вневременных ценностях, как гуманизм, ответственность

за народ, ставит на повестку дня перед сегодняшним зрителем проблему целей и средств в достижении идеала, проблему долга перед исторической памятью. События разворачиваются здесь не столько в пространстве истории, сколько в пространстве духа, души, в пространстве поэзии. Стены из розового туфа, мощно восходящие ввысь, аскетический трон, старинные литавры, возвещающие о начале событий, решётки за спиной плененного в финале Аршака – все это подчеркивает ценность духовного начала. Аршак II в исполнении талантливой Х.Абрамяна хитер и мудр, он стратег и строитель, философ и циник, он умеет быть и коварным, и преданным, гордым и ничтожным; он волнует, восхищает, удивляет. Языку спектакля свойственно тяготение к пластической новелле и притче. В финальных эпизодах Аршак закован в цепи. Пришедший к нему Драстамат снимает их с него. Но Аршака, даже избавленного от цепей, попрежнему останавливает их трагический груз, останавливает у роковой черты, за которой – путь к огню, очагу, теплу, родине... И когда нож, которым Аршак чистит яблоко для Драстамата, просто и неизбежно вонзится в грудь Аршака, мы почувствуем боль за него и невольно вспомним вечные фольклорные мотивы о побежденных, которые побеждают...

Для этической программы театра весьма показателен спектакль «Перекресток» Ж.Арутюняна, дебютировавшего на сцене театра имени Г.Сундукяна тридцать лет назад (еще один юбилей!). На первый взгляд, «Перекресток», казалось бы, никак не претендует ни на какие глобальные сдвиги в зрительском сознании. Тем не менее, сдвиги эти как раз и происходят, и я бы назвала «Перекресток» одним из самых гуманных и, выражаясь неакадемически, одним из самых ласковых спектаклей театра. Его поэтика ненавязчива, актеры (С. Саркисян, В. Варцересян, В. Маргуни, Э. Элбакян и многие другие) работают в мягкой манере, прибегая к пастельным краскам, оперируя полутонами и оттенками лирического ряда. Перекресток разных человеческих судеб становится тем местом, где поверяется истина о добре, смысле и ценности каждой человеческой жизни, которая всегда единственна. Комедия Ж. Арутюняна прочитана театром через убежденность в том, что сегодня важны не столько признаки и регалии социального престижа, статуса, сколько важен сам человек со своим ежедневным, действенным добром, ненавязчивым и исходящим из внутренних потребностей.

Перекресток, венчаемый дорожными знаками «стойте-идите», предоставляет каждому возможность остановиться, присмотреться друг к другу. Открытость и распахнутость перекрестка вызывают к открытости и душевной распахнутости человека. И так же естественно главным героем пьесы становится тот, кто мог бы оказаться обыкновенным прохожим на этой дороге жизни. Но в том-то и дело, что одинокий человек, в прошлом ветеран войны, Вардан Адамян в исполнении С. Саркисяна предстает зрителю Человеком. У него не случайно такая профессия – аптекарь. Он лечит людей от боли, помогает им, когда приходит беда, когда жизнь становится зыбкой. Лекарства от физических и духовных недомоганий герой С. Саркисяна приготовляет из ресурсов собственной личности – нервов, недосыпаний, внимания, взамен за которое он никогда ничего ни от кого не потребует. И когда сердце этого Человека не выдержит и остановится на том же перекрестке, остановятся и часы жизни. Внимание! Здесь не будет мемориальной доски, но здесь всегда будет останавливаться память перед утратой, обретая новый смысл человеческой ценности.

Эстетическими усилиями таких актеров, как Х. Абрамян, В. Абаджян, С. Саркисян и др. снимаются еще недавно бытующие плоские мотивировки поступков и событий на сцене, углубляется мера сценического психологизма. Театр начинает мыслить философски. Так среднее поколение подхватывает эстафету.

Подлинным триумфом сундукяновцев стала постановка «Кориолана» Шекспира; все остальные названия гастрольной афиш были восприняты москвичами как старт к этому спектаклю, который, несомненно, войдет в историю советской шекспирианы.

Не стремясь к иллюзии исторически реального Рима (как не стремился к этому и Шекспир), постановщик спектакля Р. Капланян и великолепный художник спектакля Е. Софронов создают особую насыщенную страстями среду, в которой прекрасно реализуется сложный трагический конфликт между Гражданином Великого Города Кориоланом и паразитирующим за счет города римским люмпен-пролетариатом, толпой продажных и трусливых плебеев, ведомой демагогическими народными трибунами. В отличие от Гая Марция Плутарха, которого сограждане «почитали, но не любили», шекспировский Кориолан написан как человек, которым движет не честолюбие, а врожденное отвращение

к лести в любой ее форме, отрицание фальшивого ритуала, неприятие обрядовой формы жизни. Кориолан Х. Абрамяна – фигура воистину трагического размаха, чья страсть прямодушно открыта толпе и чья смерть в финале воспринимается как очищение от личной вины. Прекрасно разработана постановщиком первая массовая сцена, которой Шекспир начинает трагедию; и вообще это спектакль динамически напряженный, в нем рельефно вылеплена каждая картина, каждый эпизод, здесь все движется, кричит, страдает; шекспировская же толпа – не одноформный и трафаретный «плебс», а сложная комбинация страстей, характеров, приспособлений, точных индивидуальных попаданий. Достоинством спектакля Р. Каплянана стало то, что, пожалуй, впервые в отечественной истории постановки этой трагедии позиции обеих сторон в конфликте возведены на философский уровень; и суд над Кориоланом становится одновременно и судом над нравственной глухотой тоталитарной римской толпы. Вычлняя из исторического общественно-социальное, театр им. Г. Сундукяна создает трагическое действо о мире и человеке, о принципиальной несовместимости гражданского идеализма Кориолана с материальными потребностями римской «черни», «мятежного сброда», – жителей того Рима, который уже был разъедаем классовыми противоречиями. Под стать центральной фигуре и образы Волумнии, истой римлянки, исповедующей идею единства города-государства (Л. Оганесян), запоминаются Коминий (Г. Ашугян), Тит Ларций (Г. Асланян), Менений Агриппа (М. Манукян) и другие мастера этого прославленного театра. Единственное замечание которое хочется сделать по спектаклю – наличие в нем ненужной бутафории (щиты и «факелы» с электролампочками, медали из жести на занавесе и др.), разрушающей вещественную подлинность происходящего.

В итоге: мы познакомились и снова подружились с одной из самых сильных армянских трупп. Ее возглавляет известный мастер советского театра хорошо знакомый москвичам Р. Каплянян. Его режиссура рельефна, многопланова, поставленные им спектакли неповторимы по колориту, их всегда отличает оригинальность подхода к драматургическому материалу и умение реализовать свой замысел путем интенсификации возможностей актерского ансамбля. Почти все спектакли (за исключением «Северной рапсодии», поставленной Х. Абра-

мяном) поставлены им, в некоторых он выступает еще и как интересный сценический художник. Всемерно поддерживая такую активность руководителя театра, хочется, однако, слегка посетовать на то, что в московскую афишу не вошел ни один из спектаклей молодых режиссеров – а мы знаем, что с приходом Р. Капланяна в этот театр режиссерская молодежь в нем заметно активизировалась, и это естественно, наставник силен не только своими постановками, но и своими учениками, в них – будущее театра.

Явил коллектив и высокую музыкальную культуру (Ф. Арамян), заявил о себе интересными театральными художниками (Е. Софронов, Э. Эдигарян, Г. Элибекян, Р. Элибекян и др.), отлично выполненными афишами и буклетами. На всем этом лежит знак той ответственности, с которой театр отнесся к гастролям в Москве.

Естественно, что в пределах газетной статьи трудно остановиться на всех спектаклях подробно, да этого и не стоит делать. Упомянем лишь о том, что «Северной рапсодии» повредила излишняя прямолинейность и иллюстративность драматургического материала, а необычный (трагикомический) замысел «Хатабалы» Г. Сундукяна и великолепное исполнение роли Замбахова талантливым М. Мкртчяном не до конца оказались подкрепленными всем исполнительским и постановочным ансамблем. Точно так же мы бы погрешили против истины, если бы не отметили, что при всей интересности и неожиданности режиссерской концепции «Живого трупа» Л. Толстого характер заявленных проблем не всегда соответствует в их актерском воплощении масштабу первоисточника. Погрешности такого рода (как и то, например, что женская часть труппы представлена в настоящих гастролях слабее мужской) неизбежны, они являются закономерными издержками того стремительного процесса, который происходит сегодня в театре им. Г. Сундукяна. Возглавляемый новым творческим руководством, он взял решительный, яркий, серьезный курс на значительную и событийную жизнь в искусстве.

Об этом и рассказывают московские гастролы

Н. Корниенко,
кандидат искусствоведения

Для бухгалтерии:

Москва, 107553, Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45.
Корниенко Нелли Николаевна; 1 ребенок 1964 г.р.

З.М. Евреинова.
 ЦДЛТ. Дьямин.
 «Старый дом»

Из Н. Евреинова: Pro scena sua

жонглеры, вернее – жуглеры (от игры?)

Крэг. «Режиссер не живописец в душе так же бесполезен для театра, как палач для больницы».

Обзор работ о режиссуре (в рецензии на «Режиссер»

Гагемана)

«Режиссер – переводчик книжного текста на язык жестов и мимики» (61)

Книга Дункан «Танец будущего».

Берлинское общество «Красота» (основал Карл Ванзелов); его представительница Ольга Десмонд, танцевавшая обнаженной: после первого представления – запретили.

«сцены, где я посилено служил радостному искусству представления, преображения действительности» (6)

К постановке «Орл. Девы» Шиллера. (Глаголин в загл. роли Девы)

К постановке «Саломеи» Уайльда

«Всегдашни шашни» (речь к труппе «Кривого дзеркала»)

О «Царе Эдипе» Рейнгардта-Моисси

Режиссер и декоратор

«Р-р» доктора К.Гагемана

Наше право

Секрет режиссерского сердца

Гл. 2 Лицедеи. Глава 3. Последние проблемы театра.

Автобиография Ницше «Esse Homo», «Прометей», 1912

Л.Т. О смерти Квинта Росция Галла и все иное о нем тут – из Морозова «История европейской сцены», СПб, 1903, стр. 14. (у меня есть, синий переплет). С маской – преувеличил от себя; позже был и возврат.

Мод Аллан, вернее Моод Эллен (нагая или голая).

С. Пшибышевский: «Интеллигентность, дар ясновидения, искренность и правда – три принципиальные условия, без которых актер ничто или самое большее обезьяна» (стр. 133)

Молодотеатровские тексты – своего рода ответ на: «Гряди же, гряди, мой Лицедей! Мы ждем тебя, без тебя сцена сиротлива и кажется неосвященной». Позже они скажут: «Нас ждали – и мы пришли...»

Неллі нервувала: пізно, а Оксани все нема й нема. Вони з подружкою Леною їздили вступати. Якась студія на Серпухівській оголосила «набір». Повернулися після 11-ої вечора. Лена похмура, здаватиме лише завтра. Оксана – сяє – допустили до 2 туру.

**Четвер,
12 жовтня**

Питаємо, що ж ти читала й чому не попередила?

– Хотіла сама. Читала «Дай, Джім, на щастя лапу...». А вони – що у вас там ще? Тоді я прочитала їм Євтушенка.

– Євтушенка? Що саме?

– Ну ось про це: Ты спрашивала шепотом:

– А что потом? А что потом?

(Нічого собі діти! «Кровать была расстелена, а ты была растеряна». Я не міг не усміхнутись, хоч нічого в тому смішного, вочевидь, не було. Може, її і пропустили на другий тур лише з цікавості й несподіванки, що почала таке читати?)

– І та всерйоз хочеш бути актрисою?

– Хочу.

– А по-моєму, це в тебе трошки від мавпочки: куди Лена, туди й ти.

– Ні.

Лягаючи ж спати, призналась, що сусідська Олена – провалилась проте боїться сказати правду. Скаже завтра.

Корчоний знову виграв у Карпова! Отже, 5:5! Виграти в такій ситуації підряд три з чотирьох партій – Корчоний просто молодець. Отож ясновидець, котрий пропрочив Карпову виграш у 31-й партії, вже помилився.

**П'ятниця,
13
жовтня.**

Нелля працює в кімнаті, а на кухні возяться Оксана й Катерина Дмитрівна. Так ми зevamo дівча, молодше удвічі за

Оксану, – ходить потупивши очі, говорить ледве чутним голосочком, а на питання як її звать, відповідає тонесенько: «Екатерина Дмитриевна...»

Захопились. Катя гримить холодильником і щось звідта дістає. Оксана: «Ну досить, Катя! Я ж у тебе не лізу без спросу у холодильник!». Катя не лізе по слово в кишеню: «Зате ти зразу у книжки лізеш!»

**Субота,
14 жовтня**

У Клебанова 15 вересня народився син Тимофій. Гарік вчора повернувся з Ленінграда. Голіков – у лікарні, ставив у пушкінському «Плоды просвещения» – астма (вітання від Танюка!). Фоменко взяв у театр 13 акторів, роздори. Невдавано випустив «Ліс». Карпова у стражданнях. Хейфіц поїхав з Малим до Греції (репетирувати «Ліра?»), йому дали квартиру у домі Малеого театру, панські покої. Страждає, що тепер потрібні гроші на меблю та ін. Нічого, нашим би хлопцям в Україні твої турботи. Ніяк не забуду його відмови підписати **т о г о** листа, після якого мене звільнили. Він тоді сказав: «Понимаешь, Лесь, я бедный еврей. Я в эти дела не лезу. И ты не путайся. Пусть они сами. Это не наше дело. Я не то что не считаю нужным, а – откровенность за откровенность – боюсь».

Він і справді був дуже переляканий, коли я з цим прийшов до нього. Що ж, кожному своє. Він режисер, і свою справу робить добре.

Неллі приснився сон: церковні своди, народу багато, похорони. Це вмерла мама. І Неллі треба піднятися нагору: там лежать невеличкі ляльки, треба знайти **свою**; такий тепер ритуал поховання...

?

І мені снилося – з тієї ж макабричної серії. Вмер Микола, задихнувся у пральній машині. Як він опинився, – невідомо.

Очевидно, сниться таке, бо лягаю не раніше третьої ночі. Сиджу над щоденником і над експресіоністами – для

статті про Курбаса. Прочитав цілу гору, а коментар до «Нова німецької драми» не йде...

Зателефонував на Волинь, до лікарні. Хвалити Бога, все в порядку... Якщо, звісно, його життя можна назвати порядком. Останнього разу він мене знову не впізнав. Дивиться на мене і щось згадує, але ясно, що не дає собі звіту, хто перед ним. Щось ніби приємне, – але що воно – сонце, дощ чи родич – не розуміє...

Треба глянути у Даля, що воно таке – «кулички». Сьогодні поїдемо дивитись п'єсу Казанцева. Десь «у черта на куличках», після ВДНХ ще автобусом тридцять-сорок хвилин. Хто ж ходить чи їздить так далеко у театр?

А Коля сидів у стиральній машині, роблячи мені якісь знаки крізь скло – там, де визначається рівень води. Раптом вода піднялася – і його не стало.

Стиральна (тобто, даруйте, пральна) машина – не якась там, а саме та, що стоїть у нас на кухні.

Вранці – «Сказки», о 10 та о 13.30. День у ЦДТ святковий, висвячення першкolasників на глядачів. Спочатку їм роздали картончики з булавками, значки – причепити на груди. А перед виставою – своєрідний карнавал героїв казок: виїхав Ємеля на печі, дим з труби, – щука в руці, ну й посипались «по моєму веленню...» герої – комісари з піратами, скоморохи з піонерами, школярі з клоунами, звірята, овочі, навіть «дерева». Потім Ємеля всіх відправив назад, «явив» Полупарнева з Вороновим, і директор (Полупарнев) почав серйозно розповідати, як після революції виник дитячий театр. Діти почали ремствувати, їм хотілося веселого й моторного; Воронов як старійшина почав «висвячувати їх». Діти мали підвестись у залі, скласти рученята над головою вниз долонями і дати клятву бути гарними глядачами

**Неділя,
15 жовтня
1978 року**

(тричі). А потім – «ЦДТ! ЦДТ! ЦДТ!». У залі був самісінький лише горох людський – всі чистенькі, мордочки світяться щастям, оченята сяють – дітям сподобалося. Вони зрозуміли, що їм тепер довірено головну роботу – добре аплодувати – і старалися. І як тільки у «Рибці» щось повеселіше чи «галоп» у музиці – аплодують у такт; актори замучились.

Вистава пройшла на підйомі.

Вони, між іншим, готують в театрі виробничі збори; я думаю, хочуть «для годиться» полаяти молодь («Не то, не так і не туди», – як говорить мій Козьма Козьмич). Прийду неодмінно на ці збори).

Хотіли Галю Іванову зняти з ролі: я заступився, хай грає, доки може.

Першу виставу дивився Дьомін, тепер моє начальство з мінкультури РСФСР, начальник управління театрів. І де їх беруть? Пика богопротивна, п'є, а до всього ще й с-сучий син...

Полупарнев запросив мене зайти до них у кабінет; я пішов, думав, вийде розмова про виставу – де там! Дьомін прийшов із сином, хлопчик вельми симпатичний, такий собі англійський лордик з «Пітера Пена»; сиділи в директорській ложі – і він забруднив собі червоною фарбою светрика. Що тут було! Підняли на ноги весь театр, ацетонбензін-плямочищення, Дьомін все про фарбу та про фарбу. А коли вже хлопця відмили, вгомонився – мав іншу заготовку. «Чи не взяли б ви у театр Костю Устюгова, гарний хлопець, не пропадати ж йому?» (був, доки не спився, його двічі звільняли за це, але потім брали назад, а тут уперся і місцевком і партбюро). Тепер тиснуть на них з усіх міських комів та райкомів. Костю шкода, але й театр не пивнушка. Розуміючи, що тіло швах, Дьомін починає пропонувати:

– А может, не на актерскую должность? Может, замдиректора или администратором?

– Да какой же из него администратор, ему и денег доверит нельзя, пропъет, он ведь хроник... – заперечує Полупарнев.

– Да какие там деньги! – зневажливо маше рукою міністерський начальник. – Да ему уже й зашили в это самое место, обещал не пить.

– Третий раз зашивают – погибает, стервец, не боится! – це вже старій Воронов, народний артист, йому на правах корифея сперечатися з Дьоміним можна.

Отак. Є на що витратити час Начальникові Управління театрів цілої Російської федерації.

Мені Дьомін не сподобався. Плебейство якесь демонстративне, навіть босякування, прикрите костюмом. Шпана. Щось відверто понижується людській рівень. Директором призначають Алексеєва, двох слів не зв'яже. Розпорядником – Гмирю: у нього в кабінеті цибулина на столі та пляшка горілки, у шафі огірочки ніжинські, оселедчик у письмовому столі. Цей такого ж рангу – знати пана по халявах.

А Полупарнев молодець. І Калмиков його підтримав, парторг. Очевидно, вони до Устюгівської теми готувалися.

Тут ще і грає роллю, що Костя – безпартійний та іноді язикатий.



Спектакли
Суббота, 14 октября 19 час.
ШУТНИКИ Абонемент № 4
Воскресенье, 15 октября 10 час.
ПУШКИНСКИЕ СКАЗКИ
Воскресенье, 15 октября 13 час. 30 мин.
ПУШКИНСКИЕ СКАЗКИ <i>Эм. Перельмутер!</i>
12

Здзвонився з Їльїнським, лишив йому в Малому роль. Домовились. Але: «Все будет зависеть, Лесь Степанович, как я себя буду чувствовать...». Гадаю, ми під нього підлаштуємося, під його графік, він нам потрібен один, без партнерів, – але на тлі клавесину.

У середу буде й Носик. Домовився й з акторами ЦДТ про масові сцени. Бордуков – Майор, Іра Солоніна – Настуся. Буде в середу й Гафт. Отож лишилася одна Катя Васильєва, телефона якої не можу знайти, вони з Роциним кудись переїхали.

«Дві слові» (як каже пані Оріся) про «Старий дім» Казанцева у Новому театрі. Приміщення – палац Культури. Сцена неглибока, але широка, – для Льошиної вистави це зручно: вигородили чотири місця дії одночасно. Художник Белов: трохи бруднувато, забагато деталей. Сім колон, що лишилися від «старого дому», в якому «бував колись Лев Толстой». З однієї росте гілка дерева, біля іншої – ванночка, на двох гілках, ще одна колона закінчується кроною дерева, такий собі сюрреалістичний перехід каменю у життя чи навпаки. Сходи риплять, комунальний хлам 60-х. У глибині сцени всю виставу спиною до нас садять три старухи; манекени.

Початок – виходить хлоп'я на авансцену й пускає у зал сонечко дзеркальцем. У другій дії уже інша дівчинка це робить: минуло 12 років. Непогано, але це вже було: так Броня Захарова починала ефросівську виставу «Знімається кіно».

Стукача, який за автором Р я з а є в, убрали чомусь в українську вишиванку. Я б за такі речі повідбивав руки-ноги.

У всьому іншому – цікаво, є напруга, але актори по-верхові. Вся біда в тому, що вони саме «грають». Жирно грають. Ситуації у п'єсі й без того гострі, і тут треба було намагатися дурня грата розумним – тоді виникали б речі

складні. Проте трупа хоч молода, але за стилем провінційна. Ланської примусив їх грати краще, ніж у п'єси Драча, але вони все одно заштамповані. Старики (а їм не більше тридцяти!) – за манерою подання, за акторською реакцією: все раціоналізовано, всі прикидаються акторами...

Жаль. Для народження такої п'єси потрібні були б інші люди. «Современник». Або МХАТ Єфремова. Навіть у нас у Пушкінському це прозвучало б гостріше.

Нелля має рацію, поганому театрові треба виховуватися на гарній драматургії, і Ланської не оминув цієї п'єси. Але доводиться співчувати йому, який явно хоче сказати більше, ніж читається. Шкода й Казанцева, бо це – напівнародження його як драматурга. Одна втіха – сюди мало хто їздить і Казанцева встигнуть поставити в інших театрах.

Маю ідею показати п'єсу Кеслерові для МХАТу.

Між іншим, вистава мене переконала, що я помилявся, говорячи про статичність другої дії. Виявляється, просто на розповіді про те, хто яким став, можна тримати акт! Це цікаво!

Сьогодні я б порівняв цей хід з «Нашим містечком» Уайльдера. Важливий, отже, - **жанр** подачі, конфлікт і дію в драмі нерідко творять стиль і форма. Це для мене приємне відкриття. Бач, і на слабкій виставі можна дечого навчитися.

Сам Казанцев не хоче рвати з режисурою і їде до Риги ставити п'єсу Роцина. Теж добре.

Зустрів у театрі Южакова, котрий кинувся до мене: «Так у вас уже зняли Толмазова? Поздоровляю!». «Як зняли? Хто сказав?». «А ти не знаєш? Вся Москва про це тільки й гуде. Боря Бланк тебе шукав, хотів повідомити, а я його випередив».

МОСКОВСКИЙ
НОВЫЙ ТЕАТР
ДРАМАТИЧЕСКИЙ

А. КАЗАНЦЕВ

СТАРЫЙ ДОМ

Пьеса в двух действиях



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ

Олег Крылов	— <u>Б. Невзоров</u> ✓ <u>А. Харланов</u>
Его мама, Таисия Петровна	— М. Николаева
Его отец, Павел Иванович	— <u>П. Коробов</u> ✓ <u>В. Шохин</u>
Саша Глебова	— <u>Л. Новак</u> ✓ <u>Н. Коновалова</u>
Ее мама, Зинаида Семеновна	— <u>Л. Корюшкина</u> ✓ <u>Л. Нефедова</u>
Ее отец, Максим Ферапонтович	— В. Левашев <u>В. Рудый</u> ✓
Ее брат, Витька	— Н. Лискова
Петр Кузьмич Резаев	— <u>И. Кашинцев</u> <u>В. Донцов</u>
Его дочь, Оля	— <u>Л. Коровкина</u> ✓ <u>Л. Бродникова</u>
Игорь Сергеевич, лектор	— Н. Попков <u>И. Чуриков</u>
Юлия Михайловна	— С. Пелиховская <u>Д. Белоусова</u> ✓
Николай Иванович	— А. Шелудько
Девочка	— В. Якобсон
Дворничиха	засл. арт. РСФСР — А. Соколова

**Середа,
18 жовтня
1978 р.**

До п'ятої ранку грали з Ярком у шахи. А вранці Нелля прокинулася, збуджена: їй приснилося, що Карпов майже виграв, у нього зайвий пішак. Вночі, коли вона спала, американці повідомили, що партію відклали, але без особливих коментарів.

І ось за годину повідомлення: Корчної без догравання визнав себе переможеним. Партію я проаналізував: там і справді немає виходу. І саме отой зайвий пішак, який приснився Неллі, вирішив все.

Нелля довго не могла вгамуватися. Вона – чудовий приймач. Очевидно, коли сон у неї нервовий (а так буває майже завжди, коли хтось у домі не спить, а тут ще й співпало – оті шахи й наші! – у неї підвищене сприйняття. За Карпова вона переживала. Але комедія в тому, що в шахи вона не грає (майже!) і комбінацій не розуміє.

От що таке сон.

Записав Гафта майже всього. Він втомився і наприкінці вистави працював гірше; може, доведеться переписувати, але назагал я задоволений. Писали до семи, навіть спізнилися на початок «Хатабали»; проте, почали виставу на півгодини пізніше – відкриття, вітання.

А вистава погана. Дві літні пані грають молоденьких дівчат, Мкртчян з високою температурою, технічно все чіплялося за все; і п'єса слабка. Конфлікт між зовнішністю та внутрішнім світом а ля «Сірано», – в жіночому варіанті. На сцені були народні артисти, мистецтва – небагато. Я порівнював їх з франківцями, – не на користь вірменського театру. Капляян вийшов на поклони ніяково. Бідаха сам винен: розподіляв ролі по званнях, а не за талантами, багато ходувального. Була хіба одна цікава спроба – ввести інтермедії, музичний прохід тіфліських вірменів (чи грузин), щось на зразок танцю. Мужчини, 7 чоловіка. Перший раз із парасолями, вдруге – з келихами. Урочиста ритуальність їхнього

проходу надавала виставі іронічності, але з побутовою стилістикою виконавців ролей не мала нічого спільного. Інакше кажучи, виставу вирішено з тенденцією до мелодрами. Хатабала – плутанина. Фрунзик Мкртчян пробував давати такий психологічний реаліссимус, що все тріщало по швах. Та головне – жінки. Такого не можна дозволяти. Хлопчик, що починав виставу, зустрічає стару тітку (саме так, стару, товсту, помальовану бабу), умить в неї закохується, і ми мусимо потім вірити у те, що вона – красуня, та ще й незрівняна. Отож усе летить шкереберть.

Капланян жартував, що подібне тепер модне, «на європейський лад», – молоді закохуються у жінок, які значно старші. Добре, у нього ще є порох для жартів...

«Ком. пр.»

Ереванські
гастролі

В ПРИВЫЧНОМ – НЕОБЫЧНОЕ НАЙТИ...

О гастролях Ереванского русского драматического театра имени К. С. Станиславского

Наверное, это тоже риск — открыть первые свои гастроли в Москве пьесой, хорошо знакомой, — «Обратной связью» Александра Гельмана. Впрочем, почему бы и не рискнуть, если у творческого коллектива есть незаемное видение темы, свое осмысление характеров, сложившиеся традиции?

Спектакль начинается без актеров. Он уже идет, несмотря на то, что зрительный зал еще только заполняется — занавес открыт, и видны выстроившиеся этажами ряды письменных столов с телефонами, канцелярскими папками и пресс-папье, деловыми бумагами. Не просто столы, но и словно бы ступени служебной лестницы. Работающим за этими столами придется каждый раз, являясь перед зрителями, спускаться вниз, как бы высоко они ни поднялись по этой лестнице.

Не меньшее значение, чем главные герои, приобретают здесь и так называемые «второстепенные» персонажи. С их появлением становится все более явственно и зримо, что звенья «обратной связи» — живые люди, их не закроешь докладными записками, премиями, наградами. За масштабным конфликтом, за интригой действия в спектакле не потерялись человеческие характеры. Постановщики и артисты, на мой взгляд, сумели их сделать более выпуклыми, чем, казалось бы, позволяет драматургия и привычный угол зрения на исследование самого конфликта. В исполнении Г. Короткова (Сакулин), И. Нагавкина (Окунев), Г. Кришталея (Тимонин) мы видим реальных людей, а не только выразителей определенной тенденции.

Жизнь двора в старом армянском городе приоткрывает нам пьеса З. Халафяна «Разные напевы». Двора, в каких у жителей нет секретов друг от друга — радости и горе делятся на всех. А вот любовь — она неделима и принадлежит только двоим. Любовь легко перечеркнуть одним неосторожным движением и невозможно возродить в какие-то минуты настроения, для этого требуется весь человек и вся его жизнь.

Спектакль многопланов. Реально — и потому интересно — показана судьба каждого из обитателей двора, особый взгляд на свое назначение. Так, местный изобретатель Агарон мечтает сделать самодвигающуюся детскую коляску, чтобы освободить матерей от ночных бдений. Облегчать жизнь — в этом видит Агарон смысл своего бытия. Прост и глубоко человечен парикмахер Икибир. Типичны и индивидуальны женские персонажи. Колоритны участковый Геворкян и его «подопечные» Арут, Хостик, Овсеп. И потому столь выразительны характеры главных героев — Заруи и Липарита, что раскрываются они во множестве взаимосвязей, пронизывающих отношения двора.

Отрадно, что в этом спектакле занято много молодых актеров и что игру их отличает высокий уровень исполнительского мастерства, эмоциональность, непосредственность. Запоминаются А. Минасян (Заруи), В. Ананьин (Липарит).

В «Макбете» зритель увидел скромные, но выразительные, выверенные духом самого спектакля декорации, и не вздрогнул от гула из преисподней — музыкального ошеломляющего эффекта тоже не

было. «Макбет» начался подчеркнуто буднично. Непривычный ход: ведь ожидается потрясение... Человек ради достижения власти должен отступить от самого себя, раньше первого убийства убить человека в себе. Но пьеса Шекспира шире и глубже. Именно на раскрытие этой глубины и нацелены постановщики.

Макбет — обыкновенный смертный, ему присущи и совесть, и чувство долга. Всеми милостями он осыпан. И любовь к нему леди Макбет — разве не высшая награда? Но клоочет где-то под спудом неутоленное честолюбие, пока, оживленное пророчествами ведьм, не выплескивается наружу. Сейтон-оруженосец (А. Волков) предупреждает каждый шаг своего господина, тенью скользит рядом с ним. Пока нет у него возможности раскрыть и свои «способности». Он весь в ожидании и уверенности, что его день наступит. Он-то в своих поступках не знает сомнений, потому и останется единственным из слуг, верным Макбету до конца: Сейтон — черная душа Макбета-короля. Так в спектакле вырастает проблема: «Кто твой ближний и как это проецируется на тебя».

Сцена нам предоставляет редкую возможность увидеть в развитии борение Макбета и леди Макбет с голосом собственной совести. «Червячок», вскормленный ими, особенно леди Макбет, в результате вырос в жалящего змея. Вдохновенна и незаурядна игра Г. Короткова и В. Бабичевой.

Но напряжен, динамичен, насыщен духовной драмой, достигающей в конце своей кульминации, лишь первый акт. В дальнейшем внутренняя динамика уступает внешнему действию, спектакль вступает в спокойное русло... И тогда уже зрителю предлагаются ожидаемые им вначале эффекты.

Познакомились москвичи и еще с тремя спектаклями, редкими на наших сценах, — «Смертью Тарелкина» Сухово-Кобылина, «Панной Маличевской» Габриэлы Запольской, «Ханумой» А. Цагарели. Спектакли — органичные и страстные, с целым каскадом ролей, исполненных с пафосом, искрометно.

А. КРОТОВ

**21 жовтня,
субота**

«Коріолан»

На невеличкому банкеті, який влаштував Капланян, Чаусов сказав, що нарешті «прорвало!» Справді. «Коріолан» змінив враження про Капланяна й сундукянців. Розроблено кожний сантиметр простору, вироблено кожну сцену. Заняті всі чоловіки трупи: варварство, шкіра, залізо, списи й барабани – все рухається, кричить, страждає. Багато й тут бутафорського («факели» з електролампами, медалі з дешевої бляки на завісі, лампочки на щитах, які освітлюють обличчя статистів – все це погано). Але виконавці перекрили це своїми тілами й талантами. Абрамян працював елегантно, актор він і розумний, і сучасний за мисленням; мо-лод-ці! Навіть жінки виглядали тут краще, хоча роль їх у виставі скромніша. Важливо, що «Коріолан» прочитаний не всупереч Шекспірові (слизьку тему «герой і натовп» на наших сценах неодноразово «випрямляли» – приміром, Ірд). Рачик Капланян уперше це зняв (випрямлення). Був Матвеев, котрий, як завжди, «благорозумно» мовчав; весь час вдивлявся в мене Абалкін – ми з ним люди протилежних таборів, і в нього була нагода побачити мене реально «в ділі» – я говорив про Шекспіра, про Вірменію, взагалі про владу і про все те, що записав тут. Був Бартошевич, був Леонід Зорін.

Не спитав я Матвеева про наші справи (Віра Максимова, яка має хід до міськкому партії, вчора сказала Неллі, що вже затверджений на головного режисера Говорухо). Проте, мені вся їхня дипломатія неприємна, ще почне розігрувати з себе незнайку, пішли вони з Абалкіним до холери.

Зранку телефонував Микола Платонович Бажан, вони з Ніною тут, у готелі «Москва», хотів би, щоб ми прийшли. Завтра їдуть за місто, а з понеділка в нього якась «асамблея» (перекладацька?) у Спілці письменників.

Чаусов і банкет – це вчора. Сьогодні Нелля з Ярком дивились «Перехрестя», я записував Соловйова – спробував ще раз. Їм і ця вистава сподобалась.

А у мене з Іваном Івановичем так нічого й не вийшло. Пробували різні варіанти, жоден мені не сподобався. І прийшли до висновку, що мусимо побити горшки. Розписаний мною характер у нього не виходить. «Я другой артист, у меня темперамент грузный, тягучий, а вам нужен человек прыжка и взрыва. Вы, Лесь, ошиблись в выборе актера, и самое лучшее – исправить ошибку сейчас, миленький, а не потом...». Не погодитися з ним я не міг.

Але так сказати міг тільки високопрофесійний актор, майстер, який знає, що в його силах, а що – ні. Розійшлася ніби без образи, хоч я розумію, що витратив він багато часу.

Проте все справді так, і записане на плівку з його участю – відверто не з нашої вистава, не від імені людини, яка може сидіти в куцах і підслуховувати, до того ж не якось там, а – натхненно! Потрібен актор наївний, палкий, ка-

Уважаемый товарищ Корниенко В.

Министерство культуры Армянской ССР и дирекция Государственного академического ордена Трудового Красного Знамени театра имени Г. Сундукяна

приглашают Вас

на спектакль Корюшан

который состоится 20 октября 1978 г.

в помещении Государственного академического ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени театра им. Моссовета

Ваше место:

партер ряд 2 место № 20-21

Лёжа дирекции ряд — кресло № —

Лёжа № 6 (амфитеатр) —



ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ

тегоричний, треба, щоб сентенції «Козьми Козьмича» про «прогрес» та «просвіту» звучали не по-фамусовськи. Має бути дистанція між мовленими від Козьми Козьмича «благонамереними речами» та його поведінкою: вчинки суперечать текстові. Тоді виникне особливий простір комедійного. Соловйов читав соціально вагомо, але якщо погодитися з його тлумаченням, зникне уся фантазмагоричність персонажа, залишиться той самий реалізм, який – похмурий та нудний в своїй монотонності, хоча й правдивий.

Словом, добре, що ми вийшли з цього становища, і саме так, інакше пропав би мій задум. Я вдячний Соловйову за те, що він зрозумів і не образився.

Коли Соловйов пішов, дівчата запропонувала послухати монолог Козьми Козьмича у моєму виконанні. Виявляється, вони його записали, кола я показував Соловйову, чого від нього хочу. І зліпили разом, доки ми балакали. І що ж? З'ясувалося, що на плівці звучить астматичний старигань, вельми гострий, але ще бравий. Щоправда, все – сире, немає точності й чіткості, іноді – переграю, іноді надто поспішаю, гнаний темпераментом, але в цілому – вони переконані – записувати цю роль у виставі треба мені самому.

Попрацювали хвилин з тридцять і дещо зробили. Є привід подумати. З одного боку – ближче до задуму: сам писав – сам зіграв. З іншого боку – це все-таки аматорство, я давно не грав на сцені, відвик. З третього – мій запис буде у всіх на слуху й на ваду, а запис Соловйова ніхто не слухатиме (бо його у виставі не буде): щука, яка зірвалася з гачка, завжди більша...

Та й не це головне. Починав з Ільїнського та Соловйова, це справи майстри, а скінчив – собою?

Бувають же ситуації...

Бутенко ставить в Одесі Рибчинського. Єреванський «Комуніст» замовив Неллі підвал про сундукянців, терміново. Козлов справді хоче до театру Пушкіна. Хороший актор.

Емма виписала мені через БСЕ книжку Обюртена «Мистецтво вмирає» з передмовою Курбаса, і я прочитав її з великою цікавістю. Раніше я багато чого в ній не помічав. Сьогодні – вражає кількість попадань. Розумію, чому Курбас її переклав. У коментарі треба це пояснити. Обюртен – німець з французьким прізвищем, жив у Берліні. Книжка вийшла там 1911 року, на світанку того, з чим ми тепер не можемо впоратись. Як той казав – «і на те нема ради...».

Одна фраза мене розвеселила, як у шкільні мої роки: «Скажімо, для лаконічності, так, – мистецтво соціального майбутнього буде мистецтвом на смак членів міської ради».

Можна передати покійникові вітання від Покаржевського та Шкодїна. Ні, між різними епохами існують міцні зв'язки, перетікання проблем і ситуацій, реанімація та взаємопроникнення, – набагато глибші й частотніші, аніж ми це собі уявляємо. Світ – єдиний.

* * *



**11.09.78 г.
г. Черновцы**

Дорогие Танюки!

Получил ваше письмо, однако отвечаю с некоторым запозданием, был в Хмельницкой области.

Нэлличка! Я помнил наш разговор о дубленке и еще в августе ездил с товарищем в Косов. Ситуация такова: есть мужик, который их шьет. Но у него, оказывается, очередь, намного «обогнавшая» издательские очереди. Он шьет теперь «на 80-й» год, т.е. у него масса заказов. Я пытался его соблазнить и тем, и этим, но глухо. Как в танке, между прочим, а цены он заламывает не меньше 400 руб.

Говорят, по воскресеньям на рынки в Ив. Франтовской области вивозят сию продукцію. В это воскресенье я еду тудя. Если попадеться подходящее – обязательно куплю. Хотя, чесно говоря, надежды мало.

У меня, как обычно. Полно работы. ТВ отнимає львиную долю времени. Сижу, работаю, как проклятый. Или, как обыкновенный служащий. В Хмельницком репетируют «Эпилог», Савченко в Ивано-Франковске начинает работу над новой моей пьесой, «о Покладе и Рыбчинском». Я вам рассказывал сюжет.

В конце месяца еду в Днепрпетровск, на Республиканский семинар драматургов.

Возможно, зимой приеду в Москву. Все будет зависеть от настроения моего высокого и уважаемого начальства.

Привет Всем.

Обнимаю вас, Крым and K⁰

23 жовтня, понеділок

Вчора записав увесь текст Козьми Козьмича й сьогодні треба буде б уже монтувати – час не жде. Однак, прослухавши все ще раз, прийшов до висновку, що треба пошукати кращого, ніж я, виконавця.

Може, Петкер?

Вдень записав усі сцени з Ясновидицею, і мені так сподбалась Дегтярьова! Розумна, тонка, багатшарова актриса, легко збуджується, сцена з Майором – прекрасні обидва дублі. Саме в порівнянні з нею я й подумав, що мої тексти Козьми Козьмича – надто готові, чи що, не такий цікавий, як у Дегтярьової, процес **н а р о д ж е н н я** слова й реакції.

Якщо вже зовсім не знайду нікого, можна погодитися й на Танюка. Але добре було б уникнути цього аматорства.

Оксана – пройшла другий тур. Читала 121 сонет Шекспіра, початок «Маленького принца», байки не спитали.

Вранці відлетів Ярکو.

Наталі Павлівні до Ленінграду – ліки; Яркові в Олику – розчинну каву, декому – деякі книжки й журнали...

На радіо – знову зрив. Вісник, ледве почавши запис, схопився за серце. Валідол, потім сестра, потім лікар, укол. Поклали. Годину поспав у них після седуксена – відправили додому. Як буде завтра – не знаю. Каже, востаннє це було з ним рік тому.

Між тим ще трохи – і доведеться оплачувати студію власним коштом. Або зірвати запис. Графік є графік, тут з цим суворо.

Втомилась після поїздки моя славненька Георгієвська, ледве, каже, стою на ногах. Але на завтра обіцяла прийти. Хоч би там що, до понеділка мушу записати.

Втішила мене Тамара Дегтярьова. Яка ж вона молодець!

Попервах Петкер згодився, хоча довелось для цього подолати рифи розмов про те, чому передача не фондова (менше платять), навіщо витягли з нафталіну забутого богом Квітку-Основ'яненка; потім з'ясувалося, що старий сплутав його з Овсянико-Куликовським... А потім відмовився: «Нет, все равно я могу вас подвести. У нас восстанавливают «Соло для часов с боем», а вдруг мне выпишут репетицию во МХАТе на это время?». Потім я згадав, що племінник його Боря Петкер проходив у мене режисерську практику, заговорили про Борину п'єсу, старий потеплів – і погодився.

Вісник і Георгієвська працювали легко, я б сказав, релієфно і ми багато встигли. Вона хуліганила як могла, дівчата-оператори була тим трохи знічені, але переконалися, що це лише «підзаводка» партнерів. Легка на акторській варіації, розуміє мене з півслова.

Каже, я їй теж дуже сподобався. «Вот кого нам надо во МХАТ, а не всех этих!» – видала вона раз, і другий і третій, аж доки я не витримав: «Не тривожте, матінко, душі, і без того важко!».

24**ЖОВТНЯ,
ВІВТОРОК.**

Рост пише про Капіцу (з приводу нагородження його Нобелівською премією): «Замечательный украинский философ Григорий Сковорода, к которому и Петр Леонидович относится с большим уважением, благодарил создателя за то, что он сотворил мир так, что все простое – правда, а все сложное – неправда...».

Цікавий варіант – особливо стосовно самого Капіци (між іншим, ніякій він не Капиця, а нормальний український **Копиця**, з наголосом на другій склад, так вважав ще Крушельницький).

В абсолютності думка Сковороди геніально істинна.

Але абсолютність завжди тільки гіпотетична, і людський світ – це фрагментарні числа між нулем і безкінечністю, ми навіть звичайного **ряду** ще не знаємо.

Для Сковороди на тлі його доби і його знань цей ряд можна було побачити. Потім на скло довго дмухали, і воно затуманилося.

Втім, і для сучасників Григорія Савича дзеркальце нічого не відбивало, окрім їхніх фізіономій. Отож «на зеркало неча пінять...».

Сенсація з Австралії. Якийсь Валентин, молодий пілот, вів знайомою трасою двомістний літак. Передав – мене переслідує куля... заходить на мене... ліворуч...угорі... веде зі мною небезпечну гру... це погано скінчиться. Тепер чітко бачу, що це не літак... Далі диспетчер почув металевий тріск – і все. Рештки літака не знайшли, хоча координати катастрофи – відомі. Газети світу кричать про це, захльобуючись. Блеф? Чий? Для чого?

ИЗ ВЬЕТНАМСКОГО ДНЕВНИКА

ОНИ ЗНАЮТ, ЧТО ТАКОЕ АД

Я НЕ МОГУ – и, наверное, никогда не смогу – забыть то, что увидел на кампучийской границе! Особенно две встречи.

И МАМА ЗАПЕЛА...

Все трое были похожи на скелеты – кожа да кости. У мальчика рука висела, как плеть. Тело девочки покрывали кровоподтеки. Дети плакали, только третьему, самому старшему, удавалось сдерживать слезы. От него я и услышал этот рассказ.

Они из «народной коммуны» Псот, что в провинции Свайриенг. Их семья и раньше жила в этой провинции, только в городе. Отец работал на текстильной фабрике, мать – на почте. После смены правительства кампучийцев стали выгонять в джунгли. Фабрику закрыли, почту тоже, а их отправили выращивать рис.

Там по китайскому образцу была создана «народная коммуна», где все ее пять тысяч членов, в том числе семи-, восьмилетние дети, гнули спину с рассвета до темноты. Каждый день кто-то умирал. Тем более что есть нечего: дикие овощи и фрукты собирать не разрешается, а миску риса и немного соли дают лишь два раза в сутки.

Кома (так зовут шестнадцатилетнего юношу, поведавшего мне свою историю) угнетало и другое. Ночью он вставал, тихо пробирался к кокосовой пальме, которая росла неподалеку, и доставал из дупла обмотанный тряпками сверток.

Что прятал Ком? Оружие? Взрывчатку?

Еще более опасный, по мнению властей, предмет – книги. Солдаты убили одного из жителей коммуны только за то, что он держал в руках лист бумаги, – решили, что это письмо. Если же находили журнал или книгу – расправлялись со всей семьей. Поэтому, прижав к груди свою ношу, Ком спешил в джунгли. Там, при свете карманного фонарика, он разворачивал тряпки и читал, читал...

В драгоценном свертке хранилось пять книг, в том числе «История Кампучии». Их удалось спрятать после того, как школу, где он учился, закрыли. Тогда учебники и вообще все книги отобрали и сожгли, как во времена «культурной революции» в Китае, кампучийские правители уничтожают древнюю культуру, ликвидируют систему просвещения.

Но с начала этого года было уже не до чтения. Заболела шестилетняя сестренка Лам – по ночам она сильно кашляла, и Ком приносил ей воду. Однако Лам становилось хуже и хуже. Отец сказал, что попробует найти лекарство. Ушел и не вернулся.

От соседей они узнали, что солдаты казнили отца, осмелившегося попросить лекарство: велели ему выкопать яму и забросали – живого – землей.

Спустя два дня маленькая Лам умерла.

Ком прервал рассказ – брат и сестренка разрыдались.

– Они так любили отца и Лам. Не надо, чтобы они нас слышали, — заметил он.

– А больше всего они любили маму, – продолжал Ком, когда мы отошли в сторону. – Мама была красивая и веселая. Соседи восхищались, как она поет. «Наша красавица Си» – называли ее.

После гибели мужа и смерти дочери мама стала выглядеть на все шестьдесят лет, хотя ей было тридцать пять. И не то, что песен – слова больше не промолвила, целыми днями молча сидела и смотрела на одну точку. «Сошла с ума», – решили вокруг.

Как-то утром она вдруг выбежала из хижины и плюнула в лицо проходившему мимо офицеру.

К их дому согнали всех жителей коммуны. Возле матери стояли Ком, два его брата и сестра.

– Пой! Говорят, ты хорошо поешь, – приказал офицер

Она молчала, и тогда четверо солдат схватили ее четырехлетнего сына, потянули за руки и за ноги и разорвали.

– Если не запоешь, всех их прикончим! – закричал офицер. Он ударил прикладом автомата другого ребенка. С тех пор Ньям не может двигать рукой.

Одновременно солдаты набросились на дочь, повалили ее на землю и стали избивать.

И тут мама запела. Запела песню, которая больше всего нравилась мужу: двое влюбленных сидят у ручья, смотрят на звездное небо и мечтают о счастье.

Солдаты облили ее бензином и подожгли.

...Я знал, какой чудовищный террор бушует в Кампучии. От беженцев, добравшихся до Вьетнама (а их, уже более 150 тысяч!), слышал о зверствах, которые по приказу Пекина чинят власти, о том, что «народные коммуны» вроде Псот – настоящие концентрационные лагеря, в которые согнано почти все население, а Пномпень – город-призрак без транспорта, газет, больниц, школ. «Мы были в аду», – говорили многие.

Такое же я читал в газетах разных стран. Особенно запомнилось высказывание: «ультрарадикальные меры» пномпеньского режима «идут даже дальше предписаний Мао».

И все-таки я не был готов к встрече с этими детьми. По словам Кома, не проходило дня, чтобы в коммуне кого-нибудь не убивали. За что? За то, что пожаловался на недомогание, или опоздал на работу, или подобрал с земли банан.

– Нашего соседа убили, когда он отказался жениться, – говорит Ком.

– Жениться?

– Да. На шестидесятилетней монахине.

– Но почему он должен был это сделать?

– Во имя борьбы с религией.

Помолчав, Ком добавляет:

– А моего товарища казнили за то, что он влюбился.

В их коммуне расправа обычно происходила следующим образом: человека закапывали по шею в землю и били мотыгами по голове. Стрелять не стреляли: берегли пули для «главного врага» – Вьетнама.

Кому стало ясно, что надо бежать. Искалеченные брат и сестра были не в состоянии работать на поле. К тому же солдаты могли явиться в любую минуту, чтобы покончить с «семьей преступников».

Четыре месяца они пробирались через джунгли. Иногда казалось: все, сил больше нет. Но останавливаться было нельзя. Несколько раз лишь по счастливой случайности их не заметили кампучийские солдаты ...

Чтобы встретиться с ребятами, я пересек почти весь Вьетнам. От Ханоя до Хошимина летел на самолете, потом на машине отправился на запад к Тэйниню – административному центру провинции, которая носит то же название, там пересел в джип с шестью автоматчиками: ничего не поделаешь – в Тэйнине идет война!

Война... Она напоминает о себе все сорок километров, которые мы едем (впрочем, это слово никак не подходит к тому, что мы делаем на тропинках в джунглях, на паре развалившихся бревен, весьма отдаленно напоминающих мост, на немыслимых ухабах – прорубаем дорогу, плывем, прыгаем, все, что угодно, только не едем). Война напоминает о себе взрывами снарядов; ранеными – их на носилках проносят мимо; деревьями, которые сожгли кампучийские каратели.

Могу представить себе, что испытали и чего насмотрелись эти дети, пока не увидели в конце сентября пограничников СРВ. Теперь они живут в лагере для кампучийских беженцев. Впервые за долгое время спят на кроватях и три раза в день получают еду. Их лечат в больнице.

Ком показал мне потрепанную книжку – «История Кампучии», с которой не расставался все эти месяцы.

Да, им удалось вырваться из ада. Но вырваться дорогой ценой: лишившись самых близких людей, потеряв здоровье, рискуя жизнью!

Ребята не знают имен тех, кто убил их отца, маму, сестренку. Может быть, и тут не обошлось без Иенга Ыона.

«МЫ ВЫПОЛНЯЛИ ПРИКАЗ»

Больше всего на свете он любил стоять на умирающем человеке. Стоять, чувствуя ступнями как тот бьется в агонии, как из него уходит жизнь, отнятая им, Иенгом Ыоном.

Темноволосый, крепкий, рост под сто семьдесят. Лицо перебинтовано – его взяли в нелегком бою, ослепленный страхом и ненавистью, он отстреливался до последней пули. Однако Ыона не только не казнили на месте – лечат сейчас в лазарете для кампучийских военнопленных.

– Вы бы так не поступили с вьетнамским пленным, – замечает начальник лагеря, майор вьетнамской армии Ты Тхань – он ведет допрос палача.

– Конечно, нет. Я делал вот что. Пробивал живот деревянным колом. Потом сбрасывал сапоги и босыми ногами вставал на тело. Медленно-медленно переступал по нему. Когда пленный умирал, шел к следующему.

На его лице появляется улыбка. Улыбка наслаждения, и от этого она еще страшнее. Вот так улыбаясь, Иенг Ыон подходил к своей жертве... Сумасшедший маньяк-садист, такие были среди гитлеровцев.

– И именно его сделали командиром «специальной бригады», – сказал мне товарищ Ты Тхань. – Знаете, что это за бригада? Она примерно то же, чем были СС в фашистской Германии. Задача этой отборной группы – защита Пномпеня и правительственных учреждений. Но так как в Кампучии не хватает солдат, бригаду в экстренных случаях бросают на карательные операции. В том числе на нашей территории.

В экстренных случаях... В коммуне неподалеку от Пномпеня обнаружили листовку. «Над народом Кампучии нависла угроза массового истребления», – написано в ней. Туда направили «специальную бригаду». Все жители коммуны были убиты, хижины сровняли с землей.

Груды золы да трупы остались и от вьетнамской деревни Сачать – Ыон и его солдаты не пощадили никого.

– А вы не думали о том, что эти люди еще совсем недавно вместе с кампучийцами боролись против общего врага, не раз спасали им жизнь, рискуя и жертвуя своей? – спрашивает майор.

– Об этом нам запрещено думать.

Им запрещено думать и о письме, которое руководители пномпеньского режима четыре года тому назад направили вьетнамцам – они тогда писали, что все победы кампучийского народа связаны с помощью Вьетнама.

Нельзя вспоминать и о таком моменте. 17 апреля 1975 года в Пномпене сменилась власть, а уже в мае начались вторжения кампучийских солдат во Вьетнам. Сколько раз с тех пор СРВ призывала кампучий-

ское правительство прекратить кровопролитие и сесть за стол переговоров! Тщетно. Вторжения становились все более наглыми и частыми, за один только этот год их было три тысячи. Ныне на границе с Вьетнамом сконцентрировано в общей сложности около ста тысяч кампучийских военнослужащих!

– Мы выполняли приказ, – бросает Ыон.

– Какой?

– Убивать всех вьетнамцев.

И они убивали. Убивали, стараясь перещегоолять друг друга. Многие солдаты делают это потому, что понимают: иначе им самим не жить. В кампучийской армии нет тюрьмы или гауптвахты – это «обременяет», есть лишь одна форма наказания – смерть. Смерть за «мягкость к противнику». Смерть за «неэнергичную атаку». Солдаты, идущие позади, обязаны наблюдать за теми, кто впереди, и сообщать после боя об их поведении.

А допрос продолжается.

– Приказ убивать всех вьетнамцев вы получили от властей?

– Конечно. А они повинуются приказам Китая.

– Почему вы так считаете?

– Это у нас все знают.

– Вы встречались с китайскими военнослужащими?

– Очень часто. Они нас учили: каждый вьетнамец – враг, даже тот, кто в утробе матери, беспощадно уничтожайте их всех.

Майор Ты Тхань не выдержал, встал. Походил по комнате и, чуть успокоившись, обернулся ко мне;

– Вы слышали? Вот первопричина кровавых злодеяний. Их совершают в угоду «старшему брату» – Пекину.

Иенг Ыон не назвал точную цифру, однако и без него известно, что в кампучийской армии находится свыше 16 тысяч пекинских военнослужащих, они принимают непосредственное участие в боевых действиях. Известно и то, что в Кампучию идет нескончаемый поток оружия, на котором выбито число «800» – символ восьмисотмиллионного населения КНР.

В другом бараке я разговаривал в тот день с 23-летним Ноямом Сменом, бывшим командиром отделения. И вот что услышал:

– Наш полк размещался в 203-м военном округе (район возле границы с Вьетнамом. – М. О.). Как-то минувшим летом нам сообщили: сегодня будут важные гости. Я стоял в почетном карауле. Подъехали пять машин. Из них вышли китайцы в военной форме. Их встречало армейское начальство. И начальство уезда. Один из китайцев выступил перед нами. О чем он говорил? О том, что наши страны уже очень давно вместе борются против Вьетнама. Он назвал китайскую династию, я забыл какую, вроде бы Сун, она еще в XI веке заключила с нами союз. Мы и сейчас, сказал китаец, верны нашей дружбе. Поэтому не жалеем сил и оружия, причем самого лучшего оружия, чтобы помочь младшему брату. А кампучийские солдаты должны забыть о жалости, когда бьются с вьетнамцами.

– Сами китайцы тоже участвуют в боях? – спросил я Смена.

– Да. На границе с Вьетнамом полным-полно их офицеров. И китайской техники становится все больше.

– А как относятся ваши солдаты к пекинской «помощи»?

– В великодушие китайцев не верят. У нас говорят так: они воюют с Вьетнамом нашими руками. Говорят еще и так: Кампучия стала китайским полигоном.

И не только говорят – многие борются против этого. Те, кто пришел из кампучийского ада – беженцы, военнопленные, дезертиры, – рассказывали мне, что в партизанских отрядах сражаются сейчас десятки тысяч человек, что уже целые районы во власти восставших, что идут бои между воинскими частями, выступающими на стороне правительства и против него, что на востоке страны «за участие в мятеже» расстреляны почти все офицеры. Я читал листовку: «Подлиннные патриоты 203-го военного округа! Здесь началось восстание, которое поддерживают все слои населения. Поднимайтесь на борьбу против клики Пол Пота – лакея Китая! Вступайте в ряды восставших, которых уже десятки тысяч!»

Листовка кончалась так: «Мы победим!».

Михаил ОЗЕРОВ,

спец. корр.

«Литературной газеты»

ВЬЕТНАМО-КАМПУЧИЙСКАЯ ГРАНИЦА

**25 жовтня,
середа**

«Кров стигне у жилах», «мороз попід шкіру» – метафори, які ніяк не передають того відчуття, яке тебе охоплює, коли читаєш про кампучийський соціалізм. Червоні кхмери, що живцем закопують людину в землю чи розривають дитину навпіл, спалення людей, голод, масовий мор, каторжна праця од світу до світу. Ні, сторінки Орвелла – ніщо перед цими страхітними описами. І людство здалеку стежить за цією «системою», зрідка охаючи та ахаючи: а нічого не змінюється. Хвиля більшовицького китаїзму заливає Схід, несучи з собою найжорстокіший терор, а Європа – «нехай, може, так їм і треба!». Найцікавіше й найстрахітніше, що ніяк не вдається – навіть експериментально, як у драматургії, де, граючи злого, шукаєш, в чому він добрий, і навпаки, – зсередини виправдати й навіть просто пояснити **мотиви** й логіку цього масового народовбивства, цього злочину перед людством і людяністю. Мають же бути якісь цілі, якась мета у цьому самозакопуванні! Адже цим убиваючим маріонеткам мусив хтось **пояснити** мотиви їхніх дій, переконати їх у необхідності таких жорстоких заходів!

Страшно за людину.

Опісля таких тлумачень «рівності і братства» будь-яке буржуазне невтручання в особистість, будь-яку гарантію недоторканості навіть ілюзорну сприймаєш як райський подарунок. Лише зараз я уявляю собі, ось зараз, порівнюючи з благальним криком, який іде **звідти**, – як уявляти собі нашу революцію на Заході, – тоді, у сімнадцятому-вісімнадцятому! І пізніше, коли почалося це вбивство України колгоспами й голодом, винищення письменників, поетів, священників, лікарів...

Отож «істинність революційного перетворення світу» – що це? Кампучія – виняток чи природній шлях?

Вживає – філістер. У нього є імунітет проти болю. Він – байдужий до всього, чого не переживає сам.

У будинку звукозапису – суцільна хатабала (безладдя вірменською). Студію – розписану – раптом забрали. А ми вже зібрали чоловіка з двадцять з різних театрів.

Остаточо відмовився – Петкер. Перепрошував, але мені від того не легше. Може, Ролан Биков?

Френкель Михайло – проїздом з Ленінграду до Києва. Ставить щось у Ген. Опоркова, Опорков переказує мені вітання й режисерську солідарність. Спасибі на доброму слові.

Запрошує Френкеля у штат, Кочергін і Кітаєв радять погодитись. Але Михайло – киянин, йому не так просто порвати з містом, де стільки лишається... Як на мене, він таки не дасть згоди.

Розповів – Сергій Сміян потрапив у катастрофу. Дружина – легко, він – у важкому стані.

На Сміяна все відразу обрушилось. Він був улюбленцем долі, ордени-медалі; раптом – зняли з роботи, догана, потім звільнили сина; а тепер ще ця аварія.

В тій нашій з Аллою львівській історії він мені і не допоміг і не зашкодив. Я так розумію, що він просто не встиг в неї влізти. І сам факт заборони вистави був для нього шокуючим; до того з ним, в його присутності – такого не коїлося. Але оптимізму це йому не поменшало.

Шкода Сміяна. Я бачив його гарні вистави.

Мені взагалі всіх шкода. Ото я лютував на Шах-Азізова, а побачив його посірілого й ослаблого – і стало мені за нього боляче. Дивлюся на постарілого Толмазова – і теж мені його жаль. Бо ще невідомо, хто кращий – Толмазови чи Говорухи. Нова генерація іноді зловживає напором. Я про це сказав ще у «Мсьє де Пурсоньяку»...

А Міша Френкель сміється. Я гадаю, Сміяна йому й самому шкода. Хоча між ними не все було просто.

Сергій Данченко уже прийняв театр. Корифеї зрозуміли, що революцій він здійснювати не буде, це їх влаштовує. Я

думаю, Сергій чудово відчуває, що можна і чого не можна сьогодні зробити в цій академії. Йому доведеться покласти на це багато сили й здоров'я. І це буде єдино правильний шлях: з наскоку нічого не робиться.

Перша гарна звістка: бере до театру двох молодих хлопців з інституту, обіцяє дати їм по постановці. Уже рух.

Розшукав у ЦДЛ Миколу Платоновича і мав з ним, як пишуть у хроніках, тривалу розмову. З нами обідав Левон Мкртчян, який весь час говорив про Драча.

До речі, Драчик досі не прислав мені своєї книжки, Бажана запрошено на симпозіум. Виступав Коптілов. Цікаво, але назагал – переливання з пустого у порожнє. Але ж він, кажуть, один з найкращих в Україні перекладачів (методологія, знання, досвід). Якось вони себе чомусь «скорочують».

Отут Микола Платонович і сказав мені, що Кузякіна спершу просила його написати вступне слово, а потім повелася якось так, що він зрозумів – потреба відпала. Я не став його вводити у наші «проблеми», якось дамо собі раду самі. Але шкода, що не буде його вступу. Не можна таких речей робити, я Наталі Борисівні неодмінно це скажу.

Взяв у Марини Орлової російсько-італійський розмовник, готуюсь. На той випадок, якщо все-таки дозволять. Але ж немає ніби резону заборонити?..

Оксана здала другий тур. Читала Бернса, Шекспіра, Платонова. Що ж, у неї непоганій смак. Вся в маму.

Зробили оту тибетську часниково-спиртову настоянку, тиждень п'ємо Нелля переконана, що їй УЖЕ це допомагає. Рецепт треба записати, бо забудеться. 1, 2, 3 краплі, другого дня – 4; 5, 6 і так довести до 13, 14, 15 (півсклянки молока за чверть години до їжі). Потім курс знижуєш – 15, 14, 13; 12, 11, 10 і так до 1. Далі – 25, 25, 25, і так до кінця, доки не вип'єш усього. Повторний курс – не раніш як за 5 років. Хочеться вірити, що – допоможе.

«Сов.к-ра»

К 80-летию МХАТА

ДЕНЬ ДО СЛАВЫ

СРЕДА, 14 ОКТЯБРЯ

МХАТ

14 октября 1898 г. по старому стилю, 26 октября по новому, в Москве открылся Художественно-Общедоступный театр, коллектив, которому суждено было сыграть выдающуюся роль в истории советской и мировой театральной культуры. Публикуемый сегодня материал представляет собой реконструкцию этого первого дня работы театра.

Большой театр давал «Корсара», Малый — пьесу Потапенко «Волшебная сказка» и еще шутку Билибина «Треволнения», Новый театр — «Риголетто», театр Корша в седьмой раз ставил пьесу «Измаил». В Интернациональном театре — том, что совсем недавно назывался «Парадиз» (и в котором в наши дни помещается Театр им. Вл. Маяковского), показывали оперетту «Любовь, веселье и вино», в зимнем театре «Буфф» — «Чародея на берегах древнего Нила». Московский Немецкий клуб затевал маскарад с участием трио шансонетных певиц (мужчины платят за вход два рубля и рубль — за дамский билет). Большая зоологическая выставка, расположившаяся в доме, где был татарский ресторан «Россия», предлагала посетителям с 11 часов утра до 11 вечера редкостные породы рыб, змей, крокодила, ящериц и говорящих попугаев...

В тот самый день в театре сада «Эрмитаж» впервые представлял Художественно-Общедоступный театр трагедию Алексея Толстого «Царь Федор Иоаннович» (цена местам с включением благотворительного сбора за хранение платья — от 25 копеек до 3 рублей 50 копеек).

— Когда будешь начинать большое дело, — пророчила некогда Немировичу-Данченко цыганка, — запомни: бери день какой-нибудь нечетный. Цифру бери срединную...

Выбор пал на среду, 14-е. Поутру, когда вышли газеты, поверилось, что цыганка не ошиблась. Даже те из них, что во время подготовки театра к открытию шумно и разногласно обсуждали, вправе ли он, будучи общедоступным, считаться художественным, приутихли.

Газеты предрекали: «Хочется быть оптимистом». Предвкусали: «Сегодня мы увидим, каково в этом театре исполнение, стоит ли оно на нужной высоте, гадать не будем...». Вливали каплю яда: «Нужно еще, чтобы... был истинный полет артистического вдохновения. Вот главный вопросительный знак. Сегодняшний спектакль даст на него ответ».

Ежедневный восторг газетного стихотворца Lolo уложился в стихи:

Ликуй, московский театрал.
Друг эстетических начал!
Сегодня факт свершится крупный:
Искусства храм «общедоступный»
Откроет двери... Целый год
О нем газетчики шумели,
И вот сегодня мы — у цели.

Театр готовился к вечеру, началу первого спектакля.

Человечество готовилось к началу нового века.

14 октября 1898 года в далеком сибирском селе Шушенском Владимир Ильич Ленин завершал первую главу «Развития капитализма в России».

Антон Павлович Чехов получил накануне в Ялте известие о смерти отца, Павла Георгиевича, тело которого 14 октября 1898 года в 12 часов дня предавалось московской земле.

Городская управа уповала на то, что в будущем веке (а если повезет, то и в будущем году) удастся заменить конную тягу электрической во всей сети городских железных дорог.

Господин министр внутренних дел отклонил ходатайство Москвы об увеличении и расширении больничного дела. Об этом было заявлено на заседании городской Думы...

К 7 часам вечера спешили в сад «Эрмитаж» 798 москвичей, те, что заблаговременно записались на билеты первого представления Художественно-Общедоступного театра и соблаговолили их выкупить до 4 часов дня.

Существенными недостатками театра считались: малые размеры сценической коробки и некоторая удаленность его от центра города. Новый театр, однако, сумеет привлечь зрителей, несмотря на удаленность, и запишет в своем отчете на первый год существования: «Последнее обстоятельство, впрочем, как бы потеряло значение».

За минувшие недели помещение театра было переустроено: вестибюль, фойе и коридоры декорированы тропическими растениями, двери кабинетов и лож сняты и заменены портьерами. Все это придавало помещению строгий вид. Были перестроены также уборные для артистов. Театр был обит коврами — для тишины. Старые стулья были убраны из зала и заменены новыми креслами. Кресла эти были установлены, несмотря на то, что заняли большую, чем старые, площадь. Количество мест, таким образом, и без того ограниченное, сократилось. В распоряжении дирекции оказалось 815 мест. Из них 798 будут сегодня заняты. Это немалый успех нового дела! А через день, 16-го, заняты будут уже все 815 мест, а на четвертый спектакль «Царя Федора» дирекция выставит дополнительный ряд из двадцати кресел в оркестр. Но это все будет, будет, будет, а сегодня, в среду, 14 октября...

«Эрмитаж» никогда не принимал таких зрителей. Даже недоброжелательно настроенные «Театральные известия» 16 октября отметят, что «в зрительном зале и фойе во время первого представления вы увидите ту же публику, которая всегда посещала спектакли в Охотничьем клубе». Это серьезные и строгие ценители искусства, и пусть рецензент «Курьера», настроенный враждебно к «русским мейнингенцам», злорадствует, что «театр был битком набит, но в нем собралась не та публика, которую принято называть... публикой первых представлений». Жаль, что мало сохранилось имен тех, кто был 14 октября в зале! Театральная история должна быть благодарна им за чуткость, за то, что они сумели оценить искусство Художественно-Общедоступного.

Вот они заполняют театр, гуляют по коридорам, шумят, удивляются мягкому свету электрических лампочек, осветивших изменившийся интерьер театрального помещения. А там, в закулисной его части, облачаются в боярские костюмы, изготовленные в Любимовке, те безвестные молодые люди, кому даровано судьбой после этого вечера стать известными России.

Слышен звук китайского гонга, и 798 человек рассаживаются в кресла.

Все смолкает.

Раздаются первые такты увертюры, специально сочиненной г-ном Ильинским для первого спектакля, и артисты, одетые и загримированные, собираются на сцене, по ту сторону занавеса.

И у занавеса этого своя история.

«Меня волнует и занавес, — писал К.С. Станиславский Вл.И. Немировичу-Данченко 30 августа. — Мне не придется им заниматься, пожалуй, не успею. Кому поручить поискать в Москве эффектных и дешевых материй для этого занавеса? Я бы сделал занавес или сплошной, из одной хорошей материи или, если такой дешевой материи нет, то...». И далее с указаниями: «материя», «широкий кант» — рисунок будущего занавеса. Жирной, неровной линией — черта, где надлежит ему 14 октября раздвинуться. Именно раздвинуться, как еще ни разу не было на русских сценах, где занавесы были подъемными, а не раздвижными... Вл.И. Немирович-Данченко пишет в ответ 4 сентября: «Неужели занавес делать без вас? Ой!»

Константин Сергеевич вспоминает, как в ночь на четырнадцатое октября вешали этот матерчатый серый занавес, который, кстати отметим, был назван первым рецензентом Художественного театра «плюшевым, болотного цвета с отделкой в цвет». Такова уж сила театральной магии, соединенная с дальтонизмом театральной критики!

И вот к этому еще не раскрывшемуся занавесу, последней границе между репетициями и спектаклем, на звуки увертюры потянулись все участники «Царя Федора».

«Скоро появились среди нас и наши руководители во фраках, с бледными лицами и горящими глазами... Константин Сергеевич, чтоб скрыть свое волнение и приободрить нас, стал под увертюру плясать

вприсядку, — вспоминает артист А. Л. Вишнеvский. — Но это было не смешно, а скорее страшно...».

«Я танцевал, подпевая, выкрикивая ободряющие фразы с бледным мертвенным лицом, с испуганными глазами, прерывающимся дыханием и конвульсивными движениями».

«Кончив свою пляску «жизни или смерти», Константин Сергеевич взял Москвина и меня, отвел нас в уборную и запер там, дабы мы не развлекались перед предстоящим нам страшным экзаменом...».

А экзамен уже начался.

Станиславский не вышел на сцену, он был в тот день только режиссером. И тем пугливее было его отчаяние, тем безотчетнее страх. Запершись в своей уборной, он плакал от обиды и беспомощности.

А занавес из дешевой серой материи, казавшийся из зала невесомым и таинственным, медленно раздвигался...

О. РЕМЕЗ,
кандидат искусствоведения

«Лит. г-та», 4 октября 1978 г.

МЕЖДУНАРОДНАЯ ЖИЗНЬ

«СОЦИАЛИЗМ» ПО ПЕКИНСКОМУ

Что происходит в Кампучии

«Со дня освобождения они уничтожили все завоевания революции, причинили неисчислимые страдания, нашей земле.

Они согнали всех жителей в концентрационные лагеря, замаскированные под коммуны, обрекли их на голодное существование, на позорное рабство. Всю Кампучию они превратили в гигантскую жуткую тюрьму. Скольких честных людей уничтожили они, скольких революционеров-патриотов, кадровых работников, бойцов вооруженных сил варварски истребили... Они растоптали все прекрасные обычаи и традиции нашего народа, разлучили детей с родителем, жен с мужьями, уничтожили

нашу древнюю культуру. Они стали жалкими лакеями реакционной клики Китая, развязавшей войну на границе с Вьетнамом, обвиняющей его в агрессии, с тем чтобы обмануть наш народ, втянуть его в кровопролитную войну».

Из листовки, подпольно распространяющейся в Кампучии.

«ДЕРЕВНИ ОКРУЖАЮТ ГОРОДА»

Пекинские руководители пытаются навязать миру маостскую установку об «окружении города деревней». В Кампучии ее стали претворять в жизнь. Стремясь доказать свою преданность «старшему брату» нынешние правители страны решили попросту «упразднить города». Они проводят политику насильственного выселения городских жителей в сельские районы и объединяют их в «коммуны», которые на самом деле являются замаскированными концентрационными лагерями.

Горсточка людей, живущих сейчас в Пномпене, безусловно, не принадлежит к коренному населению города — это кадровые работники, правительственные чиновники, технические специалисты и военные. Здание аэровокзала в аэропорту Почентонг невредимо, и всякий раз, когда здесь ждут высоких гостей, его украшают флагами. В распоряжении правительства имеются лимузины «мерседес» и другие автомобили западноевропейских марок. Правительственные машины — единственные, которым разрешается колесить по улицам Пномпеня. На вымерших шоссе, ведущих в город, стоят пустые здания (в частности университет). Светофоры не работают. Бензоколонки закрыты. В центре города можно увидеть огромный старый отель «Монором», окна и двери которого забиты досками. Широкий проспект, пересекающий город с севера на юг, безлюден. Боковые улицы, идущие от него, так же как и многие другие прежде оживленные транспортные артерии, сейчас перегорожены.

На заставах молодые солдаты в черной рабочей одежде, вооруженные автоматами китайского производства, контролируют движение. Главный почтамт закрыт, и по огромному внутреннему залу носятся ласточки, которые гнездятся под карнизами.

Почтовой связи нет. Деньги давно не служат платежным средством. Здание старого Национального банка лежит в развалинах. В городе открыт один-единственный магазин, которым могут пользоваться только иностранцы; до недавнего времени они раз в неделю могли покупать там шотландское виски, американское сливочное масло и французское вино, причем в уплату принимались только американские доллары.

Бывшая библиотека превращена в склад. Единственное регулярное средство информации — государственное радио; издающаяся на четырех страницах газета «Революция» выходит всего три раза в месяц.

За исключением посольства Китайской Народной Республики, все иностранные посольства (Северной Кореи, Албании, Лаоса, Румынии, Кубы, Югославии и Египта) расположены сейчас на одной улице. Они не имеют телефонной связи ни между собой, ни с министерством иностранных дел. Свобода передвижения зарубежных дипломатов и других иностранцев, приезжающих в Кампучию, строго ограничена.

Журналистам показали сельскохозяйственную производственную коммуну на юге провинции Такео, в которой насчитывалось около 10 000 человек. Большинство ее членов оказались бывшими жителями Пномпеня. Мужчины и женщины живут порознь и приходят на завтрак, обед и ужин группами по 600 человек. Каждой член коммуны имеет право на год получить один комплект одежды, состоящий из рубахи и штанов. Здесь не существует денежного вознаграждения, и единственной «платой за труд» являются нормированные продукты питания, главным образом рис. Преподавание в школах ведут не квалифицированные учителя, а люди, назначаемые правительством из числа «надежных».

В порту Кампонгсаом у пристани стоит китайское грузовое судно. Гавань почти пуста, если не считать нескольких маленьких моторных катеров. Не так давно с такого же китайского судна здесь было выгружено много военной техники, в том числе безоткатные противотанковые орудия, самоходные орудия, а также дальнобойные артиллерийские орудия.

*Из журнала «Сюисс ревью оф уорлд афферс»
(Швейцария)*

Ма Бунн Хок, студент из Пномпеня, пережил дни эвакуации столицы. Он рассказывает о расправах над безоружными людьми, о том, как раненых и больных выбрасывали из больниц, о высылке горожан в деревню. За два года его «трудовая группа» побывала в пяти районах, где выполняла самые разные работы. Ма Бунн рыл каналы, валил лес, собирал хлопок. По его рассказам можно составить впечатление о том, какова повседневная жизнь «нового населения». Украл несколько картофелин — смертная казнь. Недоволен плохой едой — смертная казнь. Опоздал на работу — смертная казнь...

Мужчины и женщины живут в разных лагерях. Правда, разрешают жениться (нужно только подать заявление охране лагеря, и тебе «помогут» выбрать жену), но быть вместе супруги могут только один раз в десять дней, и то всего несколько часов. Из-за тяжелой работы и плохого питания у кормящих матерей пропадает молоко, детская смертность ужасающая. У людей отнимают все личные вещи — часы, кольца, изображения Будды, белье. «Власти, — говорит Ма Бунн, — не тратили время на политические беседы: приказывали работать и все. Я знаю, что они изъяли все книги, сожгли библиотеки, разрушили музеи. Мне разрешили оставить три словаря: чтобы им было из чего делать закрутки».

Из итальянской газеты «Коррьере делла сера»

— Раньше у нас в деревне было спокойно. А после 17 апреля 1975 года новые власти заставили нас создавать коммуны. Заправляют в них парни с хлыстами и винтовками. Нам приказано вставать каждый день в 6 утра, работать не разгибаясь до 12 дня, маленький перерыв. Получаем чашку рисовой каши — и снова за работу. Заканчиваем поздно вечером. «Эй! Шевелись! — подгоняют они то и дело. — Нужно очень много риса, чтобы был запас на войну»... На полях нет никакой техники. Все делаем вручную. Впятером, или если уж совсем старые или больные, то вдесятером, тащим, как буйволы, тяжеленные плуги.

Обессилевших убивают. Кто посмеет стонать от голода или, не дай бог, подобрать краба, улитку, траву, чтобы съесть потом, того объявляют «оппозиционным элементом», «опасным для строя» и забивают до смерти. Избить, уничтожить человека — для них обычное дело. Причем убить даже проще, чем избить — возни меньше.

У нас были семьи, родственники, соседи. Сегодня все исчезли. Нельзя навесить больного отца, плакать, если умер муж.

*Из рассказа кампучийской беженцы – крестьянки
Сай Тхан из провинции Свайриенг*

— Все денежные средства у нас были изъяты. Разрешили только обмен. И то лишь внутри кооператива и с ведома властей. Индивидуальный обмен запрещен. Все наше имущество описали. Если у тебя было две курицы, а наутро одной не достаёт – ты будешь наказан. Тот, кто провинился так трижды, исчезает из деревни без следа, навечно. Представители «анка («анка лё» – «организация наверху» – так называют себя лидеры, правящие современной Кампучией. – прим. «Л.Г.») приходят к такому человеку в сумерки. Забирают его, и больше никто о нем ничего не знает.

У моего брата в его личном саду росла кокосовая пальма. Представитель «анка» тщательно пересчитал количество плодов. Как-то вечером, чтобы утолить голод, брат съел один. Его уличили. А два дня спустя пришли за братом, и он исчез без следа...

Из показаний кампучийского беженца

— Нас предупреждают, что встречи юношей и девушек запрещены. Молодым людям даже не разрешается разговаривать. Если молодой человек и девушка флиртуют друг с другом — их казнят. Потому что любовная связь в Кампучии сейчас рассматривается как преступление.

Из рассказа 30-летнего Мон Сеу, бежавшего из Кампучии

Миллионы мужчин и женщин работают весь день напролет на рисовых полях под пристальным наблюдением вооруженных охранников.

В Таиланде я спросил у одного беженца:

— Чем вас кормили?

Он ответил:

— Немного риса, чашка кофе в день. Днем и вечером давали суп из древесных листьев, чуть посоленный. Мясо и рыбу ели только руководители. Детям давали полноры.

— А утром?

— Ничего. С шести утра до полудня мы работали на пустой желудок. Люди умирали от голода. Тех, кто осмеливался жаловаться, наказывали. Только представители властей ходили сытые. Даже рекруты, те, кого набирали в армию, часто ели не досыта, хотя им полагалось больше, чем нам, крестьянам.

— А как с теми, кто не работал?

— Все работали, мужчины и женщины. Старики работали тоже, но им давали, что полегче — плести корзины и тому подобное. Шестилетних детей заставляли собирать экскременты и мешать их с опавшими листьями — на удобрения.

— А если кто заболел?

— Ни аптек, ни каких-либо лекарств не было. Лечились травами, кореньями. Если крестьянин заболел и не выходил на работу, его предупреждали, что он подает плохой пример. Если он не вставал неделю, к нему приходили и забирали — он исчезал.

— А как с деньгами?

— Никаких денег не было. Деньги в Кампучии отменены.

— Но как же вы покупали необходимое?

— Что значит «покупали»? Никаких лавок не стало, да и вообще покупать было нечего, ни одежды, ни обуви, ничего.

— Никто в деревне уже не готовил пищу дома. Дважды в день «организация» раздавала суп, и все ели его вместе, в одном помещении. Да и домов, собственно, не осталось. Когда высланные из города прибывали в деревню, их заставляли самих строить себе хижины, занимать брошенные дома не позволяли.

Из французской газеты «Франс суар»

ЖГУТ КНИГИ

Установки маоистов претворяются в жизнь пномпеньскими властями во всех сферах. Как во времена «культурной революции» в Китае, сегодня в Кампучии проводится политика жесточайшего подавления интеллигенции, ликвидируется система просвещения, уничтожается древняя культура страны.

Трудно даже представить, какой огромной властью завладели нынешние правители Кампучии с помощью тотального террора и абсолютной диктатуры. Еще никому и никогда не удавалось меньше чем за два года полностью стереть, уничтожить старую социальную структуру страны, ее экономику, культуру, обычаи, вырвать с корнем любой зародыш свободной мысли, самостоятельного мышления. Книги и архивы сожгли. Пагоды статуи Будды, музеи — все было разрушено и затоптано в грязь. С хладнокровным расчетом хирурга власти стараются вытравить все до последнего следы духовной жизни народа, всякую память о ней. Даже знаменитые древние храмы, как Ангкор-Ват, были стерты с лица земли, чтобы ни у кого не оставалось никаких воспоминаний о прошлом.

— Вскоре после того, как новые власти овладели столицей, — рассказывает беженец, бывший студент Сеан Кхи — студенты и учителя, мои друзья, стали исчезать. Мне стало ясно, что они решили истребить всю «интеллигенцию», то есть всех образованных людей. Я тогда работал в деревне и притворился неграмотным фермером. Ведь они задумали уничтожить всех, кто был «заражен» культурой.

Из американского журнала «Нэшнл ревью»

КАК В СРЕДНИЕ ВЕКА...

Навешивание оскорбительных ярлыков «враг», физическое уничтожение инакомыслящих — все эти давно опробованные маоистами методы правления процветают сегодня в Кампучии. Жертвами гонений и зверских расправ стали миллионы жителей страны. В одной из передач радиостанции «Голос Вьетнама» говорилось: «Руководители пномпеньской администрации, которая называет себя «революционной», утверждают, что они проводят какой-то «особый курс» перестройки кампучийского общества. На самом деле этот «особый курс» представляет собой экстремистскую, узконационалистическую внешнюю и внутреннюю политику с печатью средневекового варварства».

По словам многих беженцев, официальные лица стали все более открыто говорить о необходимости истребить большое число кампучийцев.

Беженец Сен Смеан рассказал: начальник его округа объявил на собрании в начале прошлого года, что из 15 тысяч жителей округа 10 тысяч придется казнить как врагов и что 6 тысяч из них уже убиты. «Старую траву надо выполоть и сжечь, чтобы могла вырасти новая», — сказал он...

В первую очередь, по свидетельствам всех очевидцев, подлежали уничтожению гражданские служащие, солдаты и офицеры бывшего правительства, а также все, кого в Кампучии называли «интеллигенцией», то есть люди, мало-мальски образованные. Выясняется, что режим приступил также к методическому истреблению женщин и детей. Беженец Сан Даравонг показал, что в конце прошлого года он был свидетелем убийства 108 жен и детей бывших солдат за деревней Кхба Лё, в 10 милях от города Сиенреап, среди древних храмов Ангора.

Он сказал, что жертв отводили к дамбе с завязанными за спиной руками группами по 10 человек, где солдаты до смерти забивали их дубинками. Некоторых маленьких детей подбрасывали в воздух и на лету пронзали штыками, других брали за ноги и били о землю.

Свидетель Ок Юм рассказал, что он бежал из провинции Сиенреап. По его словам, в апреле 1977 года власти, чтобы отметить вторую годовщину своей победы, перебили все население его родной деревни. А по всему округу было уничтожено по этому случаю 350 семей...

Из американской газеты «Нью-Йорк таймс»

— Меня вместе с сотнями тысяч жителей Пномпеня выгнали из города. Мы шли по дороге пешком, под палящим солнцем, неся детей, домашнюю утварь, одежду — все, что успели захватить с собой второпях. Шли изможденные, голодные, оборванные, под злобные крики и насмешки солдат в черных рубашках. Они не давали нам отдохнуть. Чем дальше, тем больше трупов встречалось по обочинам дороги. Плакали дети; у тех из нас, кто еще мог идти, состояние было полуморочное. Через пять дней мы дошли до моста Моривонг. Здесь,

возле одного дерева, я увидел беременную женщину. Она лежала на куске белой тряпки и корчилась в схватках. «На помощь! Спасите!» — кричала она. У моста, нагло ухмыляясь, стоял солдат. Моя жена побежала к женщине и заменила ей «акушерку». Лишь только ребенок появился на свет, солдат направился к дереву, отогнал прикладом мою жену, поднял пинком женщину и выпустил очередь из автомата поверх ее головы. «Пошла! Пошла!» — заорал он. Бедная женщина, прижав ребенка к груди, покачиваясь, пошла за нами...

Я вдруг услышал детский плач, доносящийся из здания неподалеку. Это был дом сирот. Его двери были наглухо затворены и заперты снаружи. Видно, служащие сбежали. Десятки ручонков, высовывающихся из-за железных прутьев на окнах, просили о помощи. «Мамочка! Спаси меня! Мамочка! Спаси меня!» — слышалось оттуда. Я заглянул в окно и увидел страшное зрелище. Самые крошечные дети лежали неподвижно в люльках. Многие были еще живы и кричали и корчились, но чувствовалось, что и они обречены. Некоторые дети, чуть постарше, ползали в поисках пищи и воды, а другие лежали неподвижно со вздутыми животами... И никто не подумал о спасении несчастных. «Из 8 миллионов жителей Кампучии нам нужен только один», — заявил вскоре после освобождения страны Пол Пот. Что ж, около 3 миллионов человек они уже уничтожили с помощью голода, болезней и казней.

Из воспоминаний кампучийского беженца

Пен Синг, тридцати трех лет, был помощником командира батальона. Худ, изранен в боях. Вот что он сообщил:

— Кампучийские руководители действуют очень жестоко. Политические комиссары объявляли нам имена «врагов», которые были казнены. А врагами считались те, кто осмелился выступить с критикой, или бывшие военнослужащие. Мне известно, что однажды казнили двух совсем молодых людей только за то, что они полюбили друг друга. На них даже патронов пожалели: прикончили палками и мотыгами.

С тридцатипятилетним Сик Ноном мы встретились в лагере беженцев около рыбацкой деревушки, находящейся на самой границе с Кампучией. Раньше он служил в национальной сахарной компании

главным бухгалтером, и его вместе с женой выслали в трудовой лагерь. Там Сик Нон работал кузнецом, а жена мотыжила землю. Этот невысокого роста болезненный человек видел трупы своих зверски убитых товарищей. На его глазах происходили страшные трагедии. «Охранники, — рассказывает он, — отделяли чиновников, профессоров, врачей и подбирали для них самую тяжелую работу. А потом ждали, когда те совершат хоть какую-нибудь ошибку, какой-нибудь проступок. Одного человека убили за то, что он подобрал банан: другого — за то, что он пытался выловить из реки рыбу». После двух лет страданий и страха Сик Нон решил бежать. Когда заключенных направили на работу к подножию горы Рал, ему удалось сообщить о своем намерении жене. Собрав группу из двадцати восьми человек, он бежал на север. Четырнадцать дней они все шли и шли. А однажды, когда беглецы сидели у костра, совсем близко раздался выстрел. Сик Нон бросился в джунгли. Послышались новые выстрелы, взрывы. Спустя два часа Сик Нон вернулся к тому месту, где был костер, и увидел там только трупы. Жена его тоже была убита.

Из итальянской газеты «Коррьере делла сера»

Сравнение с гитлеровской Германией напрашивается само собой. И так же, как в фашистской Германии, здешние власти предпринимают отчаянные усилия, лишь бы скрыть от внешнего мира наиболее страшные аспекты своего «плана». А так как «план» пномпеньских руководителей куда более «тотален», чем «план» нацистов, он еще больше окружен секретностью: скрываются даже имена членов «анка»...

Из американской газеты «Уолл-стрит джорнэл»

АГРЕССИЯ И ПРОВОКАЦИИ

Пекинской дорожкой идут пномпеньские власти в области внешней политики. Развязывание пограничных конфликтов — старый метод Пекина в отношениях со своими соседями. Пытаясь подчинить себе страны Юго-Восточной Азии, претворяя в жизнь старый лозунг Мао Цзэ-дуна: «Весь мир можно преобразовать лишь с помощью винтовки», китайское руководство начало кампанию про-

вокацій в отношении Вьетнама, натравило на него Кампучию. По сообщению английской газеты «Обсервер», китайские транспортные средства регулярно доставляют в кампучийский аэропорт Кампонгсаом реактивные самолеты, танки, артиллерийские орудия и другое вооружение. Число китайских советников в Кампучии увеличилось на 6 тысяч, а численность солдат до 10 тысяч.

«Реакционные силы пекинских правящих кругов – заявил премьер-министр СРВ Фам Ван Донг, — нашли в лице контрреволюционной клики Пол Пота весьма удобное орудие для осуществления своих великодержавных экспансионистских замыслов, направленных прежде всего против Вьетнама. Эта клика развязала агрессивную войну против нашей страны, уничтожая деревни и поселки, грабя имущество вьетнамского народа, убивая вьетнамцев самым жестоким, невиданным в истории образом».

В ходе вторжения на вьетнамскую территорию кампучийские вооруженные силы совершали вопиющие преступления. В дни, когда вьетнамцы отмечали праздник, они безжалостно обстреливали территорию, что вызвало многочисленные жертвы, в основном среди женщин и детей; они насиловали женщин, сжигали дома и школы, грабили продовольствие и имущество, похищали скот и наносили ущерб производству; кампучийские вооруженные силы совершали невероятные, варварские убийства. Они расправлялись со своими жертвами с помощью ручных гранат и артиллерии, пускали в ход ножи, сабли, топоры, подвергали пыткам вьетнамских граждан, чтобы причинить им особенно болезненные страдания перед смертью. Они даже вспарывали животы своим жертвам, вырезали печень, отрезали носы и бросали тела в костер.

Эти действия кампучийской стороны с начала мая 1975 года причинили большие людские потери и огромный материальный ущерб вьетнамскому народу и серьезно подорвали его мирный труд. Вдоль всей границы с вьетнамской стороны более 10 тысяч гектаров земли пришлось оставить невозделанными.

Каждый раз, когда кампучийская сторона нарушала суверенитет и территориальную целостность Вьетнама, вьетнамская сторона немедленно уведомляла об этом кампучийскую сторону и всеми силами

пыталась положить как можно скорее конец инцидентам. Но эти предложения не находили отклика.

Из документов отдела печати и информации МИД СРВ

Приграничная полоса вьетнамской территории на границе с Кампучией. Покинутые селения, разрушенные дома, опустошенные рисовые поля. Тактика кампучийской армии — ночные вылазки через непроходимые места, молниеносные атаки, убийства, а затем быстрый отход до подхода превосходящих сил противника.

«Было темно. Вдруг я услышала стоны. Я не знала, что произошло, но потом увидела бегущих людей. Побежала и я». — рассказывает молодая женщина из небольшого поселка Ба Лай, в двух с половиной милях от границы. В три часа ночи кампучийцы напали на деревню. Всех жителей перебили дубинками, палками, ножами.

Двадцать один труп лежал в саду, некоторые с отрезанными головами или ногами, с деревянными острыми кольями, воткнутыми в грудь или живот. Вниз по дороге, в миле отсюда — хижина, в ней еще шесть трупов, в том числе трое детей. У женщин вспороты животы. Валяется собака с отрезанной головой. На стенах надписи по-кхмерски: «Это наша земля!».

Из американской газеты «Бостон глоб»

* * *

27 жовтня 1978

Здрастуй, Миколо!

*23 вересня надіслав тобі, як домовились,
листа – від тебе ні слуху, ні духу.*

Отже:

1. Надішли мені все-таки «Молодий театр. Генеза-задача...» і т.д. – («Роб.газета» 23 вересня 1917)

2. Потрібен також повний текст «Інформації про подорож у Харків та Москву» (3.І.1926, ІМФЕ, Ф42/8).

3. Обюртен – ти маєш рацію, – німець. Бельгійського походження був його батько, мешкав один час у Парижі, теж, до речі, Віктор.

*Лист 90
Ладівського*



4. Ще раз – перевір те, про що я писав у тому листі (пункт 7) – про текст «Молодий театр – своїм глядачам». У мене є одна версія – версія покійного Петрицького, що Курбас цей монолог говорив. Чи нема цьому підтвердження у Музеї?

5. Чи не трапилося тобі чого по тому списочкові, що я його тобі дав (пункт 10)?

6. Божену Витвицьку я знайшов у російських журналах, хоч ніде нема дат її життя. Дійсно третьорозрядний критик.

7. Напиши, що ставитиме Сергій Данченко в академії. Це вже, звісно, книжки не стосується, сам розумієш.

Був тут Бажан на перекладацькому симпозиумі, позавчора; говорили з ним, в тому числі й про тебе. Про тебе він говорив добре, отже, можеш пишатися.

Працюю над Курбасом справно, вже чимало переробив (і переклад, і коментар). Незважаючи на те, що випаде два тижні (туристська поїздка до Італії, листопад), сподіваюсь закінчити свій шмат роботи до Нового року.

Отже, відносно цих двох матеріалів – поспіши. Бо не дуже зрозуміло, чому їх не виявилось у надісланому мені примірнику.

Будь здоровий.

Лесюк

Прийшов додому – всюди криваві плями, хусточки й рушники у крові. А мої дівчата – Оксана й Лена – смішки. Це ми, кажуть, «сестрилися» (варіант – браталися?). А як же ви це робили? Та як у фільмі: ножем по руці і й обмінялися кров'ю. І показують руки. У Лени така рана, що шматка м'яса нема. Оксана – подряпина.

Слава Богу, ці «посестри» хоч спиртом протерли руки, перш ніж встромити в них булат... Ножа, Лена каже, кип'ятили.

Як це в них уживається – ніби й великі, а ніби й зовсім малі.

28
ЖОВТНЯ,
субота...

*Оксана й Олена –
«посестри»*

Добре, що обійшлося. Могло бути гірше.

Цікава деталь: під час цієї самоекзекуції була «Екатерина Дмитриевна». Коли з Лени ручаєм текла кров, вона – нічого. Варто ж було Оксані зробити подряпину, вона – в крик: Оксано, не треба, я боюсь! Лена пояснює це тим, що «Оксану вона любить. По-справжньому!»

Що їм ще може прийти в голову?

Але, здається, на них справила враження моя розповідь про батька Маяковського, який вмер, наколівшись голкою. Принаймні, пауза була тривала.

29 жовтня, неділя

Ролан, звісно, все переплутав і запізнився на півгодини. Але швидко зорієнтувався і вже після півгодини проб записав увесь текст Козьми Козьмича. З куплетом було важче, але – пішло. Мелодія була його власної, Роланової вигадки, – але то не гірше, ніж передбачалося.

Старигань вийшов жвавий і виразний. Ні, Ролан Биков – прекрасний актор! Є в ньому висока вимогливість до своєї праці, все, що лежить на поверхні, його не задовольняє. З ним приємно працювати, він — пробує дух людській імпровізацією, тобто – **створює**.

Записали й Вісника з гітарою, добре.

Салант розповідає – звільнили з театру Станіславського одного з вихованців Попова – Райхельгауза. За відсутністю, мовляв, московської прописки. Я так гадаю, це беруться за Попова.

Гірше інше, – що другий ставленик Попова, Морозов, ніяк на звільнення свого побратима по курсу не прореагував.

А управління, либонь, сподівається, що Попов розсердиться й подасть заяву?

Телефонував Ярکو зі Львова. Його колега розчинну каву одержав. Про Миколу – нічого втішного. Законсервувалося на поганому рівні.

Вдалося мені сьогодні знайти чітку відповідь на той химерний дзвоник з погрозами якогось «Валентинова». Справді, якийсь Новосельцев (між іншим, звать його Валентином) пише певні «Меморандуми», в яких лає в основному «кліку Сахарова-Боннер». І погрожує терором.

Цей Новосельцев був колись політв'язнем, але потім перейшов на критику правозахисного руху. Очевидно, це нова кампанія по розколу.

Будемо знати. Хто є хто.

27 октября 1978 г. №86 (5198)

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ПРАЗДНИЧНОСТЬ ТРАГЕДИИ

Армянский академический театр имени Г. Сундукяна, играет в Москве трагедию Шекспира «Кориолан» в постановке главного режиссера Р. Капляняна. До сих пор московская публика видела шекспировского «Кориолана» только однажды, на гастролях эстонского театра «Ванемуйне» в постановке Каарела Ирда. Это был умный, классически строгий и несколько холодноватый спектакль, с брехтовской ясностью обнажавший пружины римской политической истории; спектакль о диктатуре, готовой родиться из распада республики. В нем речь велась на языке суховатой и жестокой прозы.

Рачья Каплянян поставил совсем иной спектакль — страстный и полный динамики. Он создал на сцене мир, еще не устоявшийся, не отлитый в классические формы, мир, где кипят нескрытые, неостывшие страсти, где война за углом, а до вражеской страны рукой подать.

Все на сцене до отказа насыщено звуками, красками, вихревыми движениями; грохот барабанов, шум битвы, клики мятежа, топот дикой пляски. Только что римляне размахивали знаменами и кричали во все горло, славя Кориолана — победителя вольсков, и вот уже, полные ярости, толпятся вокруг него, проклинаят и тычут копьями, будто зве-

ря травят. Главная деталь выполненного художником Е. Софроновым оформления спектакля — железный частокол крепостной ограды, символизирующий римскую государственность, — тоже включается в общее бурное движение: то он разъезжается, распадается на части — и это уже скамьи форума, то окружает Кориолана со всех сторон, как клетка, то ползет на него подобно грозной боевой машине, вытесняя, выталкивая его из Рима. В финале железная стена снова наступает на героя, только управляют ею не римляне, его изгнавшие, а вольски, у которых он искал приюта, — что сила его мышц рядом с мощью железа!

Х. Абрамян играет Кориолана не высокомерным патрицием, а грубовато-простодушным воином, скорее солдатом, чем полководцем. Кажется, в его презрении к толпе — не аристократическая спесь, а неприязнь военного человека к шумливой и беспорядочной «штатской жизни». Его тело, огромное и легкое, полное мощной грации, его пружинящая походка — всегда настороже — все создано для битвы. Схватка Кориолана с Авфидием (Х. Назаретян) похожа на бой древнеримских гладиаторов или, если хотите, на поединок современных боксеров-профессионалов: вот они кружат по сцене, выискивая слабое место противника, чтобы нанести мгновенный жалящий удар, а солдаты, повиснув на решетке, неистовствуют, словно публика на матче.

Война — ремесло Кориолана, в мирной жизни ему делать нечего, в ней он неуместен и опасен, как лев на городской улице. Диктаторских амбиций у этого Кориолана нет, к политической борьбе он не рвется, да и мало, кажется, в ней смыслит. Солдатским своим упрямым простодушием он всем портит игру. Трибуны натравливают на него народ; патриции защищают его не слишком усердно. Он оказывается неугоден Риму, и его изгоняют.

Шекспировский Кориолан, как обычно понимают этот образ, будучи изгнан, испытывает не скорбь от утраты родины, а гнев на нее. Для него государство — он сам. Не Рим изгнал его, это он отлучил римлян от счастья лицеизреть его и пользоваться его доблестью: «Я изгоняю вас!» — бросает он плебеям. В Театре им. Г. Сундукяна Кориолан начинает чувствовать боль разлуки с отечеством в тот самый миг, когда

теряет его: «Я изгоняю вас!» — он кричит эти слова в пустоту, один на темной сцене. В этом крике — одиночество и отчаяние.

Когда в финале решетка — железное чудовище — снова начинает ползти на него, он бросается ей навстречу. Смерть его похожа на самоубийство.

Может быть, в спектакле Рачьи Капланяна слишком много «шума и ярости» и порой недостает сложных психологических мотивировок — неясно, например, что, кроме черной злодейской зависти несколько театрального свойства, движет трибунами (В. Егшатын и О. Галоян). По логике этого спектакля роль трибунов в разрыве между Кориоланом и римским народом должна быть особенно велика, а потому мы вправе глубже понять, что ими руководит, что они за люди.

Важнее, однако, не то, чего в спектакле Р. Капланяна нет, а то, что в нем есть. В нем есть сильные чувства и мощные театральные метафоры. В нем есть точное ощущение праздничной природы шекспировского трагического театра. В нем есть ряд прекрасных актерских созданий, и прежде всего Кориолан — Х. Абрамян. В нем есть истинная шекспировская поэзия и шекспировская страсть.

А. БАРТОШЕВИЧ.

Підсуха подарував мені свій ювілейний двотомник.
І нову п'єсу.

Постарів. Хоче йти з посади: після пленуму. Сподівається, що його, як Смолича оберуть на почесного голову.

Олександр Миколайович вважає, що проти його п'єс ведуть кампанію ще й колеги-драматурги – Зарудний, Коломієць. Театри їх беруть, а хтось «сигналізує» – і закривають. Думаю, є кому проявляти пильність і без коллег по перу.



30

**жовтня,
понеділок**

Віталій Коротич уже майже витіснив Дмитра Васильовича з «Всесвіту» і тепер туди призначають його. Дмитерко забрав заяву й залишається редактором «Вітчизни». Сумно, нудно й усе іграшково.

Підсуха таки трошки поверховий. Я його люблю, але деякі речі мене ріжуть по живому. «Ви знаєте, я так страждав, це в мене була така трагедія, коли дружина померла. Думав – не переживу. Але якось переборов себе – і, знаєте, навіть вірші пішли! Трагічні! Бажан прочитав добірку – каже, нічого подібного я на цю тему не зустрівав».

«А тут Козловський приїхав, Іван Семенович. З арфісткою своєю. Ми зустрілись – і, знаєте, мене як струмом вдарило! Зразу! Це ж уже років з півтора як жінки нема! А потім я захворів, дак ця арфістка до мене у Київ приїздила, райські дні були, я нічого подібного не переживав! Потім поїхала на гастролі – і щодня по два-три рази дзвонить! Удовиця, роки їй під сорок, я на пенсію вийду, переберуся до Москви, у неї поживемо, у мене...

І знаєте, таке почуття велике, що вірші пішли! Так! Про кохання, про життя, про смерть. Філософські. Недавно зустрів Олеся Терентійовича, ми поруч на дачах живемо, – каже, нічого схожого я, Олександрє, у світовій ліриці не зустрівав. А він людина щира».

І в такому дусі далі. Бідолахи, як вони там загрузли в своїй дипломатії і напівмуках, що самі починають вірити: це – життя. Віра й замінює їм реальність.

Ні, він непогана людина, Підсуха. Навіть гарна. Чесний чоловік, Україну любить, наївний, діловий, емоційний. Захоплюється. Я вірю, що він закохався і це дало йому «поштовх». На здоров'я. Просто, по домашньому – він добряга.

Але, але, але...

31 октября 1978 г. №87 (5199)

МОСКОВСКИЕ ГАСТРОЛИ

ИСКУССТВО АКТИВНОГО ГУМАНИЗМА

При всем тематическом и жанровом разнообразии спектаклей Армянского академического театра им. Г. Сундукяна коллектив и его художественный руководитель Р. Каплянян явно тяготеют к темам философски значительным, к формам монументально масштабным. В «Кориолане» В. Шекспира театр исследует трагические аспекты истории Древнего Рима, выносит беспощадный приговор выдающейся личности, пытавшейся собственное честолюбие поставить над интересами родины и своего народа. Известные параллели шекспировской трагедии можно обнаружить и в «Легенде о разрушенном городе» П. Зейтунцяна. Древнеармянский царь Аршак II задумал увековечить свое правление строительством города, где простые люди могли бы чувствовать себя свободными от пут феодальной зависимости, от гнета удельных князей. Цель благая, но царь идет к ней путем беспощадной расправы с каждым, кто возбуждает его подозрения, кто может поставить под сомнение его стремление к абсолютизму. Конечный удел деспота — одиночество и гибель. Конечная судьба города — разрушение вражескими полчищами.

Высокой цели нельзя достигнуть деспотическими средствами. Самая сильная личность бессильна, когда становится на путь антигуманизма и лишает себя подлинной поддержки народа. Таков вывод театра, убедительно подкрепленный мастерством режиссуры и сдержанной, глубинной экспрессией актерского исполнения.

Интерес к анализу социальных противоречий, к горестной судьбе личности, пытающейся переступить порог «узаконенной» морали, характерен и для ряда других спектаклей, трактующих далекое прошлое. Драму Федя Протасова из «Живого трупа» Л. Толстого театр стремится показать и в аспекте психологическом, и в аспекте, так сказать,

историко-эпическом. Личная судьба Протасова рельефно раскрывается на фоне царского судилища, в присутствии наблюдающей процесс публики, представители которой попеременно становятся участниками событий. Так акцентируется толстовская мысль: не в отдельных чиновниках дело, а в самом строе, породившем атмосферу равнодушия к судьбе и гибели человека.

Герой спектакля «Северная рапсодия» (пьеса А. Араксманяна) — армянский просветитель и революционный демократ Микаэл Налбандян. Он посажен в Алексеевский рavelин и подвергнут унижительным допросам за сочувствие идеям Чернышевского, за связь с передовыми людьми России — Герценом и Огаревым, деятелями «Земли и воли». Стремясь рассказать о передовом сыне армянского народа как можно обстоятельнее, драматург не избежал иллюстративности, известного однообразия сюжетных построений. Не преодолел этих слабостей и театр. Спектаклю еще предстоит достигнуть большей динамики сценического действия, большего богатства выразительных средств, раскрывающих масштабы личности героя (роль Налбандяна исполняет Х. Абрамян, он же постановщик спектакля). Понятно желание театра выпустить такой спектакль к знаменательным юбилейным дням — 150-летию вхождения Армении в состав России. Но вряд ли это следовало делать за счет художественных компромиссов.

Экскурсы в прошлое дополняются постановкой комедии классика армянской драматургии Г. Сундукяна «Хатабала». В этом спектакле с наибольшей отчетливостью проявилось замечательное качество театра, которое я назвал бы способностью «стереоскопического», объемного видения и замысла автора, и образа центрального персонажа. Переполюх в семье провинциального купца Замбахова, рожденный надеждой выдать, наконец, замуж некрасивую дочь, легко и даже соблазнительно интерпретировать в жанре водевиля. Постановщик Р. Каплянян и исполнитель главной роли М. Мкртчян идут по другому пути. Замбахов полон искренних человеческих чувств. Горестная судьба дочери доставляет ему уйму страданий. Однако сеть, которую купец расставляет с целью завлечь жениха, оказывается непрочной. Она сплетена богатством, а счастье богатства призрачно. Оно не способно дать человеку то, что отнято природой. «Да будет проклят этот

мир!» — кричит обескураженный родитель, швыряя бесполезные бумажные купюры. Мелодраматический финал спектакля опрокидывает расхожую философию мира наживы, его уверенность в том, что все можно купить и продать.

«Перекресток» Ж. Арутюняна переносит нас в современность. Обыкновенная улица, обыкновенные люди: врач, журналист, художница, ночной сторож, дворник, американец армянского происхождения, приехавший искать родственников, веселая гурьба молодежи... Все они проходят через перекресток — перекресток жизней, судеб, характеров. И всем им доктор Адамян стремится помочь. Кому лекарством, кому советом, кому просто человеческим вниманием. Атмосфера спектакля проникнута душевностью, мягким лиризмом. Только к Санамяну, бюрократу мелкой душонке, сумевшему усесться в кресло начальника, доктор непримирим. Такие, как Санамян, дискредитируют гуманистическую суть народной власти. Пьеса и спектакль утверждают мысль о единстве, близости советских людей независимо от степени родства и давности знакомства.

Что характерно для режиссуры руководителя театра Р. Капляняна (он поставил пять спектаклей из шести показанных и руководил интерпретацией «Северной рапсодии»)? Что помогает театру находить глубинное, образно впечатляющее видение явлений истории и людей современности? Думается, прежде всего активная гуманистическая позиция. Да еще соединение театральности и психологизма. Такой сплав встречается нечасто. Театральность у нас сплошь да рядом понимают как преувеличенно яркую зрелищность, как избыток красок, звуков, пластического динамизма. Театральная выразительность Р. Капляняна иная. Она постоянно соизмеряется с чувством меры и вкуса, со сдержанностью красочной гаммы (особенно в трагедии), со стремлением выдвинуть на первый план актера. Театральность достигается изобретательной способностью привлечь к основному действию «хоровой аккомпанемент».

В спектакле «Хатабала» — это кавалькада джигитов, с комической серьезностью оттеняющих настроенческие изгибы сюжета. В «Живом трупе» — судьи и публика, следящая за ходом процесса. В «Легенде» — шеренга одетых в черное эринний, теснящих царя на задворки сцены, а заодно и истории. В «Северной рапсодии» — ряды солдат, покорно

выполняющих волю господ. В «Перекрестке» — шествие новобрачных, олицетворяющих жизненную силу и молодость страны. Подобным массовкам не дано никакого текста. Но всякий раз они помогают воплотить жанровую и историко-бытовую конкретность сюжета. Можно было бы назвать эти массовки оживленными декорациями. Только не хочется обижать их участников, с полной отдачей стремящихся помочь нам понять мысль, душу спектакля, воплощаемую режиссером.

Главное же назначение театральности, исповедуемой Р. Капланяном, — создать атмосферу для психологически глубокого раскрытия центральных образов. Нам надолго запомнится сдержанный трагизм Х. Абрамяна. В сыгранных им образах Кориолана и Аршака II — ничего преувеличенного, никакой выпренности или сценической велеречивости. А между тем образы монументальны, по-своему броски при тщательнейшей разработке всех психологических интонаций и красок. М. Мкртчян, исполнивший, к сожалению, только одну роль (Замбахов в «Хатабала»), — образец перевоплощения, непосредственности и органичности сценической жизни. Его купец смешон и жалок, хитер и искренен; он делец, не теряющий достоинств любящего отца. Прекрасная работа, придающая комедии интересный и неожиданный смысл! Пленяет полный душевной мягкости лиризм С. Саркисяна в роли Вардана Адамяна («Перекресток»). Б. Нерсисян, игравший Федю Протасова, умеет соединить бытовую достоверность поведения человека, брошенного на дно жизни, с внутренним благородством, великодушием, своеобразным душевным величием.

Женская часть труппы, как мне показалось, несколько уступает по творческим потенциалам ее мужской части. М. Симонян, Л. Оганисян, М. Мурадян, В. Вардерисян — прекрасные актрисы с хорошими сценическими данными. За ними следует более молодое поколение артисток, тоже, несомненно, одаренных. Однако, как правило, в исполнении женских ролей преобладают внешние, если можно так сказать, «представленческие» средства выражения. Трагической актрисы большого внутреннего темперамента в показанных спектаклях увидеть пока не удалось. За кем теперь дело? За режиссурой? За молодой частью труппы, за более смелым ее выдвижением? Ответ может дать только сам театр.

Несколько более общих пожеланий и вопросов. Замечает ли руководство театра некоторый стилистический разноречивый в средствах воплощения сценических образов? Особенно в классике, в исторических сюжетах? Рядом с отличными образцами искусства переживания вдруг обнаруживаешь преувеличенную жесткую манерность, однообразие актерского приема в различных ситуациях. То есть все то, что говорит не столько о возможностях актера, сколько о слабом внимании режиссуры к так называемым «второстепенным» ролям.

Хотелось бы обратить внимание театра и на недостаточную убедительность некоторых мизансцен, на небрежность, допускаемую порой в костюмах и обстановке. Почему, например, солдаты падают на колени перед Чернышевским, перешагнувшим ад гражданской казни? Неужели гренадеры Александра II могут символизировать скорбь народа? Почему так недостоверен мундир императора и особенно распределение на нем орденов? Почему один и тот же безвкусный мебельный гарнитур из провинциального купеческого особняка



*Кориолан — народный артист Армянской ССР Х. Абрамян,
Виргилия — А. Катанджян.*

(«Хатабала») перекочевує в столичний літературно – артистический салон («Северная рапсодия»), а затем в великосветскую гостиную («Живой труп»)?

Чувство стиля, способность воспроизвести в спектакле историческую достоверную атмосферу и обстановку — надежный признак высокой режиссерской, актерской и постановочной культуры театра. Можно не говорить, насколько все это важно и в познавательном плане, в выполнении важнейшей просветительной функции театра.

В «Кориолане», «Легенде о разрушенном городе», в постановках «Хатабалы» и «Перекрестка» Театр им. Г. Сундукяна показал высокую меру художественной взыскательности. И тем самым высокую степень воздействия своего искусства — искусства социалистического гуманизма. Пожелаем ему и дальше развиваться именно на этих путях.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

Широкий з «Сов.культуры» подзвонив: стаття подобається, друкуватимуть. Але після жовтневих днів.

Дзвонив Каплянян. Застудився, в театрі майже не буває. 3-го вони закриваються. Ми радились, як витягти мене на постановку Арбузова. Бо він відчув спротив Міністерства культури. А той, з ким він радився, посилався на «вищі сфери».

Але говорів він явно не з Чаусовим, нижче. Бо з Чаусовим лише хоче переговорити.

Я б охоче відірвався від білокам'яної та й подався до Єревану. Все-таки інша земля, інші люди, та й можна зробити гарну виставу. Бо в театрі Пушкіна я почуваю, мені не буде дуже легко. Партбюро з Лякіною візьметься за мене з новою силою.

Зустрів Лїду Савченко. Мало не плаче. «Дрянъ, а не театр! Утром еще репетировала с режиссером, а вечером приказ о его увольнении. Так в один прекрасный день подойдеш к доске и прочтеш о себе. Свинство. Райхельгауз – не мой режиссер, но нельзя же так, братцы!».

*Лїда Савченко -
Михайло Рошчин*

Має рацію. Але ж є Попов, як він міг таке допустити?

«А тут еще Мишка с Катей развелся, она оставила ему мальчика взамен на кучу денег из его сказочных гонораров. Он приходит ко мне и плачется. А я говорю ему: «Рощин, либо ты будеш великим писателем земли русской Гибельманом, — либо мужем сбежавшей жены, тут надо выбирать. Я так и знала, что у тебя этим кончится. Что тебе предстоит еще пережить то, что пережила я, когда ты от меня к Кате ушел...». И жалко его, дурака, знаете, как жалко, Лесь Степанович? Нет, вы не поймете...».

Розповіла, як Єфремов їздив з Рощиним у Нью-Йорк: Теннеси Уільямс, чача і Єфремов, який не дав бідолашному драматургові вимовити й слова, усе говорив і говорив, як та вдова Полковника. Запрошував його до Росії: «Приезжай в Россию, у нас охота знаешь какая, старик, приезжай – все поля будут твоими!».

Якось, вирішивши не платити щодоби за номер в отелі, Олег запропонував економію й переселив Рощина до себе в номер. Через два дні консьєрж люб'язно йому повідомив, коли Олег повернувся пізно: «Ваша дама на вас уже чекає...», явно прийнявши Єфремова за одного з тих, які...

Уявляю собі фізіономію Олега Миколайовича! Довелось відмінити режим економії й платити за два номери.

Ще одна деталь, – про театр Станіславського. Виявляється, хтось із трупи **накатав** на Райхельгауза цілу «бамагу»: як він репетирував, що говорив на репетиціях, які жарти жартував...

Впізнаю рідний колектив! Є там, є майстри, ми їх знаємо добре.

Бартошевич після виставі захоплено сказав Неллі, що Капланян не побоявся прочитати в «Коріолані» проблему народу так, як писав Шекспір (тобто народ як плебс продажний, що йде в послугу тиранові), а не так, як це тлумачимо ми в марксистів (народ завжди має рацію). Але сам

*Бартошевич.
Солодовніков*

Бартошевич не відважився сказати про це у друкованій рецензії на виставу.

Тактика.

Сьогодні – стаття Солодовнікова. Олександр Васильович взагалі пише про «Коріолана» у стилі «навпаки», йдучи від «загальноприйнятної» тези. Не враховуючи того, що у виставі – **і н а к ш е**.

Тактика.

Бог з ними обома.

Бачеліс пише про «Антонія та Клеопатру» у Роже Планшона. Я виставу не бачив. Досить з мене «Тартюфа»: громіздко, багато декорацій; чудернацькі костюми у жінок, – чи то ніжні спідниці, чи то спальні халати (пеньюари).

Ніяк не коментуватиму того, що сталося тоді між Оксаною Яківною та одним нашим київським приятелем, який добре починав. А тепер, вважає О.Я., таки збився з шляху.

Ось що показали мені як текст, що пішов у хроніку.

«В конце августа у жителя Киева С. Белоконя, находившегося тогда в Москве, пропал (по его словам, был им утерян) пакет информационных материалов Украинской группы «Хельсинки». Вскоре С. Белоконь, кандидат исторических наук, долгое время добивавшийся киевской прописки и работы по специальности, получил и то, и другое».

З київською пропискою – навряд чи це правда, він її не одержував, бо – мав. Адже він киянин, і батьки кияни, і він мав житло у батьків. Отож тут неточність.

Все інше для мене – суцільний знак питання. Я б хотів усе це перевірити. Але навряд чи це можливо. Сергій ніколи не справляв на мене враження крицевого чоловіка. Але чесного й патріотично налаштованого – завжди. Його захоплення Нарбутом, його студії, його архівозбирання - все це речі, безумовно, непідробні, надто багато він клав на те пристрасті й здоров'я. Пише він і вірші, не дуже емоційні, суто інтелектуального кшталту, але він і там щирий.

О.Я. – Дзюба

Помітив я за ним гріх самовпевненості, самодостатності, віру в те, що він уже взяв бога за бороду. Але я відносив це на молодість, вона завжди трохи нахабна.

І ось тепер це повідомлення.

Життя покаже, чи «получил он» «и то, и другое». Справа делікатна, й тут поспішати не хотілося б. Можуть бути й прикрі помилки.

Оксана Яківна непримиренно говорила і про Дзюбу. Тут ми з нею різко розійшлися. Це абсолютно не можна порівнювати. Якщо Білоконя запрягли, то – залякавши, загнавши в кут. А Дзюба переглянув себе, засумнівався. Далось знаки те, що його висунули на роль **прапора**, а то була роль не для нього. Дзюбин відхід – злам, драма, втрата самого себе, хвороба духу. Але це його п о г л я д и, вони непідсудні й неосудні, і я про Івана лихого слова не скажу. Оксана Яківна зі мною погодилася, але зауважила, що я неточний, коли кажу, що Дзюбин злам нікому не заподіяв біди. Це вплинуло боляче на багатьох, люди розчарувалася, дехто надіть відійшов, зламавшись.

Стус, Плющ, Чорновіл, Сверстюк, Світличний могли б мати суворіший кут зору. Я їх розумію. Стус написав чітко, Плющ своє сказав. Але й вони стримують свої емоції, розуміючи, що то справа часу. Найдужче ж лають Івана ті, хто конче хотів бачити в ньому «героя», «провідника», «вождя», «жертву системи». А він – кабінетний аналітик, у нього своя ніша, він глибший саме у мисленні культурую...

Нелля має рацію, вбачаючи особливий смисл у факті, що все **протилежне** або **дотичне** Дзюба пише нині набагато гірше, ніж умів, ніж то йому дано було. Те, що вимушене він робить без талану – говорить про нього д о б р е. Значить, він не може від **душі** писати оце «інше». Значить, своє, заповітне він ще, можливо, скаже.

Що ж все-таки трапилося з Сергієм Білоконом? Невже він поповнить список тих, яких виявилися в наших лавах, зрештою, не так уже й багато – Селезненко, Зеня Франко, Ковгар (якого запроторили за бунт до психушки!).

19 жовтня помер
Рамон Меркадер,
убивця Троцького



19 жовтня у віці 65 років на Кубі помер Рамон Меркадер. Відомий тим, що 1940 року вбив Льва Троцького. Вмер чи то від раку чи то від кістного туберкульозу.

Якось у ресторані ВТО мені його показав Віктор Сергійович Розов, – такого собі контрастного стариканчика з похмурими очима.

Ще 1938-го року Троцький писав про Сталіна: «Він намагається нанести удар не по ідеях, а по черепові». Наврочив, удар йому було нанесено по черепу – лідорубом.

До цього на Троцького теж був замах – вночі озброєні автоматами люди напали на його віллу в Мехіко, обстріляла її. Поранили легко Троцького, жінку й онука. Врятувало їх те, що після перших же пострілів жінка стягла Троцького під ліжко; автоматник, що забіг, так нашпигував кулями подушку, що якби на ній була голова Троцького, вона перетворилася б у решето. Вранці труп одного з охоронців (вкрадених силоміць) знайшли за містом. Тоді впала підозра на Сікейроса, у якого, мовляв, був мотив – ревності: дружина Сікейроса кохалася з Троцьким. Але доказів участі бойовиків Сікейроса не знайшли.

Під іменем Джексона Морнара Меркадер познайомився у Парижі з Сільвією, секретаркою Троцького; навесні 1940 року він з'явився у них в Мехіко на віллі. Син багатих батьків, комерсант, він не викликав підозри.

У день убивства він приніс Троцькому статтю (власну), і вони усаїтнілися в кабінеті. Меркадер знав, що на столі є кнопка для виклику охорони; він завбачливо поклав на стіл пальто, щоб Троцький не міг дотягнутися до кнопки. У пальто Меркадер загорнув лідоруб і кинджал.

Коли Троцький схилився над статтею, Меркадер вдарив його по голові льодорубом. Вдома він тренувався на кроликах – удар мусив стати смертельним відразу ж. Але

зробив дві помилки: по-перше, вдарив тупим, а не гострим кінцем, по-друге, під час удару закрив очі. Троцький дико закричав і кинувся на вбивцю. До кімнати вбігли два охоронці й стали бити Меркадера. Карета швидкої допомоги відвезла Троцького до лікарні, де він того ж дня помер. Машина матері вбивці стояла за рогом, і вона могла спостерігати, як везуть її сина, спійманого – вона, яка благословила його на цей «подвиг».

Меркадера судили, він відсидів 20 років. Суд був навесні 1943 року. Особу його було встановлено тільки через десять років.

1948 року вийшла книжка Хуліано Горкіна, іспанця-троцькіста, який потім порвав з марксизмом. Була потім книжка Роберта Пейна, читав я і п'єсу Петера Вайса.

Меркадер – 1913 року народження, матір його – кубинка, з 1925 року була в контакті з ЧК. Звали її Карідат Меркадер. Куратором її був «товариш Федоров», він же Ерно Гере, згодом – один з керівників угорського уряду. У 60-х роках її було нагороджено орденом Леніна, а синові дали звання Героя Радянського Союзу.

От і міркуй про етику й мораль у політиці. Годі й говорити про ідейну боротьбу. Просто мафія прибирає з дороги хрещених батьків інших кланів. Татуньо Джо не міг пережити, що хтось з його антагоністів ще топче ряст. «Свет мой зеркальце, скажи, да всю правду доложи: я ль на свете всех умнее, всех румяней и белее?».

Чекістське дзеркальце «докладывало» і механізм запустився.

Але дати йому звання Героя – хіба це не визнати на весь світ, що нагороджено терориста, бандита? Адже він просидів 20 років у в'язниці й інших подвигів не здійснив, за інше його не могли б нагородити. Проте, що нам «весь світ»?

Троцький – жертва. Але могло бути й навпаки. Коли я читаю, які підступні методи вживав Троцький на Україні, які він давав «поради» й інструкції своїм комісарам, все в мені починає клекотіти проти Троцького.

Вони сіяли вітер – і пожали бурю.

Чому ж ми так обурюємося убивцями Летельєра, «довгими руками ЦРУ»? Бандитизм з усіх боків. «Всі засоби виправдані» революційною необхідністю.

Ліані в'яць

У дитинстві я хворів якоюсь особливою гостротою пам'яті, яка вихоплювала з мороку часом навіть те, чому я насправді не міг бути за малістю років свідком. Напевне, почуті тоді уривки й розповіді, уламки чужих вражень надто рельєфно врізались у моє сприйняття і ставали для мене життям реальним, невигаганим. Так трапляється і сьогодні – і тоді реальність носить характер хисткості, мінливості, неспражності. З роками ця гострота не вивітрювалась, і потрібні були лише особливі обставини для того, щоб раптом вирвалося з небуття щось знане раніше. Йдучи сьогодні засніженою московською вулицею, зі своїм хрипким диханням, коли найменша напруга м'язів віддається болем у потилиці й гулом у голові – яким чином я пов'язаний з цим Меркадером, або з тим, що читаєш про Кампучію? І як усе це пов'язується з Роланом Биковим, що записує Козьму Козьмича, з Нелліною поїздкою до Пскова, з Оксаною, яка здає свої «тури»? Що є більш реальним – оці видіння, що напосідають на мене – чи це зовні благополучне життя з його протягами?

Не знаю. Триває якийсь складний процес сплавлення. Ми ніби вчимося знати, вчимося жити, вчимося дихати. Ми помалу-малу стаємо **справжніми** – через оці потрясіння, через неприйняття зла.

Оксана

Перервавшись на цьому місці, нагодував смаженою картоплею Оксану, яка мало не плакала. Провалилася вона на своєму третьому турі. Готувалася, як було велено, а натомість їх замкнули в залі й замість монологів примусили повторювати чудернацькі танцювальні па. Хлопців узяли всіх – їх було мало; дівчат – половину. Оксана ж була наймолодша, п'ятнадцятирічна. То її не взяли.

Переживає.

Поговорили з нею перед сном. Здається, починає заспокоюватись. Навіть гумор з'явився. Ні, вона у нас справжня Танюк-Корнієнко, з неї будуть люди.

Кордун дзвонив (спитати у Вадима про його вірші).

Дзвонів Андрій Кутерницький. Його новий телефон – 234-36-23. Я не написав йому про його п'єсу – і він вирішив, що вона мені не сподобалась. Напишу.

Новий телефон
Кутерницького

* * *



25.10.78

Дорогий Лесю Степановичу!

Радий, що моя листівка, не зважаючи на порочне трактування адреси, потрапила до адресату. Вашого листа отримав учора.

За книжку зарані дякую. Вислати справді не варто: хоч як правило книжки й не пропадають, але раз колись це мусить трапитись, то крий боже, щоб цей «раз» припав саме на цю книгу. Якби це ми скомунікувалися раніше, то можна було б використати okazji: якраз саме тепер у Москві перекладацьке збіговисько, на якому Україна репрезентована Бажаном, Коротичем, Коптіловим і Мариною Новиковою – дуже талановитою й симпатичною дівчиною з Сімферополя. От власне вона й могла б захопити книгу. Але по-перше, я б їй сказав зайти до Вас, а не Вам розшукувати її десь у Спілці письменників. А по-друге – поки цей лист дійде до Вас, то збіговисько розбіжиться й її вже не буде в Москві.

Отже, чекатиму на іншу okazji. Можливо, це зробить Євг. Кузьм. Из дальних странствий возвратясь.

Спасибі за інформацію «за жисть». Про Ваші театральні праці часом мені пише – з незмінним захопленням Єв. Кузьм. Я тільки заздрю, що не можу того всього побачити. А що готується Курбас російський – я того й не знав. Цікаво буде подивитись, коли з'явиться (якщо, звичайно, дістану). Нелліну статтю читатиму,

озброївшись усіма приступними мені словниками. Нинішня термінологія, признатися, й мені не до вподоби. Але ж супроти моди нічого не вдієш. Стежитиму й за радіоспектаклями на Квітчині теми. Натякніть, будь-ласка, коли воно приблизно вийде на люди. Проблема не тільки Квітчиної, а взагалі письменницької двомовності могла б бути поставлена на ширшому матеріалі (Гребінка, Шевченко, провансальці й британці, що писали й по-своєму, й французькою мовою, двомовні ірландці, Балтрушайтіс, Айтматов, Г. Айгі, тримовний Саят-Нова й безліч інших, багато письменників, що зреклись своєї мови на користь іншої (Гоголь, Конрад, Мореас, Мілош), ті, що писали двома чужими мовами, але не своєю (Ів. Голл). Різні епохи, різні ситуації, різні причини. Написати про це можна ґрунтовно і цікаво, але надрукувати не можна ніяк, бо надто багато в цьому пекучого матеріалу, у нас це все *nie padaje sie do druki*. Мовчан пише цікаво, але надто сміливо (в тому розумінні, що відважно береться за ці речі, якщо до пуття не знає) і тому інтересні пасажі чергуються у нього з рясними заростами развесистої клюквы. Але справді добре було б, якби він про це написав.

Діти ростуть. Оксану пам'ятаю зовсім малою, то важко уявити майже студентку. От і наш Роман уже в п'ятому класі. Не можна сказати, що ми з нього цілком вдоволені. Перший клас він

виходив у нас в Ірпені, а потім забрали батьки до Києва. Заповідався ніби на якогось там інтелектуала, а згодом це все почало вивітрюватися – під впливом і оточенням (в широкому розумінні), і дуже нездарної школи. І хоча ще досі тягне лямку, і не покинув ні музики (піаніно), ні літературних інтересів, проте чинить опір, учитися починає недбало, примітивізується.



Ірина Михайлівна скільки може – воює, але чого досягне – хто зна.

Обоє ми більш-менш здорові й активні. Ір. Мих. має силу-силенну всякого клопоту в галузі домо - і внуководства ще й філантропії. Я помалу пишу й перекладаю – хто зна? – може мишам на снідання.

Обоє шлемо Вам якнайщиріші вітання.

[Г.П. Кочур]

Зміст

1978

(січень-жовтень)

Січень

Петро Кравчук приїхав	7
Кочетков Аф. Про Юл. Едліса	8
Книжка Петра Кравчука «На дал. конт-тах»	10
Мій сон про чорних полковників	12
Померла Ольга Бган	15
Про Григ. Івановича Синицю	16
Юр. Покальчук і «Капітани...» Амаду	18
Параджанова звільнили	18
Едв. Бутенко в Києві у франківців	20
Зінов'єв, але не той	21
Перевірити: Курганов і афера в СПУ	21
Інтелігенція, марксизм «Вехи»	22
Н. Корниенко: «Любовь Яровая? В оперетте?»	23
Смерть В.О. Сперантової	31
Майринк «Голем»	33
Три нестріляних за одного Стріляного	39
На дні народження Е.К.	40
Про В.З.	41
Бздури про Війона	44
Затулівітра переклав Вітковський	45

Лист до Дм. Павличка від 9.01.78	46
Вірш від Джемса Сторі.....	51
Бегічева	53
Руза. Курбас. НЛО. Ефрейториссимус	56
«Другие берега» Н-ва.....	58
Лист до Н. Кузякіної від 16.01. Відповідь.....	71
Моя рецензія на книгу О. Дейча.....	73
Поїздка до Душанбе -Мінкультури	80
Помер Юра Ханютін – 23 січня	109
Пастернак.....	110
Рецензія Асі Гордон («Ревізор»)	111
Отчет о командировке	115
Справка для Министерства	116
С. Залыгин «Толстой – это сама жизнь»	122
Л.Т. Про Светлова: Уроки поэтической вольности.....	141

Лютий-березень

Смерть. Федотов «Христианская трагедія».....	163
Театр ім. Пушкіна: проблеми	165
Брюсов і Ходасевич про розігрування життя.....	166
Луначарський і Блок. Горький як гравець	168
Клюєв	169
Лист до Сварника	171
Перше враження від «Жил-был я...»	173
«Ревизор» в Душанбе.....	185
Лист від Сані Зоріна	188
Лист до М. Овсяникова, Херсон	190
Китай сьогодні	193
Враження від «Осені Патріарха».....	200
Чаплін. Мій сміх	201
Стаття Георгія Жженова	206

Театральна архітектура: прогноз.....	212
Перельмутер: вірші	213
Как фамилия?	217
Лист до Є. Дейч від 14 лютого	219
Гончаров на репетиції.....	221
«Групові назви» (п'єси)	221
Листівка від Е. Дейч.....	222
«Жил-был я...»	223
Оксана Яківна М.	224
Мій лист до Л. Смирнової	227
Лист до В. Кордуна і від Кордуна	228
Сухаревська на моїй виставі	231
Стаття про Ростроповича-Вишневу	232
Ремез про сучасність вистави	236
Вол. Загоруйко про Кочетова	245
В. Шкловський про І. Андронікова	249
Комиссаржевський про Теннесси Уильямса	256
Характеристика (Н.К.)	262
Заявка на «Лева» Кесселя	264

березень

Записка про «Коли місто спить».....	267
Містерія кави.....	267
Інститут підвищення кваліфікації.....	268
О.Я.....	270
Проти Ю. Любимова.....	272
З приводу Аскарате	276
Л. Танюк: ТЕАТР РОМАНТИЧЕСКОЙ ВОЛЬНОСТИ	283
«Монумент» Ветемаа	306
Лектор Смирнов від ЦК КПСС	307
Жженов	307

Лист від Ліди Смирнової	312
Лист від Є.К. Дейч.	313
Гогуадзе про «Коли місто спить»	314
Гончаров на репетиції.	318
Вірші Перельмутера.	320
Мій виступ про Артура Зариковського.	321
Знову про Кеннеді: свідки.	327
«Царствие земное»	330
Генерал Григоренко	331
Жюрайтіс проти Любимова	332
Ромео і Джульєтта сьогодні	337
Китай	339
Цидулка від пані Орісі	341
Саша Гельман	342
Ельдорадо Алли Соколової (МХАТ).	351
Альдо Моро	353
Фільм «Древо желания»	360
Лист від до Шоші	366
Лист до Л. Болобана	367
Лист до Чхаїдзе	374
Лист до пані Орісі.	380
Рига. Латвія.	385
Фрейд. Достоевский и отцеубийство.	412
Вірші Льоні Латиніна, присвячені Н.К.	419

Жвітень-серпень

«Кінець діло хвалить», А. Зоркий, рецензія, Соловйов	433
Санько, Чорновіл, Рубан. Нові правила розпорядку ...	437
Дзвінок «Валентинова»	443
«Коли місто спить» для РК	445

Штурм 9 лютого у Оксани Мешко	448
Смогитель Вадим, інше	450
Набоков – «Подвиг». Стилістика. «Лоліта»	455
В. Перельмутер. «Вяземский в 1853 г. Венеция»	458
Звіт про відрядження до Іжевська (семинар). «Жорж Санд»	460
В. Перельмутер. Баден-Баден	470
Лист з Ленінабада	471
Гелій Снегірьов, публікація в «Л.г.»	476
Удмуртські враження	479
«Лоліта»	481
Машовець зарізав статтю про Светлова	486
Олексій Казанцев і його «Старий дім»	487
АТЕНЕУМ «Бал манекенів»	488
Іван Марчук та Микола Стороженко	488
«Судьба России» Бердяєва	494
Заява О. Мешко до Верх. Ради України	495
Лякіна вступає в партію	500
Грузія. Мова. Вірменія. Мова. Втеча Арк. Шевченка	501
Цитата з Бердяєва про «безгосударственность России»	502
Ірина Семенко та Елезар Мелетинський	504

травень

До постановки Жіроду і почасті Кокто	506
Письменницькі вдови й жінки. Там. Волод. Іванова	508
Сталін і чоботи для Курочки-Армашевського	513
Колима і опис страв від Драй-Хмари	514
Рецензія Л. Смирнової у «Кіровській правді»	515
Лист від В. Перельмутера від 16.07.78. Від Оксани	519

серпень

3 лікарні – у Крим, Місхор. Галя Брежнєва.

Лист Смирнової. Лист Левка Галстяна	523
Подумалося про Заливаху	535
Катаєв і його клініка	537
Льоля повертається з Алтаю	538
Василь Стус	540
Лист Миколи Бажана	542
Лист до Галі та до батька від 9.08	544
Від Баруздіна й Баруздінові (бібліотека для Нурека) ...	547
До Бажана	550
До Сварника	552
Рецензії Є. Сидорова та В. Перельмутера на мою статтю	553
Заявка на «Халявського»	556
Листівка від Є. Дейч	557
Одверта розмова з Толмазовим	559
Лист Тані Павлової. Лист від Є.К.	561
Гусейн Бенсаад і Гуля. КПСС у США	567
Померла Віра Петрівна Марецька	569
Два вірші Атени й сонет – Іванів... ..	579
Мої діаріуші, О.Я.	581
В. Смогитель	587
«Мозга за мозгу»	591
Інтернаціонал гартованський і бешкетники-поети	591

Вересень-Жовтень

Театр – суд. Лист Кузякіної. Слово в театрі	603
Коментар Кузякіної (Курбас)	606, 614
Ефрос в Единбурзі	610
Елвіс Преслі	618

Раневська й Марецька	620
Стаття С-Панкеєва «Хто поставить...»	625
Павло Мовчан	636
Фільми й сюжети. Невчасні думки.	636
Перельмутер і його шеф Михайлов	644
Річко про нас.	651
Іван Марчук	654
Лист до Лабінського. Зауваги (Курбас)	656
Надійка їде до США.	662
Фільм про Біма	663
Купченко у поганому фільмі.	666
Гельдерлін-Бажан	667
Китай. Леонід Болобан (листи)	668
Смертна кара.	671

Жовтень

Аполінер: «Я мужність знайшов...»	675
Романов (КПСС) на виставі про Льва Толстого.	676
Оксана, «Пітер Пен», Валя Туманова	681
Лист Чаусова	689
Стаття Танюка «Воспитай ученика» для «Сов.к-ри»	690
Гр. Кочур. Лист від нього й до нього	697
Лист до Ю. Разумовської.	704
Н. Корнієнко: «Высокая поэтика театра»	706
З М.Євреїнова. ЦДТ, Дьомін. «Старый дом»	712
Єреванські гастролі	723
«Коріолан»	726
МХАТ	743
Лист до Лабінського	758
Оксана й Олена – «посестри».	759
Олександр Підсуха	763

Ліда Савченко - Михайло Рощин	770
Бартошевич. Солодовніков	771
О .Я. – Дзюба.....	772
19 жовтня помер Рамон Меркадер, убивця Троцького	774
Пам'ять	776
Оксана	776
Новий телефон Кутерницького	777

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

І том

1978 р. (січень-жовтень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 15.03.2021. Формат 84x108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Ум. друк. арк. 41,62.

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43
E-mail: info@alterpress.com.ua
www.alterpress.com.ua

«Альгерпрес», вул. В. Житомирська, 28, Київ, 01034
Свідectво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.