

Присвячую своїй родині —  
Неллі Корнієнко  
і Оксані Шанюк



Александр

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ  
ЩОДЕННИКИ  
без купюр

*в 60-ти томах*

XLV том

1976 р.

*Жовтень-листопад*

Київ  
«Альтерпрес»  
2021

ББК 84.44

T18

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

**Танюк Л. С.**

**T18** ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 45. 1976 р. (*жовтень-листопад*). — К.: «Альтерпрес», 2021. — 648 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-424-6 (т. XLV)

Читач занурюється у полеміку щодо інтелектуалізму в психологічному театрі. Долучається до дискусії: «класика: границя и безграничність» очима провідних діячів театру — Ефроса, В. Розова, Г. Товстоногова та ін. Вперше в радянському театрознавстві з'являється стаття-дослідження про театр майбутнього — XXI ст. Неллі Корнієнко, яку знімають з номера журналу «Театр»... Оприсутнює себе у світовому контексті «покоління самотніх» в США. Ремі Шовен діагностує інтелектуальний стан суспільств закликом «Потрібні генії». Виникає феномен Наді Рушевої. Багатоманітність культурних перспектив відзеркалює досвід експериментів Єжи Гротовського, театру Ханушкевича, Театру Націй, молодіжних театральних студій, поезії Івана Драча і Бели Ахмадуліної, Кірсанова і Булата Окуджави, полотен Івана Марчука та ін. І закриття можливості вільно працювати для Леся Танюка, «закриття» книги про Курбаса «как слишком украинской»...

Культура досліджує феномен конформізму (фільм «Конформіст» Бертолуччі).

Політичний фон відтворено тривогами за долю свободи думки в Радянському Союзі, — листом Лідії Чуковської, знаменитої письменниці та дисидентки, «Не казнь, но мысль, но слово»; «справою Вінса». Український опір — в центрі уваги — Микола Руденко, Оксана Мешко та ін. Обмін Буковського на лідера чилійських комуністів Корвалана... Події в Чілі: вбивство Летельєра; політичний стан в Китаї та Тайланді...

Знайшлося місце і для «технології міфу» з літаючими тарілками та для долі собаки, яка чекала свого господаря на литовищі вже близько року...

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-424-6 (Т. XLV)

© Танюк Л.С., 2021

© Корнієнко Н.М.,

Танюк О.Л., 2021

© «Альтерпрес», 2021



---

— **Кольорові зошити** —

---

**жовтень**  
**1976**



# 1976

## жовтень

Зошит №71

1 жовтня 1976

року.

П'ятниця

Мітинг у Бабиному Ярі – 29 вересня – був на диво спокійний. Промовляли здебільша «заплановані» люди. І те сказати, Некрасов святкує «за бугром» другу річницю, Іван Михайлович мовчатиме «як риба об лід», а все інше «увійшло в русло».

Утім, ситуація нагадує розріджене повітря перед грозою.

Олег Табаков задумав «новое дело». Пішов з директорів «Современника» (там були проблеми – з Галею Волчек, і ще дещо) і набрав курс в Театральний інститут. Андрюша Дрознін вважає, курс дуже талановитий, і вони робитимуть театр. Новий. Добре.

Не знаю, як воно вийшло, але я спізнився на репетицію; годину чекали. Переплутав, – думав, як завше, на 10-ту. Але сьогодні проба скорочена, до першої години, вперше йде «Каменное гнездо» і Толмазов буде репетирувати на сцені.

Соромно. Хоч ніхто мені не сказав нічого.

З історії з Ганкою сьогодні мені здалось, що нема смислу грати її у першій дії УЖЕ СТРИВОЖЕНОЮ. Навпаки! Дівчині подобається Збишко, він почав підбивати до неї клинці, вона цього боїться (хочеться – і колеться!), хоче піти. Проте коли САМА ПАНІ ДУЛЬСЬКА дає їй зрозуміти,

*Мораль пани  
Дульської*

що «нічого страшного» – лишається. Їй подобаються ЦІ ПАНОВЕ, ЦЕЙ ДІМ, ЦІ ДІВЧАТКА, ці манери, ці музичні інструменти. Поки що вони для неї – своєрідний театр, Ганці в цьому театрі – весело. Перша сцена із Збишеком – він пробує її завоювати. Між ними НЕ БУЛО ЩЕ НІЧОГО СЕРЙОЗНОГО («Кака он ее щипал! – каже Хеся), і Меля заходить до кімнати саме коли МИГ відбутися, але не відбувся ПЕРШИЙ ПОЦІЛУНОК. Отож Ганка працює в домі весело – витирає пил, миє, приносить і виносить, накриває на стіл; все це робить вона із задоволенням. А найбільша втіха – пройтися з дівчатками містом, тарабанячи на спині сяючий контрабас! Усім на заздність!

Друга дія – після розриву – місяць-півтора. Етап цілком інший: вони вже **були** разом із Збишком, лікар, тривога, катастрофа.

Ці два періоди треба протиставити: вона по-різному в них ставиться до життя. Перша дія – Ганка трапила до «панського раю», після села їй тут все подобається; друга й третя дії – визріває цілком інша людина.

...

Друкував тексти до «Дульської». До першої ночі. Залишився тільки епілог.

...

Подзвонила Антоніна Василівна Єлисеєва. З таким гумором їй забезпечено довголіття.

Проте дзвонила вона мені «як експерту» «по разным-таким делам». Спокою їй не дає історія з Біленком. Була прес-конференція ТАСС, там доводили, що його викрадено. Журналісти говорили з його дружиною, з матір'ю. А головний аргумент – на МИГ нема катапультного пристрою, викинутися він не міг, якби втратив управління.

Свежо придание. Цей МИГ коштує половину всіх грошей СРСР на всі літаки іншого плану! Хто б з нього катапультувався? Та його б умить засудили!

Дуже характерна оця цікавість для радянського народу. З одного боку він абсолютно й безповоротно довіряє офі-

ційній інформації. Позаяк іншої нема. І водночас його до болю в хребті цікавить **інша** інформація. На тому лезі цікавості він і живе.

Але я про інше. Хотів би я зібрати – разом, в одному театрі! – всіх акторів, з якими мені працювалося від душі: то було б зовсім незле. Є сенс у капіталістичній системі театрів, – там далеко не все під державою. Приватна антреприза довго не витримує, більшій частині людства істинний театр непотрібен. Але вона дає змогу робити вистави так, як ти хочеш, без будь-якої цензури. Тобто приватна антреприза дає форму. Держава, підганяючи мистецтво батогом ідеології, жене його тільки на **ту пашу**, на той луг, куди **заплановано**.

Власне, в цьому відміна нашої, заангажованої драматургії – від того ж таки Міллера або Теннесі Уільямса. Там драматург пише від себе, ідентифікуючи себе за людиною, яка читатиме п'єсу чи її дивитиметься. У нас драматург орієнтується на «определенные соображения».

Прокопович їхав на кіностудію і потрапив в аварію. Порізи від скла – в тому числі й на обличчі. Наклали шви. Здається, нічого не зламав, струсу мозку нема. Влип у віконне скло. Виставу – відмінили.

...

Забув: ходив я сьогодні у ВТО, зустрічалися там з Некрасовою. Минулого місяця я дав їй купу книжок – Україна, Волинь, статті про Лесю. Я давно підбивав її на постановку «Лісової пісні» (якось вона проговорилась, їй цікаво, порадьте щось для роботи). Воно й не зовсім для дитячого театру, пояснював я їй, але їй все одно здавалось, що це казка – не більше. А тепер вона іншої думки, і я тішу себе тим, що маємо ще одну прихильницю Лесі в Росії...

Анна Олександрівна – просто у захваті. Але все-таки говорить про «Лісову пісню» адаптаційно. Я б адресував це дорослим, або, принаймні – старшим учням. Гребенщикова – Мавка, Балмусов – Лукаш.

*Анна Некрасова і  
Лесь Українка*

Воронов УЖЕ вважає, що з призначенням Кузьміна вони помилились.

Анна ж Олексіївна мені з радістю сказала, що Шах-Азізов – уже не президент АССИТЭЖ, його місце зайняла там Наталія Сац.

Але ж вони – вічні антагоністи! Терпіти один одного не можуть!

...

Якби не ця блядська влада, я б досі нормально працював у ЦДТ або у Завадського. І ставив би з гарними акторами принаймні класику. Того ж Шекспіра... Чого мені справді бракує, то це роботи з **видатними** акторами! Такими, як Марецька, як Сперантова. Театр Станіславського був уже якісно нижче, ніж приміром, актори театру Маяковського...

Існує ніби дві Москви і дві Росії. В одній, банальній, живуть усі ці Сатановські й Прокоповичі з їхнім нікчемним маленьким щастям (а могли б бути великими акторами! Є талант! Немає чого? Бракує здатності відгукнутись на людський біль, справді **пережити**). В іншій – Смоктуновський і Олег Єфремов, Серг. Олександрович Єрмолинський і Єлена Сергіївна Булгакова, Лакшин і Алла Демидова, Висоцький і Окуджава... Й ота перша, нікчемна, популістська й пристосовницька, **давить** другу.

А посередині – ті, які «і хотіли б у рай, та гріхи не пускають». Ось я написав про Табакова й про його «новое дело». Між тим я ж добре пам'ятаю, як **остервеніло** лаяв він тих **сімох**, що вийшли тоді на Красну площу... В цьому був класовий підхід, підхід порядної людини – до **непорядних**, яким, бачиш, більше за всіх треба. Раблезіанець, він не любить **аскези**, й підозрює усіх **худих**, що вони тільки прикидаються такими, а самі теж воліли б бути «в тілі».

\*\*\*\*\*

«Комсомольская правда», 1 октября 1976 г.

## СЛУШАЯ ЭПОХУ

Царьов слухає  
епоху

*На вопросы нашего корреспондента отвечает народный артист СССР Михаил ЦАРЕВ*

Сегодня начинается Всесоюзный фестиваль драматургии и театрального искусства народов СССР в ознаменование 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции. В фестивале, который продлится до 15 января 1978 года, принимают участие драматурги, писатели-переводчики, режиссеры, актеры, театральные коллективы в целом. По итогам фестиваля будет проведена научно-теоретическая конференция. Лучшие работы будут отмечены дипломами и премиями.



Наш корреспондент беседует с председателем президиума ВТО народным артистом СССР М. И. ЦАРЕВЫМ.

**— Что вы и мы должны ждать от предстоящего фестиваля: вы — деятели театра, мы — зрители?**

Пройдите вечером перед началом спектаклей по Москве — у всех театральных дверей вы увидите народ. То же самое — в других городах. Простое житейское наблюдение выявляет истину: наша публика любит театр. Значит, нет никаких оснований беспокоиться за его судьбу, его будущее? Да, действительно, интерес к театральному искусству растет с каждым годом, и не только к столичным постановкам. Со столь же живым и серьезным интересом московский, скажем, зритель относится к гастрольным афишам. И ценители, и широкая публика знают, что сегодня они вправе ждать высокого

духовного и эстетического наслаждения от спектаклей грузинского, литовского, эстонского, казахского и других национальных театров. Вспомним имена Чингиза Айтматова, Иона Друзэ, Мустая Карима, Нодара Думбадзе, Ивана Коломийца, Рустама Ибрагимбекова и многих других — они радуют нас многоцветьем талантов.

Я сказал, что как будто нет оснований для беспокойства. А между тем покой в нашем деле, как, впрочем, и во всяком ином, неизбежно ведет к застою. Беспокоиться — надо. И о соответствии нашего искусства требованиям времени, и о глубине нашего проникновения в жизнь, и о художественности наших произведений, об остроте и точности нашего писательского, актерского, режиссерского инструмента. Есть все основания предполагать, что фестиваль, посвященный 60-летию Советской власти, явится побудительным стимулом для создания новых произведений, посвященных современности и нашей революционной истории. Я верю, что будет достигнут новый идейно-художественный уровень, явится новая образность и выразительность. А за театром дело не станет. Будет свежий материал — родятся и свежие решения.

**— Вот Вы сказали о свежих решениях. Какой театр представляется Вам доминирующим сегодня?**

— Сегодня и всегда — театр психологической правды. Театр, основанный на заветах Щепкина, получивший свое дальнейшее — новаторское — развитие в системе Станиславского. Я знаю многие сегодняшние театральные работы, вижу поиск в области театральной формы, который нередко приносит успех, и все-таки убежден, главным направлением остается театр психологической правды. Самое замечательное, что поиск в этой сфере, по существу, безграничен. Вся практика нашего многонационального советского театра подтверждает это. Благодарная зрительская реакция — несомненное свидетельство жизнеспособности именно этого театра.

**— Вы прожили большую жизнь в искусстве, Вы многое видели. Как Вы относитесь к современному актеру?**

— Актерская техника за мой век изменилась. Что я принимаю, что меня радует в современном актерском искусстве? И в прошлом великие артисты несли в своем исполнении мысль. Но то великие. Подавляющая же масса опиралась на эффекты и аффекты. Аффек-

тация была в ходу. Нынче на смену ей пришли такие замечательные свойства, как лаконизм, сдержанность, простота. Очевидно, это объясняется общими психологическими переменами. Разумеется, при этом не должно быть потери профессионализма. Но то, что мысль перестала быть достоянием, достижением отдельных выдающихся фигур сцены, а разлилась, если можно так выразиться, в актерском море, — в этом я вижу знамение времени. Разумеется, вы понимаете, что не только об актерской технике речь.

— **Значит, интеллектуализм в современном психологическом театре...**

— Все-таки лучше не интеллектуализм, а понимание. Сколько живу на свете, не могу придумать другого глагола, нежели глагол «понять». Понимание в самом глубинном смысле — драгоценное качество, которым должен обладать художник. Понимание общества, времени, проблем времени, понимание человека. Я люблю творческую фантазию художника. Чем выше и своеобразнее ее полет, чем интереснее пластический рисунок, богаче живописные идеи, ярче музыкальное оформление, тем более объемно, выразительно, индивидуально произведение. Но на первом месте неизменным остается — что ты хочешь сказать людям своей работой, насколько ты понимаешь жизнь и эпоху. В этом главная ценность. Фестиваль призван способствовать выявлению этих свойств художника на театре.

— **Как Вы относитесь к «производственной теме»?**

— С большим вниманием. Ведь что такое производственная тема? Я прихожу сегодня домой. О чем я говорю дома? О новой пьесе, о разговоре с секретарем партийной организации, о последней репетиции. То есть о производстве. Это наша жизнь. Если мне сумеют показать человека в его мире глубоко и полно, будь то рабочий, инженер или ученый, я буду жадно всматриваться в этот материал — и как актер, и как современник такого героя. Это затрагивает, волнует всех нас. Недаром в Отчетном докладе XXV съезду партии подобным произведениям было уделено столь значительное место. Опасно только одно. Чтобы не писали и не ставили пьес «по поводу», «на тему», когда материал не освещен изнутри светом высокой правды, потребности художника высказаться и, конечно, светом таланта. Если этого нет, «тема» не вывезет. Я недавно записал на радио четыре монолога Каренина. Стал читать текст Толстого — и

что вы думаете? Торчащие уши, механический человек, человек в футляре, и только? Ничего подобного. Это глубоко страдающая личность. Разве случайно Толстой пишет о нем, что Вронский не мог понять, как он высок! Искать и находить свою правду в каждом человеке — вот закон драматического произведения, который, увы, не всегда умеют постичь наши писатели. Но если для одного — голубая, а для другого — черная краска, о какой долгой жизни произведений тогда можно толковать? А ведь сколько их мы переиграли за жизнь — теперь никто и не помнит... Об этом должны думать участники фестиваля, и в первую очередь драматурги.

**— Назовите, пожалуйста, проблему, дорогую для Вас как для художника, о которой Вам было бы интересно размышлять в новой вещи на сцене.**

— Вы, может быть, удивитесь тому, что я скажу. Любовь. Ничего, на мой взгляд, нет важнее в драматической литературе. Я не о той любви говорю, которая фигурирует во многих нынешних бракоразводных пьесах, как я их называю. Я говорю о любви к человеку, которая пронизывает творчество великих писателей всех времен и народов, в том числе и нашего советского времени. О любви к труду. О том созидательном высоконравственном чувстве, на котором держится мир. На это надо ориентироваться — глубоко и подлинно — всем, кто собирается выводить своих героев на сцену, особенно молодым, тем, кому делать завтрашний театр.

**— Что нашему театру не стоит брать в будущее?**

— Не стоит брать того мелкотемья, той нехудожественности, прямолинейности, поверхностности, о которых я уже говорил. И, пожалуй, еще от одного стоит отказаться. От комплиментарной критики. Должны быть высокие критерии художественности. А мы все-таки нередко захваливаем друг друга. Больше трезвого анализа, обстоятельной, аргументированной марксистско-ленинской критики. Тебя перестают критиковать — значит, ты мертв, вот как обстоит дело. Должна быть ясная пропаганда наших художественных идей. Это принесет огромную пользу и актерам, и режиссерам, и драматургам — всему нашему театральному искусству в целом. Приближение торжественной даты обязывает советский театр выйти на новые идейно-художественные рубежи, а это означает что мы должны самим себе честно ответить на вопрос, что такое хорошо и что такое плохо.

\*\*\*\*\*

«Искусство», 15.09

Классика:

границы и безграничность

Дискуссия, которую «ЛГ» вела под рубрикой «классика: границы и безграничность», подходит к концу. Ее участники — драматурги, режиссеры, актеры, критики — справедливо утверждали, что современное прочтение классики — единственно плодотворная форма ее существования на сцене или на экране сегодня. Широкому обсуждению был подвергнут вопрос о безграничности художественных поисков на материале классики. Конкретные примеры сегодняшней практики искусства, свидетельствующие о многообразии путей интерпретации художественных произведений, вызвали оживленную полемику, в которой приняли участие и наши читатели. Несколько писем было опубликовано в газете.

Доктор филологических наук, профессор Б. Бялик в своей статье анализирует суждения, высказанные в ходе дискуссии. Завершая разговор, мы намерены вновь и вновь обращаться к непреходящей проблеме художественного освоения классики.

Борис БЯЛИК

*Борис Бялик  
«По спирали, а не  
по кругу»*

## ПО СПИРАЛИ, А НЕ ПО КРУГУ

*Некоторые итоги дискуссии «ЛГ»*

**В** открывшей дискуссию статье И. Вишневской «Классика: границы и безграничность» было сказано, что «наступил новый этап в сценическом освоении классики» и что «с каждым годом, с каждым театральным сезоном мы все больше открываем глубины классических произведений». Иначе, совсем иначе оценила положение дел Н. Велехова в острой статье «Золотой бамбер» («Стоит ли «перекраивать» Чехова?»). По ее мнению, «состояние работы над классикой таково, что не нуждается в уклончивом разговоре».

Прямой же разговор приводит критика к выводу, что необходимо защитить классику, защитить от той «режиссерской манеры», которая возникла «в последнее время», защитить так, «как защищают у нас великую красоту архитектуры, лесов и заповедников природы».

Думается, что общее состояние работы театров над классикой не дает оснований ни для чрезмерных восторгов («новый этап» наступает не каждый год и каждый сезон), ни для паники (явления, вызывающие тревогу, возникли отнюдь не «в последнее время»). Но оно дает все основания — и мы в этом смогли убедиться — для творческой дискуссии.

В ряду многих вопросов, затронутых ее участниками, — и часто не просто затронутых, а поставленных глубоко заинтересованно и вдумчиво, — ключевым стал один. К нему неизбежно приходят и те, кто больше всего заботится о судьбе театрального искусства, о работающих над классикой режиссерах и актерах, и те, кого особенно беспокоит судьба самой классики. Вопрос этот — о коренной, так сказать, «нерастворимой», сути классической пьесы, о той сути, которая в редакционном предисловии к дискуссии была названа «первоосновой авторской мысли». Что вступать с этой первоосновой в конфликт не следует — согласны вроде бы все участники дискуссии. Но сама первооснова понимается ими далеко не одинаково.

Н. Велехова совершенно права, когда напоминает о том, что великие образы классической литературы становятся частью духовного мира людей и что это — реальность, с которой театр не может не считаться. Но духовный мир людей не остается неизменным. Развивается и восприятие людьми классических образов, в чем участвует, должен участвовать театр. И здесь возникает возможность расхождений между сценическим прочтением классики (при самом бережном к ней отношении) и тем, что А. Демидова в своей интересной, искренней статье «Большая Медведица и звездное небо» называет «традиционным восприятием». Выдающиеся театральные постановки потому и считаются выдающимися, что они изменяют, обновляют, углубляют это восприятие.

Можно понять пафос статей А. Эфроса, А. Липкова, А. Демидовой, В. Розова и других, защищающих активную роль режиссерского и актерского творчества в постижении классики. Жаль только, что в некоторых случаях понятие авторской первоосновы становится чем-

то растяжимым и, в сущности, непознаваемым. В статье «А что сказал бы автор?» А. Эфрос пишет: «Разве кто-то может сказать, что Шекспир своим «Гамлетом» сказал именно то, а не иное... Гамлет может быть разным. Может быть сильным, а может быть слабым. Может быть тихим, может быть громким. Может играть, будто он сумасшедший, а может действительно впасть в сумасшествие. Что есть правда и что нам сказал бы сам Шекспир?»

Но так ли уж все безнадежно темно? «Сам Шекспир» сказал, к примеру, достаточно ясно, что Гамлет не сумасшедший, а только притворяется им, чтобы разоблачить и покарать злодеев («Они идут; мне надо быть безумным»). Если же изобразить Гамлета впадшим в настоящее безумие, то потеряет всякий смысл основная коллизия трагедии. Вообще не будет трагедии, а будет тяжелый клинический случай, рождающий сочувствие к Клавдию. Нет спора, «Гамлет может быть разным». Точнее, он не может не быть разным, если «к элементу этой священной загадки добавляется личность другого художника, режиссера» (слова А. Эфроса). И, конечно, еще одного художника — актера. Но добавляются они не для того, чтобы усугубить загадку, а чтобы приблизить нас к разгадке. Гамлет может быть **разным**, но не **всяким**.

Другой пример. В. Розов кончает свою статью «Привычка и перспектива» прекрасными словами: «Что такое смотреть или читать классическое произведение? Это прежде всего общаться с великим человеком... И желательно, чтобы режиссер, ставя классическую пьесу, магией театра в ярких сценических постановках способствовал этому нашему общению с классиками, нашему подъему ввысь». Но сама статья не спорит ли порою с этой концовкой? В. Розов пишет: «...постановка Товстоноговым «Мещан» Горького просто примирила меня с этой пьесой, которая мне не нравилась из-за образов Нила и Поли». Значит пьеса В. Розову не нравилась, а спектакль понравился — не потому, что он помог общению с Горьким, а за различия с его пьесой, принципиальные различия в понимании Нила (в спектакле есть и другие, подлинно горьковские стороны). Мне кажется неубедительным довод В. Розова: «Горький сам признавался, что Нил ему не удался». Горький одновременно «признался», что еще больше ему не удался старик Бессеменов («хуже всех старик... мне даже стыдно за него») и что не удалась вся пьеса. А позднее он еще

резче критиковал «На дне» и многие свои произведения. Предельно требовательное, до несправедливости строгое отношение к себе — это естественно для тех, кого мы называем классиками.

В ЧЕМ ВИДЯТ отдельные участники дискуссии прогресс современной режиссуры, рост ее мастерства? В. Розов пишет: «Профессия режиссера давно перестала быть ремеслом интерпретатора. Она выросла, режиссер превратился в сотворца». Еще более энергично отстаивает этот взгляд А. Липков в статье с лишенным всякой иронии названием «В соавторстве с Шекспиром»: «Режиссер — не бесстрастный толмач... Он художник — сотворец, соавтор, и это соавторство распространяется на все писательские имена, не исключая самых великих».

Собственно, о каком соавторстве идет речь?

Известно, что, передав свою пьесу «Егор Булычов и другие» вахтанговцам, М. Горький разрешил им перемонтировать ее и потом высоко оценил спектакль. Менее известно другое: он согласился далеко не со всеми предложениями театра — что-то принял, а что-то отверг, что-то по просьбе театра дописал, а что-то дописать отказался. И он одобрил результат этого сотворчества только для данного театра, только для данного спектакля (ни одного разрешения на перемонтировку его пьес он больше не давал, хотя такие просьбы были). Однако, как бы ни расценивать этот и подобные ему случаи, можно ли именовать соавторством «перекройку» произведения после смерти его автора?

Несмотря на то, что в спектакле вахтанговцев М. Горькому многое понравилось, даже восхитило его (особенно исполнение роли Булычова Б. Щукиным), он, размышляя об этом опыте коллективного творчества, сделал такую запись: «Вторжение режиссера в замысел автора должно иметь границы».

— Ах, границы! — воскликнут некоторые участники дискуссии. — Значит, все-таки границы! Значит, вы за «инструкции», «указующий перст», «запреты» и т. п...

Нет, совсем не за это. Классическая пьеса безгранична в том смысле, что ни один, даже самый гениальный спектакль не способен исчерпать ее до конца. Новые режиссеры, новые актеры, выражая свои индивидуальности и опираясь на общее развитие театрального

искусства, на поступательное движение всей жизни, увидят в той же пьесе такие стороны, каких прежде никто не видел, откроют в ней еще никем не изведенные глубины. Но — в ней, а не вне ее, в границах (да, в границах!) «первоосновы авторской мысли», к которой и должен быть устремлен творческий поиск. Результаты же этого поиска должны обобщаться не в «инструкциях», а в ходе изучения и обсуждения, в соревновании мнений, в творческой дискуссии.

СПЕКТАКЛЬ не должен быть простым иллюстрированием пьесы — это вне сомнений. Особенно верно это в тех случаях, когда пьеса экранизируется или когда инсценируется проза, — словом, в случаях перевода произведения с языка одного искусства на язык другого. Всякому художественному переводу противопоставлен буквализм. Однако отказ от буквализма и иллюстраторства не должен приводить к обращению с первоисточником лишь как с поводом для спектакля или фильма. М. Горький говорил, что есть режиссеры, которые обращаются с пьесой «так, как столяр с доской». Невозможно точнее определить то, что сделал режиссер (он же сценарист) С. Соловьев с пьесой «Егор Булычов», ставя одноименный фильм. Ему захотелось, чтобы мысли Булычова были сосредоточены лишь на **его** собственной судьбе, на приближающейся к нему смерти, а не на «большом мире» истории, и он напрочь «стесал» такие булычовские реплики, как: «Я — не про себя, я про войну, про большую смерть. Как в цирке зверя — тигра выпустили из клетки на людей», «Это — я не о себе» и т. п. Режиссеру захотелось приглушить «бунт» Булычова, выражающий трагедию слишком позднего прозрения и были «стесаны» другие реплики, вроде слов, звучащих в финале пьесы: «И погибнет царство, где смрад». Сколько еще драгоценного текста было выброшено из этого поразительно лаконичного, вполне «вмещающего» в фильм произведения — выброшено для того, чтобы заменить «первооснову авторской мысли», другой основой, «соавторской», неизмеримо менее глубокой! После такой переработки Булычов предстал не как человек, борющийся за жизнь со всей страстностью его земной, «насквозь земной» природы, а сломленным, поверившим в безысходность своей болезни. А поверивший в ее безысходность Булычов — это то же самое, что впавший в настоящее безумие Гамлет.

Поскольку речь идет об одном из величайших произведений XX столетия и о трагическом образе, соизмеримом с шекспировскими, стоит вспомнить об очень поучительном эпизоде. Когда МХАТ обратился после вахтанговцев к этой горьковской пьесе, В. Немирович-Данченко писал К. Станиславскому, что хотел бы показать ее «в совершенно ином плане». Вместе с тем, высоко ценя спектакль вахтанговцев, он не хотел пройти мимо сделанных в нем открытий (подлинное новаторство невозможно без преемственности). Он с огорчением писал об исполнителе роли Булычова: «Леонидов пошел совсем не по той дороге, по которой мне хотелось вести пьесу. Бог знает с чего, он решил, что эта пьеса написана на тему о смерти... И сразу же он себя наладил на очень мрачный тон. Сразу начал репетировать Булычова угнетенным и дряхлеющим. А я хотел — сильным и несдающимся. Да и Горький предупреждал...»

Гениальный трагический актер Л. Леонидов сыграл отдельные сцены, особенно те, в которых раскрывается одиночество Булычова, возможно, еще сильнее, чем Б. Шукин. Но в целом его исполнение не оправдало ожиданий. Не потому, что он играл иначе (никто и не ждал от него «похожести»), а потому, что он отошел от «первоосновы авторской, мысли».

Нас не должно удивлять, что С. Соловьев, столь смело вторгнувшийся в первооснову горьковской пьесы, дал при экранизации пушкинского «Станционного смотрителя», по словам Ст. Рассадина, «серию красивых картинок». Переименование классики и иллюстрация нередко имеют общий источник, точно названный Ст. Рассадиным в его статье «Не ходите в театр с папой»: равнодушие. Но в одном с критиком трудно согласиться.

Вспоминая о давних спектаклях, в которых, как выразился однажды В. Шкловский, «уничтожался, сгорал, раздроблялся» текст классического произведения, Ст. Рассадин пишет: «Это весело вспоминать, тем более, что теперь такого нет. Трепет перед классикой стал такой же модой, как прежнее отрицание ее». Правда, что «теперь такого нет» (теперешние опыты «раздробления» текста носят менее радикальный характер), но и особенной моды на «трепет» тоже не видно. Скорее усилилась мода на такое новаторство, которое перестали считать новаторством уже почти полвека назад, на частичное, сильно урезанное и приглаженное повторение тех эксперимента тов

В. Мейерхольда, которые он сам счел пройденным этапом своих исканий.

В СТАТЬЕ А. Смелянского «Может ли проза стать поэзией?» есть очень верные суждения и оценки, например, оправданно высока оценка спектакля Московского тюза «Последние» (постановка Ю. Жигульского), проникнутого влюбленностью в пьесу и раскрывающего ее смело, по-новому. Тем более удивляет в этой статье утверждение, что «существо подлинных отношений современной культуры с прошлым, современного театра и классики в частности» сформулировано в ахматовских строчках (они имеют совсем другой смысл!): «...а так как мне бумаги не хватило, я на твоём пишу черновике. И вот чужое слово проступает...». В том-то и беда, что есть режиссеры, которые смотрят на классическое произведение как на черновик, поверх которого можно написать что-то свое (а «чужое слово» классика при этом лишь «проступает», да и то не всегда). Театр обращается к классике не из-за нехватки «бумаги», то есть современного репертуара, и не для того, чтобы подтянуть ее к сегодняшним событиям и проблемам и заменить ею недостающие произведения о наших днях. Она необходима нам сама по себе, как необходимо вообще знание прошлого для понимания настоящего и для предвидения будущего.

«Соавторскую» режиссуру часто оправдывают тем, что только она способна освободить классическую пьесу от всего исторически преходящего, оставшегося в прошлом, и наполнить ее духом нашей современности. В письме читательницы студентки МГУ Н. Кефели, опубликованном в газете, утверждается, спектакль не может нас захватить и встряхнуть, если в нем только передана авторская мысль: «...для нас важно не то, каковы были быт и нравы общества прошлого века. Нам нужны ответы на вопросы, которые ставит наше время». На первый взгляд такое противопоставление кажется резонным. В самом деле, разве в «Ромео и Джульетте» нас захватывает быт старой Италии, история взаимоотношений двух аристократических семейств и т. п.? Само по себе это нас мало волнует. Само по себе это, наверное, мало волновало и Шекспира, увлеченного вечной темой любви. Но попробуйте отделить в этой трагедии вечную тему любви от тех исторически преходящих обстоятельств, с

которыми сталкиваются герои, и получится не «Ромео и Джульетта», а... «104 страницы про любовь». Про ту любовь, которая развивается не менее стремительно, чем у Ромео и Джульетты, но не из-за силы характеров героев, а лишь из-за отсутствия всяких внешних и внутренних препятствий.

В письме той же читательницы звучит и другой обычный аргумент в защиту «соавторской» режиссуры: сама классическая пьеса ничего не «проигрывает» от того, что ее ставят так и этак, как угодно. Эту же мысль А. Эфрос высказывает в такой форме: «...как хорошо, что на полке есть книга, а в театре — спектакль». Странно, что так пишет талантливый художник-искатель, столько сделавший для того, чтобы классика переходила с «полки» на сцену и чтобы зрители шли после спектакля к «полке»! Не менее неожиданно звучит в устах В. Розова, глубоко понимающего и чувствующего нерасторжимость драматургического и театрального творчества, обращение к зрителям: «Если уж вам так хочется видеть «Ревизора» или «Женитьбу» такими, как их написал Гоголь, то, пожалуйста, прочтите их и успокойтесь... Насильно в театр не водят». Большинство людей потому и приходят в театр, что хотят увидеть пьесы такими, «просто» такими, как они написаны, приходят, прекрасно понимая, какая это трудная для театра и глубоко творческая задача и какие она таит в себе многообразные возможности. Да и надо ли гальванизировать живое? Надо ли искусственно «омолаживать» нестарееющее?

Печально, что ярко новаторская, этапная постановка «Иванова», в которой с новым блеском раскрылось режиссерское и актерское дарование Б. Бабочкина, вызвала у театральных критиков менее горячий интерес, чем последующие зигзаги сценической судьбы этой пьесы. А разве в наших творческих спорах заняли достойное место такие спектакли, как «Нахлебник» с М. Яншиным и «Село Степанчиково» с А. Грибовым? О созданных замечательными артистами образах сказано немало хвалебных слов, но принципиальное значение этих достижений, их место в истории сценического освоения классики понято еще не полностью. Не потому ли, что перед нами «просто жизнь» и «просто» Тургенев и Достоевский?

НАША дискуссия, в которой, кроме названных мною, приняли участие критики Я. Билинкис, Вл. Блок. Б. Поюровский (статьи «Ни

строчки не меняя...», «Копия? Вариация? Эксперимент?..», «Не вопреки пьесе — благодаря ей»), была далеко не первой на эту тему. Подобные ей еще будут возникать и в дальнейшем, приобретая время от времени новую остроту. Это естественно: проблема сценического воплощения классики так же неисчерпаема, как и сама классика. Желательно только, чтобы эта естественная повторяемость не была топтанием на месте, чтобы спор развертывался по спирали, а не по кругу.

Обнаружилась ли в ходе прошедшей дискуссии исчерпанность ряда полемических приемов и аргументов? Обнаружилась. Стала ясна бесперспективность попыток заставить спорящих выбирать между одинаково несимпатичными крайностями: между «музейным» подходом театров к классике и искусственным ее «осовремениванием», между ремесленным интерпретаторством и «соавторством». Стала ясна несостоятельность попыток возвысить значение театрального искусства путем высвобождения его от границ «первоосновы авторской мысли».

И стало еще яснее, чем прежде, какое поистине общекультурное и общенародное значение имеет та задача театра, которой посвящена дискуссия: задача исследования, постижения, разгадки шедевров мировой классики.

Ось як, можливо, звучатиме фразка про Костюшко:

**2 жовтня,  
субота**

Мы Костюшку на том свете  
Ой да растревожили!  
– Посмотри на нас, Костюшко,  
До чего ж мы дожили!

Глянул вниз Костюшко с неба:  
– Ну и скучно, милые!  
Нету лиц, одни лишь рожи,  
Да и те, постылые...

Під ранкову виставу взяв сцени Збишка й пані Юльясевичевої. Спробував значну частину повернути на польський лад, з оригіналу.

Завтра – музична проба: Махлянкін приніс клавір Прологу. Викликаю також тріо – Кара-Моско, Лякіну й Родіну, – скрипка, піаніно й контрабас. Щось на зразок підпільного кекуока, на який вони мають збиватися, коли їх ніхто не чує. Акомпанемент не складний. Лякіна й Родіна можуть навчитися. Інна ж володіє скрипкою добре.

З Києва приїхав Микола Мерзлікін, зупинився у нас.



*Микола  
Мерзлікін*

Такий же стрункий, худий, жиливий. Волосся завів хіба довше й вуса відростив, чим став трохи скидатися на Івана Марчука. На Миколі сардак «від Семикіної», білі штани грубого полотна, майже джинса, він гарно зліплений, енергійний. Так само займається йогою. Знімається у кіно і, здається, приїхав до Москви саме у цих справах. Але він ніколи нічого не розповідає, я, звісно, не розпитую.

Спогадам не було кінця. Інститут, Семен Михайлович Ткаченко, анекдоти про нього, Толя Смілянець, Верхаський, Сміян, Юра Олененко. Олененко запропонував Миколі поставити п'єсу Драча про Сухомлинського у театрі імені Франка. Але... Сміян сказав маленьке «ні», й Олененко скис, – попри свою високу посаду. Він же зараз начальник управління театрів України. «Словом скор, да делом не спор».

Не хочеться вірити в Миколине спостереження, але він переконаний, що Олененко – порожній звук. «Нічого він не зробить, на глибині душі йому все байдуже. Розумієш, він типовий **сірий**, і головне для нього – кар'єра».

Шкода, якщо так. У Харкові в нього були чесні очі. Але то було так далеко...

Але й Микола вже не той. Україна має здатність висмоктувати з людей сміливість й перетворювати їх на обереж-

них і вкрадливих, які все чекають понеділка, аби почати життя з нової ноги. Розкажую Миколі про того ж Табакова:

– Та то ж в Москві! – тягне Микола.

І така безнадія в голосі, що він починає мені нагадувати Михайла Полієвктовича Верхацького. Але Верхацький, секретар Курбаса, **пережив** бурхливе життя, і ми застали його вже у стані повернення з ярмарку. Мерзлікінові рано гасити свічки.

---

Але про все це ми говорили вже потім, коли повернулися з Великої Серпуховської. Там у якійсь колишній церквці тулиться клуб фабрики «Новая заря» (якщо не помиляюсь назвою); це парфуми. Клуб той вподобала собі театральна студія під орудою Сергія Мелконяна. Він учився в Єревані у Капланяна, потім скінчив училище Вахтангова. Нелля дивилась у них «Короля-Арлекіна», а сьогодні ми пішли до нього на пробу. Він робить «Альпійську баладу» Бикова. Дзеркало сцени – 5х4, світло – погане, хоча він і пробує ним грати (кнопочні включення, шість ліхтарів, реостата, звичайно, нема). Ззаду висить щось на зразок французької штори, натягнуто її по колу сцени (півколо углиб, очевидно, раніше це був церковний олтар). Холодрига – жахлива, бідахи актори видихають морозну пару. Вистава – щось середнє між драмою та пантомімою: поговорили у побутовому ключі – перейшли на мову жестів, далі знову повернулися «у лоно». Нема обов'язковості прийому, простір не вирішений. Коли Іван та Джулія одні на сцені, а сцена – голенька, їм нічого робити в просторі; Мелконян крутиться «у трьох соснах». Або вони йдуть фронтально на нас; або йдуть по колу; або фронтально – від нас. Не густо з вигадкою.

Музика – це хор під гітару й барабан. Німці вирішені через «Курта Весселя» й регочуть. Прорахунок у тому, що **німців** постійно НЕ ІСНУЄ в ситуації, і головним героям НЕМАЄ ВІД КОГО втікати. Отож він і вигадує «и снег, и ветер, и звезд ночной полет...», котрі заважають героям, бо стають для них основною перешкодою.

І в музиці нагнітає страху; а воно не виходить.

Одне слово, задум ще не оформився, про щось серйозне завчасу говорити. На репетиції сиділи тузи з Москонцерту (так нам сказали, принаймні). Один з цих «тузів» виявився **шісткою**, – такий собі Чубайс, режисер з Ленкому, котрого скоротили звідти за профнепридатність. Він очолив потім у Москонцерті «новый театр». В Інституті Історії Мистецтв він розповідав, що відкрито цей «новый театр» як «театр на виставу», за принципом разової антрепризи. Акторів за угодами набирають на виставу, вони випускають прем'єру і грають її, одержуючи щось «из сбора». Я тоді сказав Неллі – ідея гарна, але вирішує одне: ХТО набирає і ХТО платить. Якщо акторів підбере Товстоногов чи той же Любимов чи Ефрос, вистава може вийти. А якщо такий халтурник як отой Чубайс, котрий і в професійному колективі, в гарно відлагодженій машині не міг зробити ЖОДНОЇ вистави, толку не буде.

Так оці «тузи» запропонували Мелконянов і його студії увійти в Москонцерт на правах окремої «агітбригади» (?) і грати 3–5 вистав щомісяця, але бажано **інше**, не Бикова (?). А Бикова їм буде дано зіграти не більше п'яти раз, і гонорар буде – по 4 крб. кожному виконавцеві на виставу. Ну не ідіоти? Одержують групу молодих, одержують гарну виставу, **готову**, – на яку є костюми, декорація, написана музика – і хочуть відбутися якоюсь півсотнею за день! При тому, що самі ж продаватимуть цю виставу мінімум за тисячу щовечора!..

Я виходжу з того, що «Король-Арлекін» була дуже непогана вистава. Сьогоднішній Биков ще не годиться. Це – посередньо. Але вони люди здібні, у них може вийти.

Сиділи з Мелконяном і його людьми, обмірковували всі плюси й мінуси. Сьогодні вони більше витрачають енергії на «пробитися», ніж на **якість** вистави. Принаймні, так мені здалося з розмови.

6-го жовтня вони дають «Короля-Арлекіна», неодмінно піду.

\*\*\*\*\*

1 октября 1976 г.

## НОВЫЙ ЭТАП БОРЬБЫ

### **Закончилось совещание руководителей левых партий Чили**

БЕЛГРАД, 30 (ТАСС). Здесь закончилось совещание руководителей коммунистической, социалистической, радикальной и других чилийских левых партий, входящих в блок Народное единство. Его участники приняли совместную декларацию, призывающую объединить все прогрессивные силы Чили для борьбы против хунты. В декларации содержится обращение к демократическим и прогрессивным силам мира объявить политический и экономический бойкот военно-фашистскому режиму в Чили.

Закончившееся совещание стало новым крупным шагом на пути укрепления единства чилийского народа, заявил на состоявшейся пресс-конференции исполнительный секретарь партий Народного единства за рубежом Клодомиро Альмейда. В этой борьбе, подчеркнул он, наступил новый этап. Несмотря на репрессии террор, рабочий класс сохранил свои профсоюзы, усиливается борьба чилийской молодежи. Против хунты выступают католические священники. Режим Пиночета оказывается во все большей изоляции не только у себя в стране, но и за границей. Резко ухудшилось экономическое положение в стране. Внешний долг Чили достиг 5 млрд. долларов.

Помощь со стороны империалистических стран становится единственной опорой хунты.

Только за два последних года хунта получила от правительственных и частных организаций США и других стран около 2,5 млрд. долларов и большое количество вооружения.

Участники совещания, подчеркнул К. Альмейда, выразили уверенность, что, опираясь на солидарность социалистических и развивающихся стран, на демократические и прогрессивные силы мира, удастся полностью изолировать фашистскую хунту на международном арене.

1 октября 1976 г.



*Похорони Орландо  
Летельєра*

## ПОХОРОНЫ ОРЛАНДО ЛЕТЕЛЬЕРА

КАРАКАС, 30. (ТАСС).

Венесуэльская столица в трауре. Тысячи венесуэльцев пришли проститься с видным деятелем правительства Народного единства Чили Орландо Летельера, который был зверски

убит агентами военно-фашистской хунты в Вашингтоне. В похоронах приняли участие президент Венесуэлы Карлос Андрес Перес, члены кабинета министров, парламентарии, руководители крупнейших политических партий и организаций Венесуэлы, а также представители Коммунистической партии Чили и других партий Народного единства, иностранные дипломаты.

Похороны О. Летельера состоялись в Венесуэле в соответствии с пожеланием семьи. В Вашингтоне также состоялась траурная церемония, которая вылилась в волнующих митингах протеста против преступной хунты.

*Студія  
Мелконяна*

Мрією про створення нового театру живе кожна студія, це очевидно. Їх у Москві чимало, і це тішить. А тут мене дещо все-таки насторожує. Мелконян надто приміряє на себе личину «майстра». Тут тобі і чай, який йому приносять у холодний зал, і демонстрація «диктаторства» (а по суті – хлоп'яцтва). Хоча, з іншого боку, вони його таки **шанують**, Сергія Мелконяна.

Хлопці – студенти.

Ще одне відчуття. Не можу відбутися від враження, що розмовляв він з нами – з Неллею, з Мерзлікіним, зі мною – все таки не як з митцями-колегами. А як з людьми, які могли б забезпечити йому **рекламу**, успіх. Надто круглі

камінці, з яких він будує сходи; такі сходи ніколи не бувають міцними...

Втім, Лесю Степановичу, не поспішай. Пояснитися. Якщо вони того варті, їм треба допомогти. Написати про них або привести сюди когось із гарних режисерів чи критиків. Бо раптом всередині **показухи** – є справжній театр? В ембріоні?

---

Стаття Олександра Свободіна «Время «Современника». Огляд за 20 років. Лише той, хто знає ситуацію глибше, зрозуміє її підтекст. Треба писати відвертіше. Театр справді увійшов у штопор. Він повинен перезарядити свої акумулятори. Доки був такий мотор як Єфремов, вони трималися свого. Сьогодні їх веде інерція. Це теж порятунок, але ризикований.

Як і у випадку з Мелконяном, потрібен **новий зміст**. Лише він дасть **нову мову**.

---

Про Біленка – погроза «преднамеренным обострением отношений с Советским Союзом», – «другой путь», який нібито «избрала Япония». Ритуал – чи початок чогось серйознішого? Як на мене – лише ритуал: «не замахайся, якщо не можеш вдарити...»

«Це звучало аж надто повчально й відгонило лампадним маслом» – записує Леся Українка про останній монолог Нори. «Нора» їй не сподобалась. Так і мало бути – Ібсен розумує, він психологічний конструктор, а Леся – переживає. Саме емоція диктує їй форму, – при тому, що Леся **примушує** себе бути раціональною. Примушує – а не виходить.

У такому сенсі не є **логічною** п'єсою «Лісова пісня». Раціональний аналіз показав би, що тут кінці з кінцями не сходяться. Але в тому і є своєрідність твору, побудованого як **пісня**.

Чуттєво – Леся виявилась пророчицею. Світ поступово завойовує – відвойовує у дядьків Левів та Лукашів – Килина.

Мавки відмирають. Саме про це тривожиться Віктор Обюртен, саме тому його перекладає Курбас. Людина так уже влаштована, що **меншу** частку її заповнює Бог. **Таку ж малу частку** заповнює в ній Диявол. Оте, що лишається, і є «поле битви», а простіше – болото. Це болото і є спосіб виживання, перпетуум мобіле людського життя через необхідність пристосуватися до вічно мінливих умов. Сюди входить не тільки міра сонячного тепла, клімат або чиста вода. Сюди входить і **прагматизм**, такий ненависний Лесі Українці. Так заведено, що в світі хитрість і жадність, зло й святенництво **вигідніші**, ніж добродійність, чесність і святість. Ще Гете скаржився на те, що такою уже є властивість людської природи, – вона легко засинає, як тільки людину перестає цікавити вигода її справи.

Міра здорового егоїзму – така ж властивість людського «Я», як і романтизм. Ми намагаємось годувати людину гаслами – і дивуємось, чому клятий капіталізм переганяє нас у технологіях і темпах, – там, де корову годують сіном, а не радіопередачами...

\*\*\*\*\*

30 сентября

*А. Свободін про  
«Современник»*

## «ВРЕМЯ «СОВРЕМЕННИКА»



### **Размышления в начале нового сезона**

Каждый из нас испытывает на себе непостижимую способность времени то сжиматься, то расширяться в нашем сознании. Двадцать лет из жизни людей девятнадцатого века представляются «историческим периодом», двадцать лет из собственной жизни нередко кажутся мигмом единым. «Точно вчера это было», — говорим мы в некотором удивлении...

Думаю об этом, глядя на без малого двадцатилетней давности афишу. На ней значится: «В помещении МХАТ. Студия молодых актеров. Премьера. «Вечно живые». А в самом низу добавлено: «Спек-

такль выпускается при содействии МХАТ СССР имени М. Горького, Школы-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко и Всероссийского Театрального Общества».

Нет еще столь знакомого имени, но есть театр.

Двадцать лет! По возрастной шкале любого театра срок гигантский, целая жизнь.

Каждое явление культуры, а в особенности такое сложное, как театр, должно быть рассмотрено и может быть понято прежде всего в контексте своего времени. А уж тем более театр, сыгравший заметную роль в движении своего вида искусства.

Как, чем завоевал он это положение? Что помогало ему? Что мешало? И, наконец, продолжает ли он и сегодня столь же чутко слушать время, остается ли он одним из властителей наших дум и раньше всего дум молодого зрителя?

ОН ВОЗНИК по инициативе молодых актеров, из одной только живой потребности художников новых поколений сказать о своем времени свое слово.

Он выстоял, утвердился в сознании зрителей как необходимость. Как праздник и как будни искусства.

Мне посчастливилось тогда, в год рождения «Современника», бывать и при многих других театральных начинаниях столичной молодежи. Какие одаренные юноши и девушки собирались в красных уголках и клубах! Какой энтузиазм! Какие программы! Как энергично начинали!

Вспоминаю об этом с грустью и оптимизмом. Так и должно быть — надо пробовать, надо начинать. Даже несостоявшееся в искусстве не исчезает бесследно. Но побеждают лишь те, чье творчество и в самом деле — духовное эхо времени.

Так образовался «Современник». Его программа зазвучала в унисон зрительному залу. Секрет был не в какой-то новой, неслыханной эстетике — эстетика его, в отличие от многих упомянутых театральных инициатив, была традиционной, мхатовской. Новой была этика. Об этом и надо сегодня сказать.

Спектакль, названный их первой афишей, шел до них и на других сценах. Отчего же в их, таком скромном, таком неэффектном, исполнении он стал откровением?

Оттого, что играли его дети войны, ощутившие неотвратимую обязанность через одиннадцать лет после Победы сказать о войне так, как надо было сказать, так, как ждали. Война в «Вечно живых» прозвучала подвигом житейской простоты.

Ефим Дорош писал тогда о том единодушии, той атмосфере взаимного доверия, какие объединяли здесь сцену и зрительный зал...

Да, они не обладали тогда вышколенной сценической речью, напротив, демонстрировали речь житейскую, и в другое время это могло обернуться профессиональной недостаточностью. Да, их сценический жест не отличался отшлифованной обобщенностью движений и напоминал скорее обыденный «домашний» жест. И в другое время это тоже могло выглядеть изъяном профессии.

Но диалектика театра в том (и это еще раз показывает история «Современника»), что то, что в «другое время» — поражение, в свое, точно почувствованное время — победа!

Их знаменем стало стремление к правде, они жаждали прямого нравственного урока зрительному залу, гражданское воспитание зрителя стало сверхзадачей их театра.

Но может ли столь открытое учительство считаться категорией эстетической? Не мешает ли все это художественности?

Да, может. Нет, не мешает.

Благородная, искренняя страсть театра подчеркнуть этическое начало в его лучших спектаклях приводила к тому, что обыденная правда звучала как художественное открытие. И здесь не было унижено ни одно из этих начал. Напротив, возвышено!

«Вечно живые» — программный спектакль «Современника» стал театральным воплощением тех простых и высоко драматических слов, что выбиты на стене Пискаревского мемориала в Ленинграде: «Никто не забыт, и ничто не забыто!». Прекрасно, что на протяжении своей жизни театр трижды осуществлял новые постановки спектакля, что он стремится провести через него своих молодых актеров.

Но сегодня, разбираясь в биографии театра, пытаюсь понять причины его удач, побед, промахов, кризисов и драм, было бы ошибкой полагать, что десятилетия назад ради атмосферы взаимного доверия в зрительном зале молодой театр пренебрег эстетической стороной дела, художественными богатствами театрального искусства. Думать так — это и значит рассуждать о театре вне времени.

Люди, создавшие «Современник», основали его действительно при содействии МХАТа, и не только организационном, но раньше всего художественном. Они чувствовали созвучие не только с принципами его актерской школы, поскольку в большинстве своем были выпускниками его вуза, но и с моделью рождения своей альма-матер.

Их творческое кредо можно было бы выразить так: вперед, к Станиславскому! Они практически верили в неисчерпанность его идей и на сцене полемизировали с формальным применением его принципов.

Актеры «Современника» показали образцы психологической школы, нового контакта со зрительным залом. Опыт изучения зрительного зала «Современника», которым занимался и автор этих строк, показывает, что ряд лет он обладал наиболее широким социальным представительством, завоевал, пожалуй, рекордную популярность среди молодежи.

АКТЕР — основной элемент театральной эстетики. Его уровень, класс, наконец, популярность — не последние слагаемые искусства театра. Да простит мне читатель простой перечень фамилий тех, кто основал «Современник», кто и поныне играет на его сцене, кто прошел через нее, неизбежно унеся с собой ее частицу.

О. Ефремов, О. Табаков, Г. Волчек, Л. Толмачева, И. Кваша, Е. Евстигнеев, Л. Крылова, Т. Лаврова, Н. Доронина, А. Покровская, О. Даль, М. Козаков, В. Никулин, В. Гафт, В. Сергачев, П. Щербакова, Л. Иванова, В. Заманский, Е. Козелькова, О. Фомичева, Г. Соколова, С. Любшин, Л. Круглый, Г. Печников, В. Кашпур, А. Адоскин, М. Неелова, С. Мизери, Е. Миллиоти, Г. Фролов, А. Вертинская, Т. Дегтярева...

Вряд ли эти актеры могли вырасти в мастеров в условиях первоначально «неправильной» эстетической установки. Это они сыграли спектакли: исполненный гнева против человекоподобных, портящих нам жизнь, «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова, язвительнейший «Голый король» Е. Шварца, социологически достоверный и трагический «Без креста» В. Тендрякова, удивительно театральный и этический «Назначение» А. Володина, классический и вместе современный «Обыкновенная история» по И. Гончарову, точный в своем общественном анализе и узнаваемый в характерах и типах

«Традиционный сбор» В. Розова, актуальнейшие по мысли «Декабристы» Л. Зорина и «Большевики» М. Шатрова, не хрестоматийный, на редкость живой «На дне» М. Горького, бескомпромиссный нравственный суд «Восхождение на Фудзияму» Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова, новое сценическое воплощение прозы Салтыкова-Щедрина «Балалайкин и К°», и новое напоминание о реальной цене победы «Из записок Лопатина» К. Симонова, и «Эшелон» М. Рощина, оригинальное театральное сочетание поэзии и правды «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова, социологический репортаж «Погода на завтра» М. Шатрова. Многие из этих спектаклей оказали заметное влияние не только на зрителей, но и на другие театры, на репертуар, на сам подход художников сцены к этим пьесам.

ПРОШЛО двадцать лет.

Моему поколению необычайно повезло: мы имели возможность близко и деятельно наблюдать этот театр с самого его возникновения, познавать то, что именуют «театральной физиологией», то есть закономерности его внутреннего развития.

«Современник» знал неудачи и полуудачи, он знал провалы. Как у всякого успешно начавшегося театра, в жизни «Современника» наступил момент, когда в ряде случаев репутация работала на спектакль, а не спектакль на репутацию. Как это бывает, трудности возникали исподволь еще в благополучные времена. Производственная культура «Современника» совершенствовалась медленно, обнаруживая элементы застоя, что, как известно, отражается на уровне спектакля. «Современник» в какой-то момент упустил из поля зрения молодого человека нашего времени, его духовный мир как один из неперменных объектов своего жгучего интереса. С другой стороны, театр опоздал и с обращением к классике, что, конечно же, сказал творческом диапазоне актеров. На пятнадцатом году жизни театр пережил серьезнейший кризис, когда его покинула группа основателей. В лихорадочных поисках своего театр поставил ряд вторичных по теме и по художественной идее спектаклей. Он оправился и вновь заявил о себе как театр острой гражданской проблемы. Он вновь ищет, и вновь ошибается, и вновь побеждает.

Так остается ли сегодня «Современник» **тем самым театром**? И да, и нет. Он остается им тогда, когда при все поисках новых для него средств театральной выразительности точно знает, ради какой общественно значительной и актуальной мысли ставит тот или иной спектакль: будь то нынешняя пьеса, будь то классика. И он перестает им быть, когда стремится нравиться всем, хотя и с рядом актерских удач, когда исчезает из его зрительного зала та атмосфера взаимного доверия, тот почти неправдоподобный контакт с человеком в зрительном зале, что составляли силу этого театра, то, чем он брал, чем отличался. Нет, не в том движение театра, чтобы в спектаклях его непременно прочитывалось что-то от Вахтангова, что-то Таирова, что-то от Мейерхольда, что-то от Брехта, а в том, чтобы в каждом из них жило «современниковское» ощущение времени.

Я не хотел бы заканчивать стереотипно оптимистическим восклицанием. Нет, я выражаю надежду, что любимый мой театр, вступивший в свой двадцать первый сезон, найдет в себе силы подняться на новую ступень театральной культуры, оставаясь самим собой, тем более, что нравственное воспитание, необходимость постановки искусством острейших проблем морали, то есть то самое, что вдохновляло «Современник» в молодости, сегодня, как мы все знаем и чувствуем, жизненно важная задача искусства!

А. СВОБОДИН

У «Комсомолці» – знову про того собаку, з Внуково. Ухил трохи інший, драматичніший – є і про людину, яка свого пса кинула, – в іншій тональності.

Може, я сентиментальний, але така публікація здатна здійснити глибші моральні здвиги в суспільстві, ніж у тисячу разів голосніша балаканина про плани й перспективи їхнього виконання. Людина, яка просто задумається, замислиться над ЦИМ одним єдиним випадком, здатна до самопереоцінки. Тоді як ідеологічна перестрілка відскакує від неї, не заторкуючи в душі жодної струни.

Інша річ, наслідок цих здвигів і зрушень дасть себе знати не сьогодні. Моральні проблеми – найбільш дальнобійна артилерія. А наш час – час

3 жовтня,  
неділя

*Ю. Рості про  
вівчарку з Внукова*

інфляції гасел і голосних слів. Так бридко слухати радіо й дивитись «Время»!..

\*\*\*\*\*

*Возвращаясь к напечатанному і*



## ВСЕ ЕЩЕ ЖДЕТ...

**В**ы, наверное, знаете эту историю. О ней мы писали ровно две недели назад (в заметке «Два года ждет»), и две недели без перерыва тысячи чи-

тателей «Комсомолки» пишут и звонят в редакцию. Мы благодарны им за письма, они едва умещаются на столе. Люди спрашивают, советуют, предлагают свои услуги, шлют деньги. Всех их интересует судьба собаки, которая два года живет на аэродроме, встречая и провожая самолеты «ИЛ-18», на одном из которых осенью 74-го года, по утверждению очевидцев, улетел ее хозяин.

Мы надеялись, что, прочитав заметку, человек бросит все дела и прилетит в Москву, чтобы, как пишет инженер из Кемерова О. Карасева, «завершить историю счастливым концом».

Ожидаящий — достоин встречи.

До публикации единственным заинтересованным лицом была собака и несколько ее аэродромных друзей. После — наши читатели присоединись к овчарке. Все мы ждали его.

— Наделали вы дел, — сказал начальник Московского транспортного управления Министерства гражданской нации Юрий Алексеевич Луговой, — все спрашивают, звонят, работать мешают. Мы прияли меры.

— В каком смысле?

— Да нет, все в порядке. Просто мы решили создать ей человеческие условия, пусть живет, пока хозяин не найдется. Дом ей построили, вольер отвели... Приезжайте, посмотрите.

Дом-будка и вольер на Внуковском аэродроме был данью Аэрофлота измучившейся овчарке. Кормушки были полны сырого и вареного мяса, поилка — чистой воды. Летчики хотели помочь собаке (действительно сухо и сытно, и если придет хозяин, сможет пойти к вольеру и окликнуть), но именно здесь едва не разыгралась трагедия...

В вольер собака вошла с большой опаской. Она доверилась Н.В. Володину, но, когда он ушел, занервничала и до утра не прикоснулась к мясу и воде. Она нервничала и с тоской смотрела на закрытый выход. Но выхода не было, она должна была ждать.

Первый хозяин появился в порту на следующее утро после публикации. Девочка-девятиклассница из Ногинска. Ее отец, уезжая на Север, увез собаку, но, может быть, не увез?.. Девочка подошла к загону и позвала: «Верна!». Собака повернула голову, посмотрела и не пошла.

А в это время в редакции обрывали телефон, и телеграфный аппарат принимал депеши:

В.А. Соловьев из Саратова: «Если хозяин не найдется, я возьму. Ко мне пойдет, я понимаю язык животных. С котами и собаками разговариваю запросто».

— Моя фамилия Бочаров Федор Хрисанфович, это моя собака. Ее зовут Аста. Она меня увидит и сразу узнает.

И вот мы в редакционной машине, захватив корреспондента радио Владимира Михайленко, едем во Внуково, где в вольере ждет хозяина собака. Аста?

У Бочарова тяжело заболела жена, и он вынужден был на время отдать собаку в питомник, когда спустя месяц он пришел за ней, оказалось — овчарку отдали, кажется, человеку, улетающему на Север...

Мы подъехали к проходной порта, а навстречу нам медленно двигался фургон с синим крестом.

— Ну и ну,— сказал Михайленко, — собаколовы!

Мы выскочили из машины и наткнулись на человека в форме Аэрофлота. Он стоял у проходной и зло ругался вслед уходящему фургону.

— Где овчарка?

Он посмотрел на нас, неожиданно улыбнулся и сказал:

— Убежала. К полосе. Вы откуда?.. А я Окинин Николай Степанович, старший инспектор службы безопасности полетов... Вокруг Внукова полно бездомных собак, так они не ловят. А тут отреагировали. Лечить приехали с проволочной петлей. Они у меня в поселке из будки спаниеля так вытащили. Три дня пороги обивал. С концами... Но эта поумней оказалась. Прямо из фургона выскочила — Пулей. Теперь ее долго не найдешь. Напугали.

(Старший инженер аэродромной службы Н. В. Фефелов был свидетелем инцидента, он, как и все, кто видел машину с синим крестом, решил, что собаку освидетельствуют и дадут рекомендации по уходу в вольере, но вместо этого ее поймали за шею и на стальной удавке втащили в машину, а когда она, уж не знаю каким чудом, вырвалась на волю, чуть не крикнул «ура»).

— На аэродром их близко не пускать, — сказал Окинин. — Вообще это непорядок — собака на полосе, — он обернулся к нам, — но эту жалко, мы уж смотрим сквозь пальцы. Умнейший пес.

— Это Аста, а если и нет, я ее заберу.

— Теперь она выбирает, — сказал инспектор. — Поехали к строителям рулежной дорожки, где она поселилась.

К вагончикам мы подъехали одновременно с рабочим автобусом.

— Вы по поводу Пальмы? Мы ее Пальмой зовем.

Под одним вагончиком стоял крепкий ящик, одна вертикальная доска вынута — вход. Внутри картон и старый ватник.

— Только она здесь не живет. Осторожничает. Видно, пугали ее. Ей надо, чтоб все видно. Какой человек идет или какой самолет рулит. Она на земле устраивалась, так мы ей сиденье от старого автобуса положили — мягче, оно и теплей.

— А что она ест?

— Что приносим, то и ест. Из рук берет, но осторожно. Бумага зашуршит — она уже за 10 метров.

— А у самолетов ее не кормят?

— Нет. Да кто? Пассажиры думают, что она чья-то. А техники по полю с завтраками не ходят. К буфету она подходит.

— Она гладкая была, блестела, когда только появилась.

— Когда, — спросил Бочаров, — год назад?

— Нет, два. Мы только начинали строить, и тут была куча песка. Она, может, месяц прошел, как появилась и щенков на песке

родила. Двух. Породистые. Их потом забрал к себе кто-то из поселка.

— А после уже щенков не было. Наверное, этот хозяин ее тяжелую оставил, хорош...

— Нам не хорош, а ей был хорош, раз она ни к кому не идет. Пусть бы прилетел хоть какой, лишь бы не страдала.

— А может, она и не ждет уже, просто привыкла у самолетов?

— Это вам важно? Или ее беда от этого меньше?

— Как она с людьми?

— Добрая. Играет с женщинами, на дистанции, правда. Один раз мы дверь не захлопнули, забыли, так она с полкилометра бежала за автобусом, лаяла, пока не вернулись и не закрыли. Так, вроде, дружба, но в руки не идет.

Бочаров слушал. Потом отошел от рабочих. Он шел по желтой, побитой первыми заморозками траве и кричал в пустоту: «Аста, Аста!».

А в это время по трапу из самолета рейса Донецк — Москва сходила старушка в косынке горошком и в летних тапочках. У нее не было багажа, а только ручная кладь — небольшой узелок. Старушка не пошла к автобусу в город. Она спросила в справочном, где служебный ход, и скоро сидела в будочке на проходной.

— Чего тебе, бабушка? — спросили ее вахтеры Алиса Павловна Сапожникова и Екатерина Петровна Подгурская.

— За собачкой я.

— Специально прилетела?

— Да.

— Твоя собака?

— Нет.

— Не пойдет она к тебе. Она ни к кому, кроме хозяина, не пойдет.

— Наверное, вы ее обижаете.

— Нет, что ты, не волнуйся. Ее здесь не обидят теперь.

— Ну ладно, — сказала старушка. — Она развязала узелок, достала расфасованное, в целлофане, рагу с нашлепкой Донецкого универсама и отдала вахтерам:

— Прибежит если — накормите. — Завязала узелок и пошла к вокзалу.

У входа ее встретила предупрежденная вахтерами Клавдия Георгиевна Ивлева — начальник службы транзита:

— Куда же это ты прилетела, горе мое? Пошли-пошли, матушка. — Она перевела кого-то на другой рейс, освободив бабушке место в ближайшем на Донецк самолете (с этого момента став опекуном всех прилетающих к собаке людей), я пошла на почту давать телеграмму.

ТОТ ПЕЧАЛЬНЫЙ для собаки день Клавдия Георгиевна помнит хорошо. День, потому что это было днем. И знает, в чью смену, и знает, что самолет летел в Норильск, я помнит, как они бежали на летное поле смотреть на красивую овчарку, которая ни к кому не подходила. И хотя Клавдия Георгиевна считает, что, кроме документа, у хозяина не оказалось человеческой души, она ради этой собаки, этой старушки, девочки, которые были, и тех, кто прилетит потом, дала в Норильск на комбинат и местное телевидение телеграмму с просьбой сделать передачу (мало ли, вдруг «Комсомолку» не прочтут) на весь норильский куст. И норильчане, зная Ивлеву, такую передачу сделали...

Печатавая заметку, мы предполагали: на нее откликнется несколько человек, так или иначе связанных с судьбой овчарки, но оказалось, что собака с порванным ухом, живущая на летном поле, объединила тысячи людей в проявлении доброты. Уже за одно это встречающая у трапа достойна памятника, как замечает в письме председатель комитета плавсостава Азовского морского пароходства В. Г. Янда. Он даже предложил в качестве взноса 60 рублей. На памятнике можно было бы выбить: «За воспитание чувств».

Что ж, можно предположить, что приезд агронома из-под Белой Церкви Анатолия Мусненко с целью помочь собаке, телеграфный перевод 5 рублей на еду овчарке от третьеклассницы из Львова Беаты Чаговец продиктованы тем же чувством, которое заставило Александра Т. из Москвы позвонить в редакцию и сообщить, что после «знакомства» с внуковской собакой он поехал на дачу и забрал домой щенка, взятого им летом для забавы ребенка и брошенного после отъезда, как многие десятки зверенышей в дачном поселке. Это чувство — чувство пробудившейся ответственности за чужую судьбу.

Эта история не окончилась и, вероятно, не окончится. И теперь когда все меньше вероятности, что хозяин вернется за «Пальмой»,

когда надежда на счастливый конец остается в нашем сердце мечтой, когда становится очевидным, что внуковская собака обречена на вечное ожидание и скитание (даже если ее приютит другой хороший человек), когда она из обычной овчарки превращается нами в символ верности, вспомним, что она становится еще и упреком. Тому человеку, другим людям, завоевавшим любовь, доверие и привязанность и оставивших на долгие страдания у трапа, у дачной калитки, у подъезда верящих им теплых мучающихся живых существ.

Никто, кроме нас, людей, им помочь не может.

Ю. ПОСТ.

---

Репетирували музичні номери. Ні, щось таки виходить. Мені навіть захотілося написати на тему цього хуліганистого кекуока якийсь куплетик, щоб виглядало як імпровізація...

Сидів – надимався – нічого не вийшло. Чому? Тому що пробував скласти – польською, а з моїми пізнаннями це непросто. Отож, сів після того за Мрожека, читав Юрандота, польські вірші, всю «Целофанову» серію: не те. Марна праця. Мені потрібен був би збірничок народних пісень – надто «частушечный» ритм. Ось його риба: «Ядзю, не охай, И не робей, Як бога кохам, Будешь моей...» Щось про «слічну кобету», яка зайшла десь до костелу, де ксьондз (млодий) відпустив їй гріхи... Або про якогось традиційного польського «пана поручника». Одне слово, з репертуару львівських фраєрів, «кав'ярня»...

Нелля з Оксаною зранку поїхали на Пташиний ринок, і я хвилювався, що ще на 9-ту вечора їх не було. Але я знав, що вони звідти поїхали до Перельмутерів, а Вадим вдома не має телефона.

Аж ось пискнув дзвіночок – і з'явилися мої красуні. І не самі – третім було щеня на руках, мале, тепле й пахуче. Звісно ж, на ринку набрали вони на якогось алкаша, котрий підсунув їм дещо «за мотивами вівчарки» й зажадав од них 40 крб. Грошей не було, але діти так благали, що

*Річард III  
у нашій хаті*

Нелля не змогла встояти. Сусідська Лена поїхала до своєї матері, взяла гроші, повернулась – й оборудку було здійснено. Нелля виправдовувалась тим, що продавець показував їй родословну «матері» – звичайно ж, медалістка! Вадим, який мляво відмовляв її від купівлі, порадив дізнатись і про «татуся». Через годину з'явилась і родословна «татуся» – звичайно, найчистішого роду, медаліст і т. д. Навіть фото показали. Зрозуміло ж, елементарний блеф, у них на всі випадки – одне фото, одні документи. Найцікавіше, що продавець за документом (військовий квиток) – не з Москви, а з Калініна – де ж йому за годину «з'їздити додому й привезти родословну»?

Щеня як щеня, яка там порода. Але ніц не вдієш. Взяли – то взяли. Шкода, звичайно, що не дотерпіли до справжнього вівчара, як хотіли. Але така вже ми родина.

Цілий вечір було присвячено цій події. Я робив йому ящик, вони – варили кашу; їсть малий (а це він, – не вона), мушу сказати, **добре**.

Починаємо нове життя – з собакою. Оксана запропонувала назвати його Сер Річард, Річ; за мотивами «Річарда III» у вахтангівців.

Малому – місяць, він народився 1 вересня.

Пречудове звіря!

*Мораль нани  
Дульської*

Не знаю, що́ ставитиму після «Моралі пані Дульської». Раптом прийшло в голову: чому не запропонувати Толмазову «Патетичну сонату» Куліша? В пам'ять про виставу Таїрова у цьому приміщенні? 60-річчя революції, фестиваль народів СРСР. А раптом?

Нарешті, я маю **макет** Боровського! І та вистава, яку я планував для Бургаса, у мене ЯК НА ДОЛОНІ. Децо з того задуму відпаде, він був у мене САМЕ ДЛЯ БОЛГАРІЇ, та й час трохи крутіший. Проте – чом би й ні?

Ось тільки – якою буде суспільна кон'юнктура української теми **сьогодні**, – тут, у Москві? Чи вдасться поставити так, як я **хочу**? З отим (моїм) фіналом, від імені «покійного друга», який – стріляється?

Боронь боже зробити щось такого, як зробили франківці. Вистава Алексідзе не мала жодного відношення до РОЗСТРІЛЯНОГО КУЛІША. Додумаю до якоїсь коми й поговорю з Толмазовим.

Толмазов узяв «Без вина виноватые».

Шукав мене, до речі, Едліс: знову за рибу гроші?

Макаршина: правили статтю для книги. Фото вона одержала.

Звернув увагу на билину К. Фофанова «Ревнивий чоловік». Весілля, розлука, війна, повернення, дві черниці як відьми з «Макбета», розплата, викриття князя («А она невинна!» – кричить народ), покарання розлучниць. Самотність князя.

Але то за інших умов.

Взявся б я і за «Макса-Емельяна» Кірсанова. Стримує спогад про виставу Марка Розовського в МГУ. Правду кажучи, вистава була слабенька, проте говорили про неї – багато. Він не скористався можливостями жанру. Перш за все – акторськими.

Проблема театру на майдані – перспективна.

За іншою аналогією – перечитав Твардовського «Теркин на том свете», де «той світ» – прикрашений «наш». Так, між нами 1964 року і нами сьогоднішніми – «дистанція огромого размера». Читаєш і дивуєшся (!) – як могли таке пустити в друку?

Ім'я – Василь Теркин – дуже по мірці героєві. Свій, Васька, «тертый калач», життя як терка. Твардовський, кажуть, взяв його у Боборикіна. Був у того роман – про «удачливого купця». Тип інший, «сладость и былинное ухарство». Свійский Тьоркін Твардовського – майже його потаєне Я.

Наштовхнувшись на ненависне слово «номенклатура» (воно й справді віддає «макулатурою»), Тьоркін

*Фофанов,  
Кірсанов,  
Твардовський*

Все же дальше тянет нить,  
Развивая тему:

– Ну, хотя бы сократить  
Данную Систему?

Поубавить бы чуток,  
Без беды при этом...

– Ничего нельзя, дружок.  
Пробовали. Где там!

Кадры наши, не забудь,  
Хоть они лишь тени,  
Кадры заняты отнюдь  
Не в одной Системе.

Тут к вопросу подойти –  
Штука не простая:  
Кто в Системе, кто в Сети –  
Тоже Сеть густая.

Да помимо той Сети,  
В целом необъятной,  
Сколько в Органах – сочти!  
– В Органах – понятно!

– Да по всяческому Столам  
Список бесконечный,  
В Кометете по делам  
Перестройки Вечной...

Ну-ка, вдумайся, солдат.  
Да прикинь, попробуй:  
Чтоб убавить этот штат –  
Нужен штат особый.

Невозможно упредить,  
Где начет, где вычет.  
Словом, чтобы сократить,  
Нужно увеличить...

## МАМА, ЭТО БЫЛ ЭКСПЕРИМЕНТ

Сегодня, придя из школы, я бросила, как всегда, портфель прямо с порога на диван (бабушка успела пригнуться) и, не раздеваясь, заявила: «Я влюбилась».

Алик — это мой старший брат, кандидат наук, между прочим, — положил ложку в суп, поправил кудри и уставился на меня своими прекрасными глазами.

Папа покраснел. Не знаю, от моего ли заявления или оттого, что подавился.

Мама сначала встала, потом села, потом снова встала, тщательно вытерла грязные руки о полотенце, а затем вымыла их с мылом.

Но все-таки мои родители эксперимент выдержали лучше других. Лялькина мама белье с балкона уронила.

Без подписи.

---

**Особачений**, дiм наш увiйшов в iншу фазу. Оксана **4 жовтня, понедiлок** прокидається о 6.30, варить серовi Рiчарду «Геркулес», годує його кашею, а потiм веде на прогулянку. Навiть причепила його до нашийника: виглядає вiн у ньому поки що страхiтно (себто жалюгiдно). Дуже йому подобається моя борода, i варто менi взяти його на руки, як вiн з муркотiнням i пiдвиванням починає її м'яти – зубами й шорстким своїм язиком. Поклали ми його в «авоську», Лена принесла **безмен** – зважили: 2 кг 800 г ...

---

Запросив на захист своєї дисертації Борис Гогусь. В останню хвилину вирішили не йти: у Неллі все-таки температура, а їхати далеко – на 4-ту годину, далі треба лишатися на бенкет... Обійдуться, гадаю, і без нас. Якби ще свої люди...

Отож натомість – вигадував польські куплети до «кек-уока», але нічого путнього й сьогодні не вийшло.

Читав (Шекспіра). Правив – з Макаршиною – телефоно – продовження статті. Допитувалась – відкривати **МНОЮ** збірку чи закрити.

Не знаю. Все залежить від того, що буде ПЕРЕД ТИМ і ПІСЛЯ ТОГО.

---

Ліда Савченко. Спочатку компліменти й жаль за мною. Потім – про скандал у театрі. Спільна їхня «любимица» Наташа Варлей «облюбовала» нову жертву. Це Петя Штейн, який ставить у них «Повість о любви» Тоболяка. Але це лише чверть «шкандалю». Інші три чверті – через гроші. Жарковський вирішив підсилити свої акції в театрі тим, що видав наказ про підвищення зарплати й вивісив список (чоловіка з двадцять!) акторів, яким збільшив – по п'ять, по десять карбованців, Віторганові – 20... Він був переконаний, що трупа його обцілує – та гей! Тримай кишеньку ширше. Додавши одним, він розлютив інших, тих, кому не дісталось. Соціалізм виховує людей у рівності (всі мають бути однаково бідні), а тут таке порушення моралі! Сатановський розраховував, що йому збільшать зарплатню із 175 до 200, Анисько – теж (корифеї! партійці!). загалом у Жарковського зросло противників – на 40 чоловіка...

Ось вам і діалектика.

Крім того, Жарковський зумисне покарав Рижкову, Бикову (яка одержує 130 крб. – всі ці роки, а це ж актриса одна з кращих на цілий Союз!), ту Ліду Савченко, не ввівши їх у список достойників... Так би мовити, через особисте до них ставлення: язик і характер. Ну й спалахнув скандал. Скаржаться, пишуть, руками вимахують, темперамент, – словом, нашому Кальтенбрунерові таке й не снилося.

---

Знову з'явився Мерзлікін, пропала грамота. Був на концерті Лени Камбурової, з якою він знімається (знімався) у фільмі «Театр одного актера» (за Смоlichem, вельми посередня стрічка). Ночував у друзів.

Щеня – чудо. Він уже закохав у себе всіх. Отож солодке майбуття йому забезпечено. Та й користь безумовна – уперше я вийшов перед сном на прогулянку – хвилинка десять дихав нічним повітрям. Безумовна користь. Якщо діло піде такими темпами, нам не загрожує брак кисню, що ним нас лякала Оксана Яківна. Між іншим, вона привезла навіть спеціальний прилад для кисневого коктейлю. Ось тільки для нього треба купити в аптеці подушку з киснем. А на такий подвиг нас не вистачило. І лежить її гарне скло (стоїть) у шафі на кухні.

Нелля – не натішиться кожним рухом цього крихітного сера Річарда. Здається, він має характер...

Вкотре перечитую Шекспіра, постійно відчуваю **перезбудження**. «Нервовий тифус», як сказала б пані Оріся. Це ніби не Шекспір – а стан моєї власної душі, мій людський досвід. Ось тільки слова для нього знайшов не я, а він. Всі, хто його перекладали – апріорі мої, мені рідні, вже за одне це я їх люблю...

Нікчемна та держава, в якій мало ставлять Шекспіра. Я не про Китай чи Японію, у них там свої Шекспіри і свої символи. Я про Європу й похідне від неї – Америка, наша вбогість. Ми б, може, були сьогодні зовсім інші, якби **перейшли** через Шекспіра.

Суть в прожитті, в умінні прожити глибоко. Якби ми були здатні прожити своє так, як прожив він – своє, ми були б здатні на **вчинки**.

Через те й тягне, вабить мене до всіх отих таємниць і шарад з його життя. Яким пісним було б, вочевидь, шекспірознавство, якби історія зберегла від нього лише **достовірне** – тобто зафіксоване в документі (заповіт, приміром)...

Легенда дратує уяву і повнить загадкові місця в ньому новими, ще більшими загадками.

Цілком ймовірно, що й не писав Шекспір тих п'єс, і був не зовсім Шекспіром. Суть однак не в тому. Біблію теж не склав один. Але вона існує.

*Шекспір*

Ось і виходить, що вічне – відтак не те, що є практичне й вигідне. Біблія не вигідна і Шекспір не вигідний. Суперечку між Килиною і Мавкою виграє Мавка. Килина вмирає – а Мавка щовесни відроджується.

Людство й живе на перетині плоті й духу.

...

Артистизм як рухливість душі.

...

Нелля не працює в театрі, але вона – більше театр, ніж будь-хто. Чому? Вона має **дар відгуку**, у неї вроджена (миттєва) реакція на чужий біль, на іншого, на іншу. Зміст при цьому не відіграє провідної ролі: воно віддзеркалюється в ній і починає жити своїм, новим життям. Вона відразу проживає все на глибині. Це великий дар.

**5 жовтня,  
вівторок**

*Мораль нани  
Дцльської*

З 10-ої репетирував з оркестром. Бр-р! Відсутність Пічхадзе почувасться. Довелось самому диригувати. Валерій, що його залишив після себе Йосип Гаврилович, хлопець боязкий; та ще й баяніст, йому й своїх турбот не бракує.

З 11-ої перейшли на сцену. Спробував я намітити весь Пролог з акторами. Але взяла б моїх майстрів холера – їх тягне на грубість, на російську брутальність, тиснуть і переграють. Це навіть не шаржування – карикатура. Витратив годину – і марно. Треба ставити детально, як балет, як сценічний рух – інтонацію, жест...

Зранку подзвонив Ілля Рутберг – у нього не виходить, призначили перезйомки фільму, до середини листопада він у Ленінграді.

Кепсько. Він порадив замість себе молодого хлопця, Андрія Дрозніна. Я його знаю, це непогано. Він викладач у Табакова на курсі. Але в театрі Пушкіна повинен бути бацяр з батоном!

Інтелігентний Андрюша тут розгубиться.

Знову почала погано репетирувати Світлана Родіна. Грає якусь настирну мишку, суєтиться, підскакує. Абсолютна відсутність уваги. Має рацію Курбас, кажучи, що актор перевіряється умінням **тривати** в заданому явою ритмові. Тобто – тривалий час у ньому перебувати. А у театрі Пушкіна їх виховують «майстрам на номер»: не вміють – **тривати**, вскочили у «шкуру» – і відразу вискочили з неї. Реагують на репліки, у мовчанні їм – скрутно.

Згадую акторів ЦДТ. Там була школа!

Багато часу марную на речі азбучно шкільні. Результат – крихти. Але без цих крихт – наша справа втрачає глузд.

Але з яким задоволенням я зняв би штаненята («портки!») з товариша Равенських і влупив би йому за його подарунок театрові Пушкіна! Це ж він учив їх бути «каліфами на годину». Він – а сьогодні услід за ним Толмазов і його годованець Говоруха – наговорюють акторам фрази, це ж вони примушували (примушують) повторювати інтонації, грати «з голосу»... Сьогодні актор може мене любесенько спитати: «А с какой интонацией это надо говорить?» І, схиливши голову, як птахи, прислухаються до вимови... Мавпування перетворилося на бич: акторське споживацтво, нахлібництво – стали тут нормою. Вони заучують текст і наче ті папуги, повторюють завчене. І не доведи Боже збити таку Родіну з вивченої ноти – вона так запанікує, що пиши пропало. А це ж молода актриса, школа Художнього театру...

Закликав мене Толмазов. Які у вас складності з «Дульською»? Жодної, – відповідаю, якщо не вважати на те, що досі з Махлянкіним і постановником балету не підписані угоди. Обіцяє зрушити справу з мертвої точки. Але він, пригадую, обіцяв це і на партійному бюро, і за тиждень до бюро.

Мета виклику – я маю дати йому план випуску «Дульської». Будь ласка, даю. Партбюро постановило, що всю роботу цехи закінчать до 3-го чи до 5-го. А кінця не знати. Носити їм ще не переносити.

Владлен Махлянкін просив дізнатись, чи не можна влаштувати до театру його брата. Робітником сцени...

(Спивається брат. Драма. Але ніби виписали з лікарні, не буде пити.)

Віддав Толмазову «Патетичну сонату». Але й гарна п'єса! Він узяв не вельми охоче. Йому вигідніше, аби я ставив «что-нибудь производственное» (Антонова чи Азернікова). Кажу – та ж «Патетична соната» не йде в жодне порівняння з тими «производственными» абракадабрами!

Толмазов:

– А государству нужно другое. Противоположное!

Ця його фраза нагадала репліку з «Патетичної» – про закопаного в землю...

Азернікова п'єса – фейлетон, на рівні шістнадцятої сторінки «Литературной газеты». Для театру це слабувато.

Розповідали, Брежнев серйозно хворий. Показали по ЦТ його інтерв'ю французькому телебаченню. Говорить без папірця (? – «бегущая строка?»); але відчуваю, що це не імпровізація. Спочатку журналіст задав усі свої запитання (ого скільки!). А після того так само «в цілому» Л. І. почав на них відповідати. Спершу (наскільки я пам'ятаю, **дослівно!**) повторив все, що казав на з'їзді. Про партію, про державні органи (це слово звучить у нього так само бридко, як і в анекдотах про нього), про п'ятирічку. Все – без запинки, відриваючись лише на мить, щоб запити промову чаєм. Цифри, подробиці – все пам'ятає! Небилиця!

А може, він справді в гарній формі?

Детант – і проблеми можливої конфронтації. Тут він навіть підніс тональність, зазвучав метал.

...

У Сельвінського в «Панне Польше»:

На бочке пан ассенизатор

Важно едет пред носом трамвая,

И надменится пан театр,  
«Мораль пани Дульской» давая.

(1935)

Як вона йому подобається, Польща! Містер чи мсьє – це вони готові вважати нормою. А слово «пан» викликає **соціальну** реакцію, «класову» – і навіть Сельвінський ловиться на ці дурощі! Чи це просто шовінізм?

І вже зовсім святенницьке – фінал («Танец в кафе «Белый бал»). Танок у цій поезії – чудовий, він зримо відчутний, живописний, тут тобі і Маттіс, і супрематизм, які, пам'ятаю, Іллі Львовичу завжди швидше подобались, ніж навпаки. І раптом – пуританське з дешевим присмаком «родини слонов»:

Остановилась. Ноет и трепещет.  
А публика ей бурно рукоплещет.  
Особенно визжал какой-то тип:  
– Как хороша! Какие руки, плечи!  
А бедра? Феерический изгиб!

А я подумал, сын своей России:  
«Нескромные не могут быть красивы».

(Париж, 1935)

Сказав Рудницький про Едліса: «Еврей, тянущийся на цыпочки...»

Все почалося зі скромного сина Росії ефіопа Пушкіна. Продовжилося зі скромного сина Росії німця Фон Візіна. Отак і триває.

...

Самовеличання оглуплює.

...

Від чого помер Булгаков? У нього був склероз нирок.

...

Читаю «Путешествие дилетантов» (из записок отставного поручика Амираана Амилахвари). Читаю и поражаюсь: такое чувство русского языка, такое мастер-

«Путешествие  
дилетантов»

ство словосложення! Совсем недавно я слушал роман из пушкинских времен – Лев Дугин: не сравнить! Барское изящество Булата Окуджавы неподражаемо! Люди – живые, время – неотъемлемо, как тень, лексика – без стилизации, без подделки. А еще глубже – чувствуешь современного автора, с его **сегодняшним** смятением, с его поиском иных нравственных норм, с его болью за исчезающий, вымирающий человеческий вид... Сравниваешь тех людей – с нынешними, и сравнение не в пользу нашей эпохи. Отставной поручик при всей ограниченности его Я жил тоньше, глубже и плотнее. Мы – взброс. Не говорю уже о самом Мятлеве.

...

Ці пахощі СЛОВА дала Окуджаві пісня. Вона в нього завжди незатерта, незатріпана, – мить...

Читаючи Окуджаву, перебираю по нитці і своє життя; вигаданість **того світу** відлунює в мені **своім**. Я часто ловлю себе на тому, що інші твори розповідають мені не про їхніх авторів, а – передусім про мене. Хоч їхні автори й не підозрюють про моє існування. Чудо мистецтва саме в такому відлунні, коли ти – відгукуєшся на його камертон.

...

Між іншим, учора – день Франциска Ассізьського!

**Середа,  
6 жовтня**

З 9-ої монтували на сцені дах (купол, баню), я здирався казна куди, але без того не можна було обійтися. Вивіряли число тих клятих балясин, спосіб кріплення... Між іншим, воно мені подобається, оте монтування – почуваєшся реальною людиною, як тесля чи слюсар. «Речі реальні люблю я...»

Об 11-й почав другу дію. На пробі сиділи Мерзлікін та Андрій Дрознін (той, що його порекомендував мені Рутберг).

Пробував з оркестром початок – музичний номер «ходіння пана Дульського на курган Костюшка». Але – в чорновому варіанті, бо власне музики викінченої нема,

*Мораль пани  
Дульської*

брали тільки тему – і імпровізували. В різних ритмах, різних фактурах. Мені такий метод сподобався...

Аугшкاپ поки що абсолютно «не туди», і лише в сцені свого божевілля (я хочу до цього довести момент, коли він заговорить) зробив щось своє, живе. Знову багато часу витратив на Родіну (дві хвилини органічного тривання, далі – награв, як собачий хвіст! А дівчина безумовно обдарована). ... вправніше працює Збишко-Вільдан та Юльясевичева-Ситко. А моя кохана пані Дульська-Гриценко у тих рідкісних випадках, коли я оголошую перерву, потихеньку прикладається до чарки. Повернувшись, плутається у тексті, котрий щойно знала добре. Але тоді репетирує сміливо й вигадливо. Вони з братом у Москві відомі випиваки.

Після «Дульської» репетирував (з третьої) – ввджу Ільчука у «Протокол...» Артист старанний, але боже мій, як фальшиво він «виступає»! Варто йому розтулити рота, як з нього виривається водограй темпераментної брехні – і це при тому, що установки, з якими він іде в роль, не викликають у мене спротиву. Ані найменшого. Його задум – зіграти людину чесну, діткливу, розумну, зграбну – задум прекрасний, і я б лише тішився, якби він був хоча б тінню, хоча б найменшою подобою того, що думає про себе і свої можливості. Бідаха: поза, жодного природного слова. Страх який поганий артист цей наш голова профспілки. Це якийсь родовий жах, страхіття – всі оці парторги в театрах і всі «голови місцевкомів», які свого часу на смерть перелякали Станіславського.

Я про відомий театральний анекдот. Якось Борис Левінсон (учився у Станіславського в його останній студії в Леонтієвському провулку) прийшов на репетицію... у футболці. Станіславський довго й зніяковіло поглядав на Левінсона, а потім відважився спитати (а Левінсон був у студії голова місцевкому):

– Скажите, сегодня какой-то большой советский праздник?

– А почему вы так считаете?

– Н-не знаю... Но я видел сегодня на улице много **председателей местных комитетов.**

9-го «Протокол...» буде кепський, відразу три втрати: Ільчук замість хворого Прокоповича, замість звільненого Стрельнікова – Сихра, замість Лякіної – Задорожна.

*Король-Арлекін*

З Лякіною, Говорухою й Антонюк дивились виставу студії Мелконяна «Король-Арлекін». Публіка специфічно-кумедна – схожа на тих, котрі на сцені. Усім не більше 25–30, переважно – дівчата. Кумедна, – позаяк намагається щось із себе удати, **показатись.**

А було й кілька природних глядачів, яким всі інші були «до лампочки». Увійшли, скажімо, двоє молодиків і дівчина, вистава вже почалась; волосся – до пліч, в'ється, куртки, джинси. Місця в залі були, але шукати їх вони не стали – сіли в центральному проході на підлогу. Так і просиділи всю дію.

Мені стежити за публікою в залі було цікавіше, ніж за виставою. Сам механізм сприйняття – оригінальний. Що і як їм подобається, на що вони реагують.

Вони йдуть у такий театр не лише тому, що це – захоплює. Ні. Он сидить у шостому ряду така собі пампушечка й думає: а дивись-но, королева така ж повненька, як я. І нічого! І весела, і кокетує, демонструє себе, її **бачать**, – отож і могла б бути такою! Така ідентифікація, безумовно, відбувається, – бо ті, що на сцені, такі ж незграбні, які і ми, які в залі. Вони без гриму, костюми – примітивні, і взагалі все це – **просто.**

Авжеж, це не театр: звичайний аматорський гурток. Й усі прорахунки самодіяльності – тут: повний асортимент. Рухатися він їх навчив (теж не сказати б, що дуже виразно й вільно, часто «ужимки» служать завісою для невміння бути артистичним), а говорити вони не годні. Всі абсолютно. Краще б не розкривали ротів. У такому гострому жанрі,

який обрав Сергій для своєї вистави, вони мають бути максимально природні. Це не так, і тоді ці хлопці й дівчата почувуються неприродно, спотворена пластика, втрачають на привабливості. Особливо кидається в очі, коли персонажі потрапляють у драматичні ситуації, в яких «комізм» не рятує.

Подобається – гітарист (він же автор «возмутительных песен», які сам же співає у манері Бергера). Подобається саме в співі, бо в діалозі він не вибивається із загального рівня. Але співає – своє, ним творене, тому тут є жива нота. Довге волосся, чуттєвий рот, в погляді меланхолія; хлопець із тих, які «страждають», рефлексує.

В епізоді – запам'ятав я святого отця (духівник Королеви), котрий підклав замість пуза футбольну камеру й хрестив Біблією, примовляючи (швидше – підвиваючи) при цьому якоюсь тарабарською мовою. Не люблю я цих пародій на священників, у них неодмінно є щось від радянської «синьої блузи». Але тут була справді кумедна абракадабра: сенс не в словах, а в тому, що обряд для нього – блазенька лажа, подвійна пародія – обряду і себе в обряді. Суть же в тому, що він пиворіз і хоче випити – якнайшвидше.

Найменш цікаве – жінки. Дівця, яка грає «рокову принцессу» – не вимовляє 22-х літер з 32-х. Вона грала Джілію в «Альпійській баладі», але там оце я списав на «італійський прононс». Тут це ріже, таке на сцену випускати не можна.

Коломбіну грала дружина Сергія; актриса більш професійна, але з величезною кількістю штампів; такий собі провінційний «общепит». Тут Мелконянові слід було б дещо зробити.

Початок – у промені світла купа театрального барахла, реквізит, костюми. Актори одягаються (виходять у «спецвбранні», тріко й стилізовані футболки, густовишневого кольору, беруть реквізит – і починають «гру». У фіналі

вистави – знімають свої костюми, кидають предмети реквізиту – і знову на сцені купа театрального барахла. («Когда бы вы знали, из какого сора...»)

Гарний прийом, хоча й трошки затертий.

Однак: жодних особливих заслуг ЦЕЙ театрик перед іншими йому подібними – поки що не має. Треба йти дивитись студію Спесивцева й роботи Арбузівської студії (Літературний театр при ЦДЛ. Мерзлікін дивився у них сьогодні п'єсу Ані Родіонової про Надю Рушеву...)

І все одно хвиля гарна – хай буде більше таких студій. Вони професіоналів штовхають до дії.

Дочитав роман Окуджави. Це ще не все, лише восьме число. Далі він уже відходить від тієї детальності, якою роман подобається спочатку. Але приходиться до більш сучасної тривоги. Цей химерний хлопчик, який виникає в його уяві, наприклад... Усі ці переслідування. Шпигуни, доноси. І майже ремарківська героїня, яку палять сухоти...

Микола Мерзлікін ходив з Камбуровою на виставу Спесивцева. Йому вистава сподобалась більше, ніж їй. Я так розумію, Микола більшу увагу звернув на зовнішній бік справи. Камбурову збентежило не стільки естетичне, скільки – етичне. А тут справді є про що говорити. Він найгірше породження радянщини, і такий же розстлінний, як комсомол, який його протягує. Цей далеко піде.

Якщо не спинити.

Дзвонив Кругляк, потім – Салант, далі – Савченко, Боря Романов, ще хтось. Всі – кожен під великим секретом! – повідомляли, що в театр Станіславського головним режисером призначено Павла Хомського. Офіційного представлення трупи ще не було, – а наказ ніби підписано.

Фініта ля комедія?

Нехай би їм хоч би цього разу поталанило.

1972-го страшненького року абхази грали на гастролях у Києві, і відкрилися – «Лісовою піснею», переклала Неллі Тарба, поставила – Неллі Ешба. Вони грали потім цю яскраву виставу у Москві, Некрасова була від неї у захваті. Але там Україна була поганська, дохристиянська, – як Абхазія, і в цьому був сенс. То вистава абсолютно не для дітей. Тут я дуже вірю в Ларису Гребенщикову, це актриса на глибоку драму. Але Балмусов абсолютно не годиться на Лукаша. Я вже не перше кажу про це Некрасовій, – сьогодні ніби згодилась. А якщо, питає, Хотченков?

Не думаю, що Таня Надєждіна – найкраща Килина.

Лєсу Українку провалити в Москві не можна.

Подумалось: а якби я повернувся до ЦДТ, ставив би я «Лісову пісню»? І коли добре заглибитися, сказав собі – ні. Не ставив би. В цьому театрі не зробиш аскетично філософської **притчі**, тут необхідна декоративність, казковість. Для мене це не феєрія з фарбами й вогнями енд постановочні трюки.

Хоча – і з іншого боку: якби досягнути американської чистоти фантазії, якби – унікальна техніка й **великі гроші**, якби балетні актори й Мавка, скажімо, Нейолова, а Мордюкова – Килина, і Бурков філософствую а ля дядько Лев... і Лукаш хтось на зразок Едуарда Марцевича з його далеко прихованим егоїзмом... танці в стилі Голейзовського, а Боровський знайшов би всьому цьому сценографічне (не декоративне!) рішення, щоб **текст** звучав відчужено від екоаксесуарів, я б відважився.

Але бачиш як багато мені треба, щоб доторкнутися до Лєсі Українки! Може, я все це собі вигадую, щоб не ставити, оскільки – страшно?..

Отож став «Дульську».

Вчора зайшов до директора, і він знову все в подробицях записав, розпитав і пообіцяв. Позаяк це тепер повторюється часто, доходжу висновку, що це в нього така

7 жовтня,  
четвер

метода: нічого не вирішувати самому. Є такий прийом у бюрократа: коли відвідувач у тебе чогось просить, вислухай його з олівцем; якщо ти записуєш його прохання, в нього більша до тебе довіра. Так і мій шеф. А потім ці записи – під сукно, до наступного візиту.

Про всяк випадок питаю:

– Ви їх що, колекціонуєте?

– Що колекціоную? – не зрозумів він.

– Та записи оці.

Глянув на мене «укоризненно».

Сьогодні зустрів Толмазова: цей теж розпитував. І теж усе записав. Вони що, один фільм якийсь бачили? Чи вони – всі так?

Усоте нагадав йому, що нічого не змінилося, угоди з Махлянкіним і балетмейстером – нема. Він одразу ж заспішив, почав тицькати якість кнопки, безрезультатно, когось не виявилось на місці, записав телефон Махлянкіна. Увечері дзвоню Владлену – ні, не телефонували йому з театру, блеф.

Забрали у мене репетицію 12 жовтня. Цього дня Управління дивитиметься «Мужчины, носите мужские шляпы». Нонна Голікова обдзвонила півміста – на прем'єру згодилися прийти хіба з десяток. Пішла чутка Москвою, що вистава невдала? Чи це стабільний наслідок ставлення в Москві до театру Пушкіна?

На тему кек-уока – приблизно такий варіант (у стилі воляпюк):

Женится нынче  
В доме у нас  
На панне Скрипке  
Пан Контрабас

Пьяные гости  
Пляшут канкан.  
И сидит в углу,

Мрачен и не пьян  
Пан Фортепіян!

Пан Фортепіян!  
Вдруг ідзе к ней:  
– Вы панно Скрипка,  
Мне всех милей,  
Як Бога кохам –  
Будешь моей!  
– Ах, застрелит Вас,  
Ах, застрелит Вас  
Злой пан Контрабас!

Чи обійтись без тексту? Окремої ваги він не має, можливий виключно як імпровізація сестер, які – «роздухарилися».

*Мораль пани  
Дуцькой*

Репетирував третю дію. Сидів Павленко. Від Едика Бутенка; до речі, й сам Ед обіцяє з'явитися у Москві. Бутенко прийшов у захват від імпровізаційності репетиції. Повірів, між іншим, що **куплетик** народився у них безпосередньо на сцені, – бо вони й справді почали **з іншого**, а прийшли до цього. Добре обдурили хлопця.

Якщо чесно, захоплюватися поки що нічим. Біті дві години возився з фіналом дії. Але – зробили.

Голікова: культатташе з посольства (пан Матух, здається?) хоче, щоб ми зустрілися в понеділок.

Зав. муза досі нема. Веду переговори про Кримця. Всі згодні, але справа ні з місця.

Недобре і з «Протоколом» (репетирував до 11-ї години). Сихра прийшов неготовий, без ролі, читав за моїм примірником. На двадцять хвилин спізнився Кочетков. Накричав на них і залишив їх зі Степаном Кузьмичем, хай репетирують. Через дві години перевірів. Не годиться. Сказав Ганні Абрамівні, що Сихра 9-го не гратиме. Не вийде і в Льчука. Паніка. Викликали Прокоповича, прийшов із заклеєним

обличчям, червоне око, на носі щось чорне. Між тим вчора він уже здійснив подвиг – грав слугу в «Невольницях». Але там слуга постійно п'яний, і аварію можна прикрити гримом.

Все одно домовились – гратиме Прокопович. Інакше наполягатиму на відміні вистави. Толмазов куксився, але мусив здатись.

Від'їхав до Києва архіобережний Коля Мерзлікін – після вистави афінського театру, на яку я не міг піти, бо не маю жодного вечора, вільного від репетицій. Ось і завтра – вечірній «Протокол...», а потім ще й **читка** п'єси.

*«Контракт»  
з приводе Серя  
Річарда*

Оскільки вся дитяча суспільність стривожена дискусією на тему – чи справжня вівчарка (вівчар?) Сер Річард, то Оксана й Таня (дві суперниці) склали «контракт». Збережу його для нащадків:

1. Немецкая овчарка.

Я обяуюсь дать 15 копеек Тане и честное слово, я посрамлюсь, если Сер Ричард не будет в рост немецкой овчарки и ее цвета. Темно-подпалый. 63–66 см.

Оксана (Подпись)

2. Не немецкая овчарка.

Я обяуюсь дать 15 копеек Оксане и честное слово, я посрамлюсь, если Сэр Ричард будет в рост немецкой овчарки и ее цвета темно-подпалый. 63–66 см.

Таня (Подпись).

Был подписан 7. X. 1976

Приведен будет 7. X. 1977

Свидетель Семенова (подпись)

Свидетель ..... (подпись)

Ось які проблеми! Не кажу вже про величезну секретність, з якою цей документ було складено і сховано в моїх щоденниках, де я його і знайшов.

Мірошниченко: Толмазов йому сказав, ставитиме «Третье поколение» він плюс режисер Галкін, який вчився у

Гончарова чи стажувався у театрі Маяковського. Уперше чую це прізвище.

Фейлетон у «Правді» – «Чугунная спичка». Суть посилили плановість. При нашому державному оказамілюванні.

Ми живемо у 1976-му році! Невже ці хлопці не розуміють, що їхня **плановість** неекономічна? Що без конкуренції і вільної купівлі-продажу нам не вижити? Пішла ж на це Польща – і виграла! Югославія – теж має елементи ринкової економіки! Лише ми одні все розжовуємо і вкладаємо в рот. А воно неістівне.

Суть фейлетону – у невідповідності плану в тонно-рублях – чи... «наше дело – дать вал и получить за него законный рубль»?

Тому й дурять, що реальність нікого не обходить. Ми живемо в добу міфічної економіки. І заходимо все далі в ліс.

Але, – кажуть мені оптимісти, це ж фейлетон у «Правді»! Отже, там бачать! І щось хочуть змінити!

Дай Боже нашому теляті та вовка з'їсти...

А цей текст я пропустив<sup>1</sup>, він для мене дуже важливий. Це лист Лілії Чуковської у «Известиях», лютий 1968, коли минуло 15 років з дня смерті Сталіна і почалися спроби реставрації.

\*\*\*\*\*

### НЕ КАЗНЬ, НО МЫСЛЬ, НО СЛОВО

**В**наши дни один за другим следуют судебные процессы. Под разными предлогами – открыто, приоткрыто, полуоткрыто – судят

<sup>1</sup> Помілився, не пропустив. Текст був у т. 30, це вже вийшло друком: див. т. 19, ст. 364–373.

*Лист Лілії  
Чуковської за  
лютий 1968 року*



слово, устное и письменное. Судят книги, написанные дома и напечатанные за границей; судят журнал, напечатанный дома, но не в типографии; судят сборник документов, избобличающих беззаконие суда; судят выкрик на площади в защиту арестованных. Слово подвергают гонению как бы для того, чтобы еще раз подтвердить старую истину, полюбившуюся Льву Толстому: «Слово – это поступок».

Наверное, слово в самом деле поступок, и притом сокрушительный, если за него дают годы тюрьмы и лагерей, если целыми годами, а то и десятилетиями не в силах пробиться в свет, к читателю, великая поэзия и великая проза – романы, стихи, поэмы, повести – насущно необходимые народу. Я бы сказала: необходимые как хлеб, но на самом деле своей пронзительной правдой они нужнее, чем хлеб.

И, быть может, потому, что слово Истины не в силах прозвучать, сделаться книгой, а через книгу и душой человеческой, что оно насильственно загнано внутрь, оставлено под спудом, быть может поэтому с такой остротой ощущаешь искусственность, фальшивость, натянутость наших напечатанных, легко достигающих читателя слов.

Попалось мне недавно в журнале одно маленькое стихотворение. Оно сильно задело меня. Незначительное само по себе, оно выражает строй мыслей и чувств, весьма распространенных сегодня и при этом глубоко ложных. Начинается оно тревожащим сердце вопросом:

Несчетный счет минувших дней  
Неужто не оплачен?

а кончается утешительным выводом:

А он с лихвой, тот длинный счет,  
Оплачен и оплакан.

Утешительность вывода – она-то и задела меня. Меньше всего нам нужны сейчас утешения и больше всего – разбор прошлого, бередящий память и совесть. Если поверить автору, в нашем нравственном балансе всего пережитого, все, слава богу, обстоит благополучно: концы сведены с концами, о чем еще говорить?

А говорить есть о чем. Отношение к сталинскому периоду нашей истории, вцепившемуся когтями в настоящее, определяет сейчас

человеческое достоинство писателя и плодотворность его работы. Бывают счета неотвратимые и в то же время неоплатные. Писать об оплаченном счете, когда речь идет о нашем недавнем прошлом – кощунство. По какому прейскуранту могут быть оплачены Норильск и Потьма, Караганда и Магадан, подвалы Лубянки и Шпалерной? Как и чем оплатить муки и гибель каждого из невинных – а их миллионы! – почему с головы? И кто имеет право сказать: счет оплачен? Пожалуй, лучше уж нам не браться за счета? Оплатить такой счет – это вообще никому не под силу, по той простой причине, что человечество «не научилось воскрешать мертвых».

А кто оплатит обманутую веру людей в заветные слова: «У нас даром не посадят?» Веру: если Иваны Денисовичи сидят за решеткой, – стало быть, они в самом деле враги. Надо сознаться, великолепно работала в прошлом веке машина провокаций – радио, собрания, газеты, – столь легко и бесперебойно, что, случалось, даже честные люди становились ожесточенными гонителями невинных. Жена отрекалась от мужа и дети от отцов, друзья от лучших товарищей. Ведь они, эти обманутые, тоже в своем роде жертвы. Жертвы организованной лжи. Не применимы ли к ним слова, сказанные о других временах: «Что ж, мученики догмата, вы тоже жертвы века»?

Чем оплатить массовое организованное душевредительство, разврат пера, распутство слова? Казалось бы, если и можно, то только одним – полнотой, откровенностью правды. Но правда оборвана на полуслове, сталинские палачества вновь искусно прикрываются завесой тумана. Она плотнее у нас на глазах.

Жажда самой простой, элементарной справедливости осталась неутоленной. Вдовам погибших выданы справки, что их мужья были арестованы понапрасну и посмертно реабилитированы за отсутствием состава преступления. Хорошо. Такие же справки – об отсутствии состава преступления – выданы тем из заключенных, кому посчастливилось уцелеть. Отлично.

Но где же те, кто был причиной всего пережитого? Те, кто избирал составы преступления для миллионов людей? Те, кто фабриковал одну за другой фантастические повести под названием «следственное дело»? Те, кто давал приказ чернить осужденных в газетах? Кто эти люди, где они и чем заняты сегодня? Кто, когда, где подсчитал их преступления, совершавшиеся обеспеченно, спокой-

но, методически – изо дня в день, из года в год? И им, этим преступникам, какие выданы справки?

Видимо, никем, никакие, – иначе не случилось бы, что изданием стихов ведает человек, повинный в гибели поэтов, что на торжественном заседании в президиуме красуется писатель, который писал преимущественно доносы, что пенсию за труды праведные получает седовласый почтенный старец, в прошлом губитель Вавилова и Мейерхольда... Туман, туман!

Счет оплакан, говорится в стихотворении. Правда, пролились океаны слез. Но лились они украдкой, в подушку... День железнодорожника, день танкиста, – где же день траура по невинно замученным? Где братские могилы, памятники с именами погибших, кладбища, куда родные и друзья могут в поминальный день приходиться, открыто плакать с венками и букетами цветов? Где, наконец, списки тех, кто заказывал доносы, тех, кто выполнял эти заказы, тех, кто... Но довольно: над могилами уместны тишина и скорбь.

Нет, не об отмщении речь. Я не предполагаю зуб за зуб. Мечь не прельщает меня. Я не об уголовном, а об общественном суде говорю. Потому что, хотя доносчики, палачи, провокаторы заслужили казнь, но народ наш не заслужил, чтобы его пытали казнями. Пусть из гибели невинных вырастет не новая жизнь, а ясная мысль, точное слово.

Я хочу, чтобы винтик за винтиком была исследована машина, которая превращала полного жизни, цветущего, деятельного человека в холодный труп. Чтобы ей был вынесен приговор, во весь голос. Не перечеркнуть надо счет, поставив на нем успокоительный штампель «уплачено», а распутать клубок причин и следствий, серьезно и тщательно, петля за петлей его разобрать... Миллионы крестьянских семей, тружеников, выгнанных на гибель на Север под рубрикой «кулаки и подкулачники». Миллионы горожан, отправленных в тюрьмы, в лагеря, а иногда и прямо на тот свет под рубриками «шпионы», «диверсанты», «предатели». Целые народы, обвиненные в измене и выгнанные с родных мест на чужбину.

Что же привело нас к этой небывалой беде? К этой совершенной беззащитности людей перед набросившейся на них машиной? К этому невиданному в истории слиянию, сплаву, сращению органов государственной безопасности (ежеминутно, денно и ночью нару-

шающих закон) с органами прокуратуры, существующей, чтобы блюсти закон (и угодливо ослепшей на целые годы), и, наконец, газетами, призванным защищать справедливость, но вместо этого планомерно, механизировано, однообразно извергавшими клевету на гонимых – миллионы лживых слов о «ныне разоблаченных матерях, подлых врагах народа, продавшихся иностранным разведкам? Когда и как совершилось это соединение, несомненно, самое опасное из всех химических соединений, ведомых ученым?

Почему это стало возможным? Тут огромная работа для историка, для философа, для социолога. А прежде всего для писателя. Это главная сегодняшняя работа и притом безотлагательная. Срочно надо звать людей старых и молодых – на смелый путь осознания прошлого, тогда и пути в будущее станут ясней. И нынешние суды над словом не состоялись бы, если бы эта работа оказалась бы проделанной вовремя.

Убийство правдивого слова – оно ведь тоже идет оттуда, из сталинских окаянных времен, и было одним из самых черных злодейств, совершаемых десятилетиями. Утрата права самостоятельного мыслить затворила в сталинские времена дверь для сомнений, вопросов, вопля тревоги и открыла ее для самоуверенной, себя не стыдящейся многотиражной и многоупорной лжи. Ежечасно повторяемая ложь мешала людям узнать, что творится в родной стране с их согражданами, – одни не знали простодушно, по наивности, другие – оттого, что им не очень хотелось знать. Тот же, кто и догадывался, тот обречен был молчать под страхом завтрашней гибели – не каких-то там неприятностей по службе, безработицы и нужды, а обыкновенного физического уничтожения.

Вот какой великий почет был в то время слову: за него убивали... На могилах погибших, сказала я, должна вырасти не новая казнь их губителей, а ясная мысль. Какая? Может быть, эта?

Уж раз мы выжили... Ну что ж!

Судите, виноваты.

Все наше: истина и ложь,

Победы и утраты,

И срам, и горечь, и почет,

И мрак, и свет из мрака...

Нет, не эта. Рассуждение соблазнительное, но принять его нельзя. Оно служит запутыванию клубка, а не попытке его распутать. Истина и ложь не близнецы, и никому еще не удавалось быть мраком и светом разом. В каждом конкретном жизненном положении кто-то светил, а кто-то гасил свет. И хуже: кто-то был злодеем, а кто-то жертвовал.

Мы были молоды, горды,  
А молодость из стали,  
И не было такой беды,  
Чтоб мы не устояли,  
И не было такой войны,  
Чтоб мы не победили,  
И нет теперь такой вины,  
Чтоб нам не предъявили.

Здесь две неправды. Во-первых, такая беда, перед которой мы не устояли и от которой не спасли страну, была. Имя ей – сталинщина. Это раз. Что же касается вин, которые теперь будто бы кто-то кому-то предъявил, то хотелось бы знать: кто? где? кому? О винах, предъявляемых нашему вчера, что-то не слышать... Приняли, подхватили: и глубже ни шагу.

А между тем, изо всего, «что с нами было», естественно растет ясная простая мысль, известная всем с изначальных времен, но нам придется воспринять и усвоить ее заново. Столетие назад Герцен изо дня в день повторял ее в «Колоколе»: ...без свободного слова нет свободных людей, без независимого слова нет могучей, способной к внутреннему преобразованию страны». «Громкая, открытая речь одна может удовлетворить человека», – писал Герцен. «Только выговоренное убеждение свято», – писал Огарев. Молчание же для них – синоним рабства, «склонение головы». Герцен писал о «сообщничестве молчанием»: «немота поддерживает деспотизм».

Судебные процессы последних лет и последних месяцев вызвали среди людей разных возрастов, разных профессий громкий отпор. В нетерпимости к сегодняшним нарушениям закона оказывается негодование людей против самих себя, какими они были вчера, и против вчерашних тисков. За молодыми пчелами нынешних под-

судимых нам, старшим видятся вереницы теней. За строчками рукописи, достойной печати и не идущей в печать, нам мерещатся лица писателей, не доживших до превращения своих рукописей в книги. А за сегодняшними статьями – те, вчерашние, улюлюкающие вестники казней.

«Освобождение слова от цензуры» – таков один из девизов «Колокола». В последний раз «Колокол» вышел сто лет назад – в 1868 году. Столетие! С тех пор цензура сделалась менее зримой, но всепроникающей. Она располагает десятками способов, не прибегая к красному карандашу, живо схоронить неугодную рукопись.

Пусть же сбудутся освобожденные слова от кандалов, как бы они не назывались. Пусть сгниет немота – она всегда поддерживала деспотизм. А память пусть всегда останется вечной, неистребимой, вопреки будто бы оплаченному счету. Память – драгоценное сокровище человека. Без нее не может быть ни совести, ни чести, ни работы ума. Большой поэт – сам воплощение памяти. Приведу строки того поэта, который не пожелал расстаться с памятью не только при жизни, но и за порогом смерти:

Затем, что в смерти блаженной боюсь  
Забуть громохание черных «Марусь»,  
Забуть, как постылая хлопала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь.

Память о прошлом – надежный ключ к настоящему. Перечеркнуть счет, дать зарастить бурьяном путаницы, недомолвок, недомыслей? Никогда!

Впрочем, если бы нам изменила память, сегодняшние суды над словом и сухой треск газетных статей донесли бы до нас знакомый запах прошлого угара.

Но сегодня – это сегодня, не вчера. «Сообщничество молчанием» кончилось.

---

І все-таки – той перший раунд ми програли. Громадськість перекліпала Прагу, позичивши у Сірка очі, а середньоарифметичний інтелігентський «середняк» виправдовував себе (а ля Табаков) вродженням небажанням виходити на площу... Наслідком став другий раунд,

який завершився, фактично, нокдауном: 1972-й рік. Коли вже й не прикривалися законом, ішли напролам.

Той зріз суспільної свідомості, до якого промовляла тоді Лідія Корніївна, виявився вузьким... «Страшно далекоки вони от народа»... Тут рабський дух, тут рабством пахне. Вівці хочуть мати пастуха. Вони його плекають. Вони його відгодовують шашликами з власної плоти.

---

Лист Л. Чуковської – не вчорашній: він спрямований у завтра. Отакі листи треба – в капсулу – і розкрити за сто років, чи за двадцять п'ять, чи за п'ятдесят... Бо всі ці механізми повторюються, кожна генерація по-новому плекає собі все того ж Гітлера чи Сталіна. Одна з найпекучіших для мене загадок.

---

Відповідь я маю в тій лише площині, що домінує **сірість**. Сірість урівнює, а прогрес – наслідок змагальності. Талант – змагальність. Проте це лише **одна** з площин, звісно. Одна.

**8 жовтня,  
п'ятниця**

Вранці пропустив лекцію про міжнародне становище. Прийшов на самий кінець, – нудно до неможливого. Все одно як жувати прілу солому. Загальники, передовиця, відсутність думки. Таких популяризаторів комуністичної ідеї або треба підвішувати за яйця, або давати їм ордени за заслугу.

Але ця лекція на сорок хвилин затримала мені репетицію – вони ж скликали всіх у залу, отож на сцені нічого не могли робити, гуркотіло. Якщо мережа партосвіти створена для допомоги радянському виробництву, то ми так швидко вже наздоженемо не лише Америку й штат Айову, а й Африку. Який ідіот планує такі штуkenції за рахунок виробництва? (Але ж начальство знає, що в інший час людей на такий «захід» й арканом не затягнеш).

---

Найслабкіше місце в мене – оркестр. І танці (пантоміма). Дрознін не прийшов – більше не чекатиму, існують же якісь джентльменські межі. Шукатиму іншого.

Начорно пройшов другу й третю дію. Фінал – шліфується. Родіну знову потягло на естраду й естрадність. Але Інна Кара-Моско вигідно від того відрізняється. Вона й по-людськи глибока, – іноді задає такі гарні запитання, що...

Сьогодні вперше прослухали в клавирі пісню Збишка. Сподобалась. Але співає Вільдан кепсько (тембр, сила звуку). Чисто по слуху, та неякісно у власне виконавстві.

Вечір – проба із Задорожною, вже з партнерами. Їй важко вдається природність, звідси – імітація «застенчivosti», педалювання слова. З нею треба дуже багато працювати. За такі розпорядження Толмазова треба карати. Для нього головне не те, як вона зіграє, а те, що, зігравши (хоч як!), **відчепиться** від нього. Роль складна, її і Лякіній важко було подужати, а Інга Трохимівна Задорожна – й поготів. За ті дві мікропроби, які я з нею мав, вона заледве осягнула загальний план ролі, де вже тут до філіграні. А завтра перед виставою репетируємо на сцені – і в бій!.. Якби я керував театром, то не робив би таких поспішних «вводів».

З іншого боку, ми несумісні з Толмазовим в аргументах. Для мене такий стиль – **провінційний** (виконання ролі), для Толмазова – норма, а може й взірць. Толмазов виніс цей принцип на щит театру й щоразу підкріплює його посиленнями на євангеліє – від Олександра Сергійовича. А якби той Олександр Сергійович побачив сам, що робиться під його щитом, записався б у театр імені Дантеса.

Проте я наполіг на відміні інших замін. Сихрі за вчорашнє запізнення дали догану, він розхристаний артист, корисно. Від вистави відсторонили – зіграє ще Стрельніков. Не гратиме й Ільчук. Такі були мої умови Толмазову; погодився, згнітивши серце. Хоч і подивився на мене недобрим і мстивим оком. Та холера з тобою, – вистава важливіша.

На Художній раді читали п'єсу Азернікова. Сам автор. Борис Никитович зручно не прийшов. Зручно –

*Художня рада читає  
п'єсу Азернікова*

бо НЕ ЗАХОТІВ, розуміючи, що п'єсу актори лятимуть, а він, звісно, набалакав авторові мішок компліментів. Про що не забула сказати на Худраді Голікова, яка не знайшла й кількох речень, аби відстояти те, що їй у п'єсі подобається. Такого завліта я б у театрі не тримав. Але ж то я, а то – Толмазов.

ТАСС – про хунту, яка взяла владу в Таїланді. Адмірал Сангад Чалор'ю, антикомуніст і проамериканець, за день до перевороту був призначений на міністра оборони; маршал ВВС Камол Течатунгка, який обійняв тепер держбезпеку, і сухопутний генерал Черм Нанагорн, який відповідає за безпеку у Бангкоку. Газети не вийшли. За лаштунками перевороту, переконує ТАСС, стоїть «бывший диктатор Таном Киттикачон и другие деятели, тесно связанные с ЦРУ».

Знаючи правдивість нашої преси, починаєш аналізувати, що ж там насправді. Вчора поліція побила студентів, там були автоматні постріли й вибухи гранат. Розстрілювали в упор. А трьох студентів повісили на деревах тут же, у парку.

Хунта розпустила в країні всі політичні партії.

Отже, ми сьогодні «негодуємо». А вони ж просто повторюють все те, що пережили ми після відомих подій. Коли розпочався «революційний терор». Всюди одне і те ж. А хіба в Празі було якось інакше? Чи в тій же Угорщині – уже в добу після сталінщини, в добу лібералізації?

Спробую відновити (за шпаргалкою – про п'єсу Азернікова).

Голіковій здавалось, що, випереджуючи обговорення посиланням на те, що іншим театрам п'єса шалено подобається, що Толмазов і вона особисто – у захваті, що автор згодний з необхідністю багато що виправити, після чого «п'єса будет просто **неотразима!**», – вона робить благу справу; а вийшло навпаки. Я не міг після такого панегірику

не сказати, що поряд з вигадками яскравими й талановитими – є речі, які просто НЕ ВИРІШЕНО. Карнавальна рамка з судом, входить-виходить монтер-двірник – слюсар-водопроводчик – один виконавець; це добре й дотепно. Але карнавальна рамка так і лишається рамкою – поки що це орнаментика. Мав би бути – **суд**, процес, судилище. Головна роль належить підсудному Тюніну, який повстав проти бюрократіади. Але для прискорення дії, для **обміну**, треба й іншої сторони; потрібен **суддя**. Він же цю «іншу сторону» випишує виключно функціями, замість фізіономії у них – чисті аркуші паперу; вони – лише стіна, об яку б'ється герой, така собі залізна завіса. Якби ж воно так вирішено було в УМОВНОМУ прийомі – глядач сприйняв би це як символічне кафкіанство. Зараз Азерніков посередині. У героя відсутні ВЧИНКИ, він не діє, а, отже, позбавлений характеру: на наших очах він ніяк себе не виявляє, нічого не **робить**. Все дійове було ТАМ, у там-тому, заводському житті у спогадах. Спогади ж можуть бути лише **аргументом**, приводом, способом змінити те, що діється зараз, цю мить; тільки за цим глядач стежитиме. Написавши **таких** суддів, він не розраховував і прирік героя на «моноложність» і навіть просто на ложність існування. Якщо все, що діється, відбувається не в реальності, а в його уяві, – п'єса взагалі втрачає сенс: наплив на напливі розмивають реальний силует конфлікту. Він стає **умовним**. Нонна Юривна цього не розуміє, мені здається, вона взагалі не затруднює себе співпереживанням, працює без перевтілення в акторську справу, і, отже, **білятеатральна** людина. І тільки. Схоже театр вона сприймає як театр, пропускаючи (минаючи) сутнісні речі. Ось і цього автора вела не туди – і довго вела, місяців із сім! (П'єса потрапила до нас на початку року, він переробляв її за зауваженнями Голикової).

Отак і відбувається компрометація театральної справи.

Автор написав ніби **дві** п'єси, які не зліпилися в одне ціле. Всі «напливи» – спогади про завод та ін. – це одна п'єса. Тут би все було непогано, якби її фабула не нагадува-

ла того, що вже одного разу описано Черних – у виставі Хомського). Інша п'єса – сам суд, метафорична вистава: люди й маски, людина й бюрократичні роботи. Якби епізоди з того, заводського життя впливали б і **зміцнювали** дію на СУДІ, це можна було б поставити. Але ці дві п'єси написані по-різному, в різних прийомах. Якби він другу п'єсу («завод») довів до рівня гротеску (через психологічний рівень, але саме до гротеску!), тобто якби в нього і виліпилися персонажі яскраві, виразні – Побєдоносикови чи хоча б учителі з «Гусиного пера», – чи, навпаки, якби він довів сам процес СУДУ до тієї правди, яка (у психологічному аспекті) робить цікавою і співпереживальною другу п'єсу, могла б вийти річ гостра, потрібна й розумна. А зараз – є тільки спроба взяти на озброєння малу естрадну форму й механічно розширити її до розміру великої п'єси, не вносячи у статику суду (плакат суду, маркування суду) **процесу**.

Приблизно про таке говорив я у своєму виступі. Та й інші – близько, крім хіба Мокеєва, якого п'єса перелякала «мрачністю описання життя» і якому «было страшно, когда вы ее читали». Ну, він у нас рожевошокий, Мокеєв. Він так правдиво описував свої жахи, що будь я молодшим і менш досвідченим, то засумнівався б у тому, чи вірно зрозумів (відчув) п'єсу. Але я потім ішов з Мокеєвим додому. Під час перевірки гармонії алгеброю виявилось, що він просто помилився у відчутті («настроение у меня, понимаете, с утра такое было, домашние проблемы, ну там еще, – хотелось мира и отдыха»). А при загальному нерозумінні театру як системи сприйняв **матеріал, слова, алюзії** – за власне п'єсу. Треба було б взагалі в театрі робити якісь бесіди про те, що таке для кожного з нас театр, а що – не театр. Домовитись – інакше ми приречені на аматорство. На тривалє аматорство – у ЦДТ не давало наслідки. У Театрі Станіславського – уже менше, але теж впливало. Тут – емоційний бедлам і темрява.

Хмелевському п'єса видалась пречудовою. «Для меня стол, за которым они заседают – в виде вопросительного

знака» (Був такий відомий польський політичний плакат, я теж його бачив).

Говоруха робив наголос на тому, що – «характеров нет», люди нецікаві, їм не хочеться співчувати. Має рацію.

Художня рада не дрімала, хоч було і поночі, і це вже добре; спромоглися на темпераментну розмову. На місці автора я б узяв з того для себе чимало. Нонна всіляко поривалась згасити дискусію, мимоволі скидаючись на тих суддів у п'єсі... Директор – не розтулив рота. Ільчук – трагічно сплеснув руками (він сам трохи драматург, нашкрібав пару одноактівок). «А композиція?! Ведь композиції-то нет!» і вже зовсім нерозуміло чому зазирнув під стіл (чи не сховалась там пані Композиція?) Він помиляється – саме «композиція» у п'єсі є, – немає п'єси. «Композиція» і видає автора з головою: вигадав добре, а реалізувати – забракло досвіду. Тут би й мусив допомогти театр – але Театр Толмазова на те не надається.

Чому? У таких випадках режисер бере п'єсу й разом з автором доводить її до кондиції (хоч тут, у цьому випадку, переробляти її довелося б ґрунтовно). Але я вже навчений. Дати згоду на доопрацювання – означає дати підписку, що в будь-якому разі поставиш п'єсу. При цьому автор абсолютно не бере на себе жодного зобов'язання переробити п'єсу так, як ти йому пропонуєш. Починаються хитрощі й дуріння, аби «пробити п'єсу в план». Позаяк же ставиш одну виставу у рік – то рік життя хочеться витратити якнайкраще. Тому шукаєш п'єси, яка б не потребувала милиць...

Ну, нарешті, **тема** п'єси має зачепити тебе ОСОБЛИВО, стати твоїм «Я». Тут нічого схожого. Бавимось на рівні технологій.

Сам Азерніков уперто доводив, що все добре. Здивував мене поступливістю: він, мовляв, і на думці не мав писати Катерину Михайлівну (героїня п'єси, та, котра послала анонімку на головного героя – а потім призналась у цьому, знявши в такий спосіб з порядку денного суду) як **негативного** лідера. Вона, мовляв, гарний, потрібний керманіч,

але – не для цієї **групи**. Що ж, цілком життєва ситуація. Але щоб вона одержала право громадянства у п'єсі, мусимо бачити не лише лідера, а й групу (групи), всіх у цілому й кожного зокрема. У п'єсі такого плану, як ця, – таке **неможливо**. Вже одне це перетворює акторську ідею у намір благий, але невідвладний реалізації.

Та Бог з нею, з цією п'єсою. У житті є багато цікавішого.

Наприклад, той пласт проблем, що їх підняла тоді Л. Ч.

Як могло статися, що наше суспільство поступово розтратило той моральний арсенал, який воно одержало відразу ж з падінням сталінщини? Чи в цьому є елементарно – зворотній бік еволюціонізму? Під час екстремі революційного процесу «народ» годен сприйняти й Сахарова, і Солженіцина, і Лідію Чуковську. На коротку дистанцію він здатний мислити **морально**.

А на довгу?

...

Дрознін сьогодні так і не подзвонив.

Стаття Є. Дубнової «Неувядающая жизнь классики»: вистави за Горьким сьогодні. «Васса Железнова» в ЦТСА (Бурдонський), «Варвари» на Малій Бронній (там добре грають Каменкова й Остроумова), «Дети солнца» (Ленінград, Театр ім. Пушкіна, пост. А. Сагальчика), «Враги» у ЦДТ (Кузьмін) та «Последние» (МТЮЗ, Ю. Жигульський).

Не виніс жодної свіжої ідеї. Може, це тому, що я не любитель Горького? Чи Женя Дубнова просто забалакує театр?

...

Сьогодні всі євреї притихли й мовчать. Сьогодні Йом-Кіпур, судний день; сьогодні єврейський бог судить кожного єврея, визначаючи його долю. Так мені сказала Ханна Абрамівна Блушинська. А вона все знає.

Я її спитав – і що, отак щороку він переглядає кожного? Не відповіла – тільки докірливо подивилась – очевидно, не та інтонація в мене. Такими речами, мовляв, не жартують.

\* \* \*



**Paris, 4 октября 1976**

Дорогие друзья.

Шлю сердечный привет вам и всем друзьям (особый Галочке Ивановой, я ей напишу). Наслаждаюсь неповторимым городом, который французские друзья гостеприимно мне раскрывают заново. Много ходили пешком по набережной Сены, по знакомым и незнакомым улицам, залитым солнцем и наполненным нарядной толпой парижан. Вчера целый день провела в Лувре, поклонилась Джоконде, Венере Милосской.

Обнимаю.

Напишите о себе.

Е. Дейч

\* \* \*



**Каны, 10 октября**

Дорогие друзья.

Из Парижа послала вам открытку, но от вас ничего не получила. Вот уже неделю нахожусь на Côte d'Azur. Друзья меня гостеприимно встречают. На каждом шагу вспоминают Александра Иосифовича и очень ценят его работы. Из Москвы я получаю письма от Леночки и Ниночки Дымшиц. Через 10 дней буду снова в Париже. Напишите что у вас? Лучше написать по адресу Анны Александровны в Париже, который я вам оставила. В Москве буду к Новому году. Передайте от меня привет Галочке Ивановой, я ей посылала открытку.

Здесь очень тепло, и я немного прихожу в себя после напряженной парижской жизни, но и здесь – жизнь в движении.

Обнимаю

Дружески

Е. Дейч

Была ли у Леся премьеры?

9 жовтня,  
субота

*Мораль наших  
Дульської*

Ной Аваліані у Москві. Поговорили. Я запропонував йому поставити танці в «Дульській». Хоч це, щиро кажучи, не зовсім те, чого я хотів від Дрозніна. Ной поставить добре, але там не буде ущербності міського польського фольклору; Ной хлопець надто здоровий. Та й **жирно** він ставить.

Але Дрознін мене підвів, і я змушений йому відмовити. Отож я повідомив про це Рутберга (щоб усе було відкрито й без недомовок), – і вперед, Ною Івановичу, на Арарат!

З іншого боку, для складної акторської пантоміми лишилося мало часу: не ті виконавці, які здатні були б освоїти все з ходу». Багато легше поставити їм звичне – танці...

Шкода.

Звів Махлянкіна з директором Алексеєвим. Обумовили проблему музичного керівника театру: прийшов Алексеєв Євген Петрович, диригент, працював у МХАТі. З вівторка береться за «Дульську», збільшуватимемо оркестр. Але частина йтиме в запису, запрошуємо ансамбль Гараняна, запрошуємо **співака**. Владлен обіцяє, що все це обійдеться театрові недорого, карбованців у 500.

Прийшов і брат Владленів – винайматися робітником сцени. Так, зовні – явно п'є. Відзначив це й Козуб. Але бере його на роботу, а там побачимо. Владлен каже – **тепер** уже не п'є. А пив добраче.

У столярці робили крісло, у слюсарній майстерні – монтували дах. Є певний рух. До середини обіцяють і задник, і куліси, і завіси.

Шукаю гарну настільну лампу – стару, фігурну. Немає. Тоді я сів у цеху й почав підбирати до неї «деталі»: старий плафон, скло від селянської газової лампи, шматок старого самовара – бронза. Зліпимо «щось такого». Простіше було вивісити оголошення – «театр купить те-то й те-то...» – понесли б десятки на вибір. Але грошей нема.

Вранці йшов «Шоколадний солдатик», поставлений Равенських. З якої речі його почали пускати як ранкову

виставу для дітей? Бо діти люблять шоколад? Зайшов до зали. На сцені вирішували «постельные дела», звучали фривольні тексти – за чим уважно стежили діти «от семи до пятнадцати...» Дуже мудро. Сказав про це директорові. Він здивовано смикнув бровами як Брежнев і пообіцяв «этим заняться». Себто «пожурить кассиров МТЗК, это они самодеятельность проявляют». Касири касирами, але ж не вони ставлять виставу на ранок?!

О 6-й репетирував епізод з Міленіною. Зіграла Задорожна багато краще, ніж я гадав. І навіть зробила оплески. Цьому я радий більше, ніж вона. Не доведеться з Інгою конфліктувати. Якби вона зіграла погано, я мусив би не давати їй більше грати, – пішло би про зняття з ролі, конфлікт – з нею, з Прокоповичем, з їхнім товаришем Толмазовим. Тепер – усе гаразд: актриса в ній узяла гору, і на сцені, на людях – вийшло все **абсолютно** не так, як на пробі. Тепер вона цілком нормально може конкурувати в цій ролі з Лякіною. Хоч Лякіна ближча до задуму. Але Лякіна грає багато, Інга ж – тільки почала.

Добре, що грав не Михра, і – не Ульянов. На виставу прийшов Ульянов, була група молоді з «Современника» (нові, я їх не знаю), прийшов Борис Романов, Юра Шерстньов, сказали мені, що були й з ЦДТ, – я їх не бачив. Не аншлаг, але зала повна, в тому числі ложі й балкон. З першої дії, втім, пішло троє – молодь. Воно й зрозуміло – «Производственная пьеса», та вони ж цей сюжет бачили – в кіно чи по ЦТ. Правда, коли вони виходили, на них – шикали; мала втіха.

Ульянов зайшов у кінці за куліси й дуже добре говорив про виставу. «Это совсем не то, что предложил драматург. Вам удалось рассказать о конфликте **большом**, существенном. «Дуже хвалив Кочеткова – і Прокоповича. Прокопич, ясно ж, сявав. А тут ще і Інга, успіх. Словом, було за що перехилити чарку...

Прихід Ульянова для Театру Пушкіна – подія, він тут уперше. Принаймні жодної вистави Толмазова чи Говорухи не бачив.

Ульянов ч  
театрі

– Ні, каже, приходив на «Розбійники», але пішов з першої дії – «кричат остервенело – и ничего не понимают».

Додзвонився до Андрія Дрозніна. Сказав йому все, як є. Він усіяко вибачався – у нього теж, я розумію, гора впала з плечей, пообіцяв, а робити ніколи. Запросив до себе на виставу за Нерудою у Марка Захарова. Неодмінно підемо.

Завтра: Ной – 13. Репетиція з Гриценко й Антонюк – 14. Після 15-ти поїду до Бланка у майстерню. До нас хочуть прийти Загоруйко з Кирилом, Юра Живлюк з дружиною (увечері), і тьотя Муся, котра живе зараз у Георгія Марковича (Ляля в лікарні, отож т. Муся доглядає Андрюшу). А в нас ще й жив цими днями – з четверга – Толя Шекера, я займався його проблемами. Сьогодні поїхав.

*Шекера*

Шекера – киянин і львів'янин, але України в ньому мало. Балет робить їх «общечеловеческими», і вони починають соромитись національного. Воно для них стає лише формою виразу (не життя!).

Дуже серйозно говорили з ним про це. Про дещо він, здається, замислився, але з російської на українську не перейшов ні разу.

Вітання мені від Івана Гамкала. Ну, про Гамкала й Мерзлікін розповідав. Загубились вони всі там – після хвили КТМ. Раніше діяв закон гурту. Тепер кожний за себе – відсутність інформації, замкнутість на групі (установі), моя хата скраю – у прихованому вигляді. Недаром я написав фразу про боязкість Мерзлікіна. Він до рішучої хвилини не доводить – виходить з гри.

Через те й не може повести за собою.

*Т'еса Л. Зоріна*

Про що я забув згадати? А-а, про п'єсу Леоніда Генріховича Зоріна, яку дав мені Загоруйко. Комедія «Незнакомец». Така собі провінційна установа, підхаліми й підхалімки, липові начальники, містичний чолов'яга з прізвиськом «Незнакомец» – і такий собі Огарков (а ля комедійний

Чешков), який використав ситуацію, при якій всі бояться тестування... Комедія доволі зла. Не знаю, чи могли б її зіграти саме наші актори – тут потрібні граціозні формалісти, актори а ля Кторов, котрі вміють з блиском гратися словами, або характерні актори, легкі на підйом, але – не примітивні провінціали, яких плекає мій друг Толмазов. Наші – ближчі до «правдусі», а це – заріз. Якщо вони гратимуть Зоріна (!) на рівні «Мужчины, носите мужские шляпы!» Говорухи – сцена у міністерстві, вистава – провал. Чимось нагадує «Добряків» (ситуація протилежна, а стилістика – схожа).

І все-таки мені хочеться **іншого**. Це краще, ніж п'єса Азернікова, але теж не шедевр.

Друга ночі. Спати.

По радіо хтось ні сіло ні впало дзвякнув про Сахарова. Спочатку я не зрозумів, з якої нагоди. Аж потім згадав – це ж річниця присудження йому Нобеля, премії миру! Ніяк не можуть змиритись! 10-го річниця! А 12 жовтня – ще одна «річниця» – 1974 року виїхав на еміграцію Віктор Некрасов...

\*\*\*\*\*

«Комсомольская правда»,

10 октября 1976 г.

## СЛЕДЫ ВЕДУТ К «ГУСАНОС»

«На борту взрыв! Самолет теряет высоту! На борту пожар!» — это были последние слова, посланные в эфир пилотом самолета кубинской авиакомпании «Кубана де авиасьон», выполнявшего рейс по маршруту Барбадос—Кингстон—Гавана. Их приняли на контрольной вышке Бриджтаунского аэропорта, через десять минут после того как самолет простился со столицей Барбадоса и взял курс на Ямайку. Некоторое время спустя воздушный лайнер рухнул в воды Карибского моря в двух милях к западу от Барбадоса.

На его борту находились 73 человека. Среди них — два экипажа, возглавляемые Национальным героем труда, капитаном Уилфредо Пересом, 5 корейских граждан, 11 пассажиров из Гайаны. Тем же рейсом на родину из Каракаса после блестящего выступления на IV чемпионате стран Центральной Америки, Карибского бассейна возвращались члены кубинской молодежной сборной по фехтованию. Еще пару дней назад их счастливые лица смотрели на читателей со страниц газет: все 11 золотых медалей в их руках!

Корреспонденты иностранных информационных агентств в один голос высказывают предположение, что эта чудовищная диверсия является делом рук «гусанос» — бежавших с острова Свободы и окопавшихся в США и странах Карибского бассейна кубинских контрреволюционеров. По сей день они не смирились с фактом существования первого в Западном полушарии социалистического государства. Пользуясь самой широкой поддержкой американского империализма и ЦРУ, они злобно мстят кубинской революции, прибегая к самым варварским актам международного разбоя. На их счету уже десятки вооруженных нападений и провокаций против кубинских зарубежных представительств, рыболовных судов, множество человеческих жертв. В последнее время вдохновленные активизацией антикубинской кампании в США, они заметно форсировали свою преступную деятельность.

Нынешнее преступление готовилось давно. Оно должно было произойти по той же схеме в Кингстоне еще 9 июля, но сорвалось. Непредвиденная задержка рейса спасла кубинский самолет от гибели в воздухе: взрыв произошел на земле среди багажа, ожидавшего погрузки. А всего день спустя мощная бомба разрушила помещение фирмы, являющейся компаньоном «Кубана де авиасьон» на Барбадосе. В обоих случаях группы «гусанос» цинично заявили о своей причастности к совершенным злодеяниям. Кстати, и на этот раз неизвестный человек, позвонивший в редакцию газеты «Майами геральд», сообщил, что бомбу в самолет кубинской авиакомпании подложили члены его организации, именующей себя «Кокдор».

Сейчас на Барбадосе в тесном контакте с местными властями работает специальная кубинская комиссия, расследующая обстоятельства катастрофы. На месте предполагаемого падения самолета ведутся поиски тел погибших. А тем временем в столице Тринидада

и Тобаго Порт-оф-Спейне полиция арестовала двух людей, говорящих по-испански, с фальшивыми венесуэльскими паспортами.

...Вчера в знак траура на территории Кубы были отменены все спортивные соревнования. В книгах соболезнования в Гаванском аэропорту имени Хосе Марти и в помещении кубинского института физической культуры и спорта наряду с выражениями глубокой скорби можно прочесть гневные слова в адрес тех, кто совершил это злодеяние, и тех, кто поощряет контрреволюционное отребье на международный бандитизм.-

Когда писались эти строки, в Гавану поступило новое тревожное сообщение. На этот раз оно пришло из Венесуэлы. Минувшей ночью в Каракасе было обстреляно кубинское посольство. Полицейские, охранявшие здание, сообщили, что выстрелы были сделаны по его фасаду из промчавшегося автомобиля «темного цвета»,

А. КАРМЕН.

(Наш соб. корр.).

Гавана, 9 октября

---

Таганка вертається з Угорщини. Висоцький хвалився, що гратиме Калігулу. Вони що, справді беруть в роботу «Калігулу»?

---

**10 жовтня,  
неділя.**

З 12-ої робив оту лампу із самовара й старого плафона для «Дульської»: і вийшло! Принаймні, Ной, прийшовши, дуже тішився з моєї здатності відводити душу на дурниціях.

Ной скаржитися на Вільдана – музичний, проте начисто позбавлений здатності будь-що виразити пластично; аритмічний. Він знає, що не набагато здібніший і Аугшкап.

Патріарх наш здав (я про Ноя Івановича), але темперамент все такий же скажений: заводиться з напівоберта. П'єсу пам'ятає приблизно, а книга – у Рутберга (завтра принесе); отож віддаю Ноеві свій режисерський примірник і лишаюсь обеззброєний.

На другу я мав призначену пробу з Антонюк-Гриценко, але, прийшовши до аудиторії, побачив, що Людмила

Семенівна репетирує з Говорухою роль із «Шляп...» І вся – ще в тій ролі. Миттєвого переключення не буває, і я відмінив репетицію; бо й Гриценко не в гуморі. Лілія Олімпіївна склеротично забуває роль. Ради того, щоб вона годину порепетирувала весело й зграбно, довелося б півгодини «кочегарити» проблему чаркою-другою коньяку. Хай це роблять інші, обійдусь без дотацій.

Борис  
Бланк



З чистою совістю поїхав до Бориса Бланка у майстерню. Борис запізнився, і чверть години я просидів у його приятеля скульптора, дивився його роботи (Давид Шмуйлович) і, головне, старовинний друкарський станок. 80-і роки минулого століття. Чудо техніки, предмет моїх заздощів. У мене взагалі старі речі викликають священний трепет.

Потім з'явився Боря, його відразу ж шокувала моя борода і, не переодягнувшись, він жбурнув на стіл картон і почав писати мій новий портрет. І цей новий наприкінці роботи – мені дуже сподобався.

Боря написав мене сидячим у кріслі (фотелі!) – плетене з соломи крісло, біле, коричнева куртка плюс коричневий фон (тло): тільки рука з годинником і обличчя – плями. Але після всіх інших робіт коричнева тональність йому не сподобалась і він записав усе чорним: стало драматичніше, суворіше, більш лаконічно. Постаць – умовно, обличчя є прописано детальніше, – волосся, ніс, очі, борода; жовта пляма сорочки. Втім, на його місці я б з обличчям ще трохи повозився: зараз є щось східне, вірменське. І все одно написав – блискуче. Манера – Матіссівська (звісно ж, не «подражаніє», Боря нікого не наслідує, але вектор – той). У

Бориса обличчя – пласкі, дві-три тіні, нема подробиць, для нього важить передовсім – лінія і колір.

Борис Бланк гарний художник.

Потім зазирнув до майстерні Ігор Южаков, схожий на англійського шкіпера. Режисер. Зараз на стажуванні у театрі Вахтангова. Розповів, що Михайло Ульянов дуже хвалив мою виставу – у себе в театрі. Борис зробив і його портрет – у червоному світері й синьому піджаку на червоному тлі; обличчя окреслене різко, окуляри. Любить Борис ще й деталь навісити на тлі, частіш за все – це картина у старій рамі чи фрагмент її. А тут він повісив круглого старовинного дзиґаря. А ще любить Борис підписувати свої портрети – хоча шрифтами не володіє; чисто декоративний хід. Скажімо, є в нього автопортрет (!) – все було гарно, якби не підпис, відверто не на місці.

*Самсонов*

Ще за годину прийшов кінорежисер Самсонов, і Боря написав і його, з ходу, за десять хвилин – і скажу я вам, вдало! Чорно-білий варіант, біле обличчя, графіка, але лінія – дивовижно точна; сутність вгадав! Сиділи до 10-ї вечора й перемивали кістки радянського кіно. Виходячи, Самсонов показує на той Бориса шкіц:



– Правда, он меня **угадал**?

І вже на вулиці:

– Когда так угадывают, значит, я скоро умру.

Нічого подібного. Довго житиме. Саме тому, що його правдиво **намалювали**.

Та й молода він людина, дуже – йому 55 років.

Пам'ятаю його «Трьох сестер», це був початок моєї роботи в ЦДТ. А ще раніше була доволі помпезна «Оптимістична трагедія».

Він взагалі береться за класику. Зокрема, знімав Шекспіра «Багато галасу даремно», і дуже цим пишається.

А я недавно дивився його телевізійний фільм – «Чисто англійське вбивство». Коли їхали додому, я сказав йому кілька компліментів про цю стрічку – Там були гарний Тараторкін, який грав Роберта Уорбена чи Уорбек, Іра Муравйова; запам'ятав я і двох інших старших акторів – Переверзева й Леоніда Оболенського.

Самсон Йосифович Самсонов.

Була в нас там розмова про п'єси. Бланк пропонує мені перечитати кіносценарій «Повернення Максима». «Вот же берут КОММУНИСТА Габриловича, – возвращение Максима тоже честный фильм. А, старик? Подумай».

Радить ближче познайомитись з Хомським.

Самсонов, як тепер розумію, не дуже глибока людина; але професійний чоловік. Зараз він зробив фільм за «Сокровищем» Прістлі. І все говорив про детективні сюжети, ніби вони і є сіль життя.

А втім, має він задум «Крейцерової сонати» Толстого: хоче зняти – не дозволяють. Все ріжуть. «Сокровище» скоротили йому з 2-х годин до 1.15. Басов зняв фільм для ЦТ по «Днях Турбіних» Булгакова, але телевізійники його не прийняли: «Нам такие Турбины не нужны». Хоч самі ж замовляли...

А я так розумію, режисура Басова абияка, Булгаков – не по зубах йому, і проблема не в цензурі, – проблема якості...

Дописавши портрет Ігоря, Борис взявся за мій, – але за старий, попередній. І – зіпсував його начисто. Враз. У нього так буває: першовідчуття переносить на картон упевнено, відразу, не калічачи себе сумнівами, а вже потім починається рефлексія... Дописана деталь або колір ведуть за собою повну деструкцію написаного. Іноді – на одному картоні починають жити окремим життям **два** сюжети, різні точки відліку. Неллін портрет (не той, що стоїть у нас вдома, а ще один, де він написав Неллю з білим волоссям,

трохи витягнутою шиєю, обличчям блідо-зеленувато синій тон) залагодився відразу. А мій – не дуже. Ну та нічого, маю тепер – новий, і, здається мені, гарний. Аби тільки він його не зіпсував.

Повернувся я від Бориса об 11 вечора.

А тут на мене чекав наступний святковий пиріг. Дзвонила Ольга Семенівна, Оксанин класний керівник. Дівця наша водила нас за носа – з оцінками, і взагалі. З російської мови – 4, 3, 3, 3, 5, 3. А нам було повідомлено тільки про п'ятірку. З літератури 30 числа одержала двійку: це той день, коли Нелля займалася з нею Лермонтовим, і Оксана нібито все знала. Тепер каже, що поставили двійку не за Лермонтова, а за те, що розмовляла на уроці. З алгебри – 3, 3, 3, 3, 4, 3. 16 і 17-го пропуски. Геометрія – 3 і 4. Двійка з історії; це при тому, що ми її щодня перевіряємо. Дві двійки із зоології плюс пропуск уроку 13-го числа. 14-го пропустила французьку мову, – 3, 3, 2, 3. Трійка з фізики і пропуск уроків фізики 18, 25 вересня і 10 жовтня. Суцільні прогули – праця й фізкультура. Оцінки з фізкультури – 2, 3, 3, 14-го пропустила співи – і в такому дусі далі...

Нелля перевірила щоденник – незважаючи на те, що ВЖЕ було, знову підроблено оцінку й підпис учителя. Вчителька скаржить на поганий вплив Тані – брехуха й прогульниця.

Нелля у паніці. Та й я, признатися, у складному становищі. Прикро не само по собі це (хто не без гріха), а – брехня, боягузтво, страх признатися, бажання сказати про себе тільки вигідне, зручне. Підленька мерзота щоденного боягузтва.

Тут розмовами нічого не вдієш. Вона – звикла до того, що ми – **такі**. Поговоримо, «усовестим» – і далі діло не йде.

Треба все міняти в корні. Завтра Нелля йде до школи. Жорсткий контроль – нехай звітує за кожний урок. Взяти телефони вчителів, здзвонюватися – щодня. І – жодних Тань. Суворо.

Нелля – вирішила, що й собаку треба віддати комусь у гарні руки. Але над цим слід подумати, собака – не іграшка.

Був увечері Вадим, забрав 8-е число «Дружбы народів» з Окуджавою, приніс 9-е. До вівторка.

Вадим має цікаві міркування про Вяземського, – поета, який пережив три поетичні епохи, і входив у кожній з них до першої трійки. Хоче написати про нього. А справді, Вяземського якось із процесу виключили.

*Вийшов з Союзу  
А. Кольман*

### **А. Кольман.**

Вийшов із Союзу (прийняв підданство Швеції), чеський комуніст, за молодих літ знав Леніна. Йому 82 роки. Звернувся з одвертим листом до Брежнєва, де пояснив мотиви виходу з КПРС. Основний мотив – переродження партії, відрив її від народу, розподільники, виникнення нових класових прошарків; членство у партії як записане благо, а не як підвищення зобов'язань. Переламним моментом, повідомляє радіо, став для нього 1968-й – окупація військами союзників його Чехословаччини.

Уперше навколо цього не було галасу. Раніше його просто оголосили б італійським чи австрійським шпигуном і підтвердили б це архівними записками. Наша держава – єдина – де людська біографія заднім числом непередбачена, можуть засвідчити геть усе, і на кожен «факт» знайдеться «документ».

Але це й вихід з партії – явище міжнародне, отож зручніше просто його не помітити. Або звести до байдужого – мало чого чоловік не скоїть на старості літ. Та в нього давно вже це було помітно, ось і довідка з лікарні...

Жарти жартами, але цей випадок не є поодиноким. Іде хвиля не звичайної зневіри у партійній перспективі, а – хвиля «денонсації» старих угод. І це теж ознака нового часу.

*Подав заяву на  
виїзд Р. Баршай*

Подав заяву на виїзд Рудольф Баршай, засновник Московського камерного оркестру. Баршай належав до еліти радянської інтелігенції, і саме – до підготованої частини еліти. Нічого дисидентського за ним не водилося, навіть листів він не підписував. Проте в останні роки поча-

лися в нього проблеми з владою. Зокрема, була заборона виїхати на гастролі – закордонні. Мають наслідок.

Є щось вельми послідовне у цих «спонтанних» поривах. То без п'яти хвилин чемпіон світу з шахів, то військовий льотчик, то видатний музикант... Багатьох ми просто не знаємо, про них просто не чути. Чи випадкові ці люди? Звичайний крок ображеної людини? «Рыба идет, где глубже, а человек – где лучше»?

Не думаю. Йдеться саме про соціальний процес. Людська свідомість у стадії бродіння, але абриси його окреслені чітко.

Це – неможливість жити по старому – після насичення **новою** інформацією. Зверніть увагу – все це передовсім **творчі** люди.

Я б не поспішав оцінювати вчинок старого Кольмана як героїзм. Все життя чоловік поклонявся комунізмові – і перед смертю зрозумів, що помилявся. Взяв та й переїхав – не в іншу соціалістичну країну, де «не переродилися», а в нормальну Швецію, де комунізмом і не пахне. Себто відмовився чоловік від ідеалів юності, зрадив їх. А мав же змогу за 82 роки багато побачити, в тому числі й розгул сталінщини, і розстріл Імре Надя, і все, що діялося із Сланським... Тоді він вважав це нормою, не переродженням?

Напевне, все-таки справа не в абстракціях ідей. Клас, який завоював владу, взяв її – для себе. Для членів своєї партії. Тому й нищено було все інше, що партією не звалось. Або звалось іншою партією. Всі ці тези стосовно диктатури пролетаріату чи класової переваги незаможника – фікція, одяг, машкара.

Легше подивитись, скажімо, на Китай. По суті, Мао лише відновив стару імперію, нічого більше. Відновив **для себе і для** свого оточення. Він лишає своїх жінок напризволяще з дітьми, яких він їм настругав, аскетичний зовні, веде розгульний образ життя й анітрохи не цінить людське життя (чуже, звісно, своє – ще й як!). Коли я прочитав,

що славетний «великий похід» – був похід по трупах, що вижив тільки один з двадцяти!.. стає сумно за такий «комунізм». Їх оточили, і вони під проводом Мао вирвалися з оточення, понад сто тисяч червоних бійців. 10 років ховалися вони де прийдеться – і з тієї сотні тисяч живими лишилося трохи більше п'яти тисяч... Що дала ця жертва іншим, ми сьогодні теж знаємо.

Несита жага влади – ось двигун «перетворення світу». Не випадково той же Мао схилився перед Наполеоном, а Сталін шанобливо оцінював Гітлера. Які тут у чорта ідеї...

Бажання «добре пожити».

Скільки вже разів тверджено світові, що такий «номер не проходить». І ніхто на тому не вчиться, кожен повторює ті ж помилки, і кожен однаково вмирає – потоптаний, у неслав'ї, проклятий дітьми й рідними.

**Понеділок,  
11 жовтня**

*Оксана та її  
щоденник*

Возився з Оксаною. Перевіряв. Крім того, зробив їй такого щоденника, котрий вона мусить показувати кожному вчителю: наприкінці уроку, і вчитель – на моє прохання – повинен записати свої побажання, зауваги... Якщо такого запису нема, – значить, Оксана вчителю щоденника не показувала. Я дзвоню йому й перевіряю, чи була на уроці, що знає, в чому плутається.

Важко сказати, чи допоможе. Контроль всього не вирішує. Якби була змога розібратись у всьому глибше, принаймні вивчити це шкільне середовище, подружок, учителів, товаришів. Щось же повинно бути! Бо саме цього місяця – вересня й першу половину жовтня – ми з нею займалися щодня, і взаємини були – довірливі, відкриті. А бач, – і ні. Видимість. Виходить, там, у своєму вузькому колі, вони пре-мило домовлялись, як обійти батьківські клопоти, як грати у щирість, відкритість, довірливість. Бо ж і з уроків утікали – регулярно! Ну, я розумію – все буває – сьогодні не вивчив, чимось захопився чи запізнивсь – і не пішов на урок зовсім; хіба ж у цьому проблема? Є щось на глибині – інше. Може,

ми самі сприяли тому, що в неї виробилось неповажне ставлення до школи, до нав'язування там цінностей, приймаючи її стороні у конфлікті з недосвідченою вчителькою, яка назвала «овчарню» – «псарней» («в овчарне – овчарки»). З іншого боку, не можна ж займати позицію – все, що від школи – добре, затули очі й вважай абсурд правдою. Я ніколи не годився з таким поглядом на речі – і зараз вважаю, що скидка на вік – самообман. Ми надали їй велику самостійність, свободу вибору, і вона цю свободу використала перш за все як свободу не силувати себе, як свободу розваг, як свободу безвідповідальності. Не випадково їй подобалось і подобається, коли в хаті – гості, особливо – приїжджі; а позаяк це майже щодня, це творить культ безконтрольності. Коли є люди, нам не до неї. А ось коли нікого немає, і режим – нормальний, доводиться звітувати, батьки цікавляться щоденником, зошитами, задачами, оцінками...

Як там не є, я сам у цьому винен. Саме я, не Нелля. Хвороба доброзичливого й наївно-патріархального лібералізму.

Водночас – не віриться, що за рівнем розвитку вона – відстає. Не виключаю й конфлікту **натури** – зі школою, з примітивізмом школярства. Я ж теж одержував з астрономії поперемінно – то п'ятірку, то одиницю; не через знання – характер! А як я не любив хімію! Жах!

Слухаю діалоги Оксани з Танею чи Леною (Лена класом старша), – Оксана має глибше тло знання, оте фундаментальне, яке формує світогляд. Вона читала Бальзака, Толстого, Драйзера – вже. Читала – і розуміла, ЩО читає, якщо судити з її розповідей. Читала – і співпереживала (це в неї як у Неллі, моментально спалахує, згусток нервів).

Але в перекладі на себе – чинила всупереч тому, що їй подобається в книжках. Очевидно, цінності, вагомі для нас, для неї ще не є щось **конкретне**. І вся школа з її укладом, з її неодмінністю знати силу непотрібних (на думку Оксани) речей – ніби й ні до чого. Існують у житті багато цікавіші речі – скажімо, собаки, коні, книжка про Пеппі Довгу Панчоку...

До речі, про Пеппі. Ми – до певної міри – стаємо жертвами власних ідей. Вивільнення з-під руїн моралізаторської педагогіки було для нас головною справою (у добу мого ЦДТ, наприклад), і ми культивували свободу, непослух, розкріпачення, – одне слово, все, що вело до руйнації СТАРОЇ СИСТЕМИ. Але в СТАРІЙ СИСТЕМІ було й чимало такого, без чого не обійтись, без чого неможлива свобода, непослух, розкріпачення. Натури слабкі вибирають з усього те, що є легшим, що легше реалізується, що швидше дає результат. Очевидно, так вийшло з Оксаною.

Гаразд. Доживемо до наступного понеділка.

Дзвонили – спершу Голікова, потім – Вячеслав Григорович, – з приводу польської амбасадки. Кутьтаташе пан Макух (отже, від Макухи, а не від якогось Матуха) прийде не о 14-й, а о 16-й, завтра.

...

Нелля щойно скінчила читати мені свою статтю про театр XXI століття. Абсолютно оригінальний хід. Жодної порожньої главки. Хіба що треба зробити дві-три композиційні правки, і зняти повтори.

А цікаво дожити до цього XXI століття...

Дзвонив до Києва. Батько повернувся з відрядження – і запив. Мамі – краще; гемоглобін – 78, шлунок підлікували. Ходить. Але ще по коридорах лікарні.

Треба написати батькові в Луцьк. Дзвонив двічі – майже нічого не чути. Як там Микола, залишили його в лікарні під Луцьком – чи знову повернули в Олику? Це обіцяв мені з'ясувати Ярко. Проте листа ще немає.

Повернувся Георгій Маркович. Ляля в лікарні. Йому обіцяють відпустку, і тоді вони поїхали б відпочити, лишивши на господарстві тітку Мусю.

Такий собі Корнев (Леонід), художник, хоче показати мені свої роботи. Закінчив ВГИК. Мої телефони дав йому

*Нелля: стаття  
про театр  
XXI ст.*

Олег Соловійов з Володимира, де Кореев оформлював «Так погиб Гуска» Куліша. Домовились зустрітись пізніше, у перших числах листопада.

Планував посидіти над книжкою про Дейча (понеділок!): не вийшло. То Оксана, то по господарству, то дзвінки як у диспетчерській (а їх було нині багато, знову Україна); нарешті, цей горопашний пес, якого вирішено було зараз через Оксану та її «діяння» кудись віддати, – але я заборо- нив; він залишиться. І так далі.

Пішло воно все до біса – сідаю читати Булата Окуджаву. Треба ж щось мати і для душі.

...

Перебив Грипич. Володимир Григорович. Приїхав із Запоріжжя. Завтра летить назад. Запрошує мене до себе поставити «Золоту карету» Леонова. В його планах «Енеїда», «День приезда – день отъезда» Черних, «Юлій Цезар» Шекспіра.

Непоганий ряд!

Я так зрозумів, що він хотів приїхати до нас додому – із своїм завітом Гайдабурою, поговорити, чарку випити, але я сказав – не вийде, за півгодини маю вийти у справах. Мені зараз тільки пити з Грипичем чарку й вислуховувати його жалі за тим, як йому не дають на Україні працювати.

Він не приховує свого бажання перейти кудись деінде. (?)

– Ти зрозумій, що переїздити з театру в театр – треба! В цьому є свій смисл. До 5-ти років можна. І навіть треба!

Гарненька логіка. Але тон у нього був оптимістичний.

Другим режисером у нього Кудіненко, «але він «Карети» не поставить, не ті дані», – переконаний Володимир Григорович.

Ображений, що я не послав йому листа з новим номером мого телефона. Так, ніби він одразу ж почав розшукувати мене, щоб повідомити, коли його «перекинули» з Чернівців до Запоріжжя.

*Приїхав  
В. Грипич*

Іванова з нашого театру – подруга його та Лілі; переказав їй вітання. Така талановита, така талановита! Скажи мені, хто тобі до вподоби, і я скажу тобі, хто ти. В нашому театрі Іванова – зразок провінціалізму, взірець акторського несмаку. Грипичеві я, звісно, цього не сказав: не виключаю, що пані Іванова сидить біля нього в готелі, звідки він дзвонить...

Але він таки добряче напрошувався в гостину.

Третє запрошення, від якого я відмовився. Київ. Ростов («давайте оставим вопрос открытым?») і тепер – Грипич. Обіцяє знову приїхати за тиждень, тоді й зустрінемося.

Чи може імператор влаштовувати імператриці «грандиозный фестиваль богатства»? (Окуджава). Напевне, все-таки – ні, існувала якась інша модифікація.

У Салтикова-Щедріна – «фестиваль» як «пиршество» – у «Казці про те, як один мужик двох генералів прогочував».

Але як ємко й щільно подає він царську родину й Самого! Особливо – про імператорські «походеньки» за молодих літ... І цей хлопчик у сірячку, ван Шонховен, котрий, виявляється, ажніак не хлопчик, а навпаки... І Наталі Румянцева. І Благородний Шпигун Свербеев із каміна вниз головою. Афанасій з рудою Аглаєю.

Кумедна записка від Лавінії:

*Р. С. Если случится Вам попасть в Москву, и Вы ненароком пройдете мимо нашего дома и услышите из-за ограды лай, не пугайтесь: это я сижу посреди двора на цепи и лаю от тоски и отчаяния» (75).*

«Дело» маркіза Труайя скидається на історію поручика Кіже. Микола Павлович у ролі провінційної свахи.

«... провёл по идее тонким наждаком». Не зовсім та доба, та навряд чи має знати князь, що існує «наждак».

«не считая полка гренадер...» – це майже як нині – бігає по Москві – «дайте мне килограмм помидор...»

Дочитав.

Гадаю, не кінець. Він неодмінно продовжить.

Фінал – із загибеллю старого дому. Спочатку – псевдопожежа, далі – одруження з Румянцевою, яка вмирає від інфлуенци... Все – йде до розпаду, до гниття, як повідомляє той невідомий кореспондент у перехопленому листі у Францію.

Звичайно, це наш, сучасний погляд на далеку добу – через наші злигодні й надії. Незважаючи на достовірність «ряженья».

Подорож дилетантів триває.

...

Нелля ходила до школи, говорила з учителями. Оксана одержала трійку з географії. А ми ж з нею займались. Каже, її запитали за старим матеріалом.

...

Дружина Топоркова – Лариса Мамонтова, дочка Мамонта Дальського.

...

Як помер Інокентій Анненський.

Йому було 54, – з дитинства мав хворе серце. Умер, тому що був надто тихий... Не міг відмовити й не міг наполягати. Вечеряв у приятельки, Петербург, а перед тим день мав клопітний, – поїзд, лекція, міністерство. Стало йому погано, а ліків із собою не взяв. Хотів прилягти, але незручно – в домі самі жінки. Анненський попросився, сів на дροжки – їхати було кілька хвилин... Але після того не прожив і п'яти хвилин.

Дуже делікатний був Інокентій Федорович.

Між тим це один з кращих російських поетів, предтеча символістів.



*Інокентій  
Анненський*

Бывшій Директоръ Гимнази  
Иосифъ Федоровичъ Анненковъ.

«Кипарисовий ларець» – одна з найделікатніших і найточніших поетичних книжок початку століття.

Це ж його – «Фаміла-Кіфаред»?

...

Наймиліша мені – наука споглядання. Ще мама сказала, що я «созерцатель». А я їй не заперечую. Причому не просто люблю **милюватися** природою чи там церковними банями. Найбільше цікавлять мене людські обличчя, я просто обожаю їх розгадувати, – що там, за тим характером, за тим поглядом? Добре розумію пристрасть Рембрандта – до облич негарних, але виразних.

Оця споглядальність багато в чому мене рятує. Коли заідає ритм і число.

...

Шостакович вступив у партію в 1960 році, щоб, як він сказав, підтримати Хрущова в боротьбі проти Сталіна. За його заклик пішло небагато людей, але декого я знаю.

\* \* \*

**12 жовтня, Москва**

*Лист ч Луцок  
(копія)*



Здрастуй, батьку,  
добрідень, Олександро Дем'янівню.  
Не міг сісти за листа, хоч давно повернувся з відпустки.

Ледве встигли закінчити клопоти з школою (форма, уроки, Оксана застудилась, бігали по крамницях, купували шкільне приладдя й начиння), аж тут – дзвонять з Києва. Захворіла – серйозно – Антоніна Михайлівна. Миколи Марковича не було, відрядження, а вона на телефон не відповідає. Виламали двері – і знайшли її в такому стані, що ледве не спізналися...

Відвезли до лікарні й почали шукати причину. Спершу підозрювали – шлунок, потім – що негаразд із спинним мозком, потім лікарі вирішили, що це пов'язано з кров'ю. Висувають версії і досі, хоч минув місяць, їй покращало, але нічого остаточно сказати не можуть.

Самі розумієте, Нелля вмить туди вилетіла й сиділа там зо два тижні, доки не минула криза. А, повернувшись, дуже застудилась і злягла з температурою. Та й Оксана була з грипом. А в мене – вистава, репетиції вдень і ввечері, в перерві не завше й додому вирвешся. А треба ще й до крамниці збігати: звісно ж, повна хата гостей, друзів багато, у всіх справи у Москві...

Ну, з мамою – це позаду. Щойно дзвонив Микола Маркович – завтра Антоніну Михайлівну виписують, з кров'ю поліпшилося, анемію майже зліквідували, ходить. Нелля ще кашляє, а Оксана – знову починає грипувати. У нас випав сніг і холодно: майже зима.

Напиши, як Микола. Чи не переводять його до Олики? Може, треба, щоб я звернувся до нашого приятеля Рисака? Щоб не переводили – залишили в Теремному?

Нелля – вітає, Оксаночка – теж посилає торбу привітань. Вони у мене славні, мої дівчата...

А я тобі скажу, батьку, – дедалі суворішає життя. Враження, що всім все до лампочки. Слова йдуть в одному напрямку, реальні справи – в іншому. Верхи знають, що низи їх з урожаями й планами дурять, але всі продовжують грати у спокій і благоденствіє. А низи дивлять на ті верхи як в анекдоті про Чапаєва. Абсолютний скепсис і взаємообман. Але в потрібну хвилю всі миттю біжать на демонстрацію або деруть вгору руки на зборах. Щоб потім прийти додому і себе ж висміяти.

Між тим поїзд невблаганно підходить до станції.

В чому я вбачаю небезпеку? По газетах почали нову хвилю пошуку «ворогів народу». Причому сьогодні це робиться ще дурніше й з більшими «проколами», ніж у ваші роки. Там дурили людей системно, не лишали вибору. Сьогодні ж ми всі чуємо радіо й бачимо телевізію, знаємо, чим живе світ. Та й рівень освіти інший.

А проте найприкріше, що починають і сьогодні, – як тоді – з людей розумних, з людей, які мають власну думку. В моді брехуни й підлипала. Руйнується довіра між найближчими людьми. Ясно, що так без кінця тривати не може.

Я розумію, ти волів би, аби я цього не писав. Вважай, що я й не пишу. Але ми з Неллею не можемо нормально жити у світі, де

бrehня запрягає і везе. Тільки й нашого – у себе на кухні, коли зійдуться гарні люди: вірші, розмови, музика.

І я щодалі частіше згадую маму, яка нам прищепила це почуття – віршів, музики, ностальгії за кращим життям.

Будьте мені здорові й добре ловіть рибу. Бо скоро замерзне.

Ваші –

Лесь, Нелля, Оксана.

**12 жовтня,  
вівторок**

Вночі йшов сніг. Вранці все було біле-білісіньке. Сніг лежав на зелених ще деревах, – вони не встигли навіть пожовкнути – пахло весною, поскільки – тануло, і ця зелень. Пушкінська площа під снігом – як у січні.

До речі, площа тепер має цілком інший вигляд – знесли ж бо всі ці будови на бульварі, де була аптека, дієтична їдальня, шашлична «Ельбрус».

*Реконструкція  
площі Пушкіна*

Все це відбулося як у казці. Знесли буквально за день: я йшов на репетицію – ревли крани, величезна «баба» біла у старі стіні, вони тремтіли, але не зразу піддавались. Тримались до останнього, аби потім упасти в обійми фонтанів з пожежних машин, які оточили **місце битви** з усіх чотирьох сторін і зробили над цим прямокутником **небо** з води. Приїздили й від'їздили вантажівки зі сміттям, балками, кладкою, землею. Міліціонери, пожежні й чергові з пов'язками оточили небезпечний район і не пускали туди пішоходів. Люди дивились по-різному. Одних вабив сам дух руйнації: будинки валились під ноги, вірніше, падали в пащі драконів-машин, які у прямому сенсі ними закушували. В інших на обличчях був сум і жаль – і це руйнують! Стара Москва! Куди йдемо? Треті – в основному жінки – цікавились тим, «а что взамен?» і, звичайно, згасали, дізнавшись, що «нічого не предвидится, будет сквер».

А вертався з проби – там уже була тиша, калюжі, жодної машини – коричнева грязюка повзла до театру імені Пушкіна, а на рештках колишньої каменевлади сирітські хитались три дерева. І шапки снігу на них...

В театрі ми теж говорили про це, і актори мої перекона-ні, що швидкісний темп – має «підставу». Машини, які поли-вали, аби не було пилюки – теж діяли за певним задумом. Річ у тому, що поруч, навпроти нашого театру – будинок, в якому живе Суслов. А у Сулова астма.

Через те екстрема будівництва.

Чисто радянський підхід.

Настрій у мене гарний. Посміхався як дід-Мороз. Репетирував мало, проте вдало. Буде вистава, буде!

На сцені панував Говоруха (я у репзалі). Авжеж, йому нічого не подали, меблі за час гастролей поламали (це прем'єрна вистава!), актори все забули, костюми – не готові (досі!) Отож на весь театр «лунав» голос Говорухи, голо-сний, як пожежний дзвін. І на сцені все крутилося, падало, гриміло.

А мій худобідний оркестрик, керований товаришем Алексеєвим Євгеном Петровичем (не плутати з директо-ром Алексеєвим!), звучав ледь чутно, його забивав Говоруха; хоч оркестрові й допомагав такий же худобідний акторський хор (розучували пролог). Прийшов Ной, ляв музику Махлянкіна (це його гоббі), потім я відпустив усіх і пішов у столярку, де монтували все ту ж штуківину – дах-купол. І ніяк не могли дійти спільного рішення – завпост, художник і майстри. Допоміг Михайло Михайлович Курилко, який раптом зазирнув у нашу майстерню: він під-тримав мій варіант рішення, – і бешкетний Шапорін умить погодився, Курилко для нього – академік. Переконав його Курилко відмовитись і від іншої дурниці: Шапорін замис-лив обклеїти свої улюблені балясини, не розуміючи, що під клеєм вони виглядатимуть ніби з пап'є-маше, втратять свою відточену **форму**, – їх же робили на токарному стан-ку. Домовилися й про всі фокуси з французькою шторою. Ні, коли є хтось сторонній, Шапорін бігає перед ним хлоп-чиком. Надалі знатиму.

Костюмерний цех – слабо: Людмила Всеволодівна (це Шапоріна пасія) мала здати їх до 5 жовтня, а зараз вже

13-те. Ну та не встигають і інші, не конфліктуватиму хоч тут... Все-таки леді.

На другу приїхали поляки з амбасади. Нашорошений пан Макух, котрий слухав мене й здається, ніяк не міг збагнути, чого я від нього хочу. І перший секретар амбасади пан Казимеж Матвійук (290-67-43 р., 280-03-93 д.) В цілому задум їх гріє, і ми домовились, що вони виділять на консультанта – викладача польської мови.

Матвійук – дотепніший, з більшим досвідом. А Макух попросив мене в те місце, де ми називаємо прізвиська драматургів, вставити Ярослава Івашкевича. Вставлю.

Поговорили про «Емігрантів» Мрожека. На його думку, це – нудно до чортиків, не для театру. Швидше – радіоп'єса. Може, він має рацію, там нема традиційної театральності, але текст сам по собі дотепний. Словесні візерунки.

Увечері – «Мужчины, носите мужские шляпы», але я не пішов. Актори дуже просили не ходити, подивитись пізніше. Наступного разу грають 20-го. Тоді й подивимось з Неллею.

Київ: Антоніну Михайлівну оглянув лікар, – може, завтра випишуть. Ходить по палаті з острахом, але відчула себе здоровою. Микола Маркович (тьотя Муся сказала, що він у ці дні п'є – я не помітив, голос у телефоні був нормальний) пообіцяв узяти туди квіти, шампанське, шоколад, – «віддячити всьому відділові»; заїде туди на машині, і машину йому обіцяє Тамара Главак. Та й доглядом за мамою ми зобов'язані Тамарі Главак.

Дзвонив Сергій Мелконян. Каплянян сказав йому – слухайте Танюка, він діло говорить. Це про перегляд їхньої студії в театрі Пушкіна. Каплянян сам говоритиме про це з Толмазовим.

«Дон-Кіхот» Сервантеса – як пародія на «Євангеліє»?

«Наука и жизнь» № 10, стор. 88. Тут надрукували «РИФМЫ-ОМОНИМЫ». Ось що дорогі мої редактори з «Н. і ж.» вважають омонімами:

С нею лишь дошел до сада  
 Как прошла моя досада,  
 И теперь я весь алею,  
 Вспомнив темную аллею.

*Омоніми?*

Або:

Черты прекрасные, молю я,  
 Изобрази мне ты, малюя,  
 И я, написанный пастелью,  
 Портрет повешу над постелью...

Які це, в біса, омоніми? Це просто каламбурні куплети.

Або:

Женихи, носов не весьте,  
 Приходя к своей невесте.

На наступній сторінці – щось на зразок новели «Недо-  
 разумение с омонимами». Ото вже справді непорозуміння.  
Та не з омонімами, – з редакторами.

Нелля розмовляла з Георгієм Марковичем: київські  
 справи. Запросила його на 24-е подивитись «Протокол  
 одного засідання». Обіцяє прийти.

...

Ото й весь день. Лягатиму, бо сер Річард знову не дасть  
 цілу ніч спати. Я тепер встаю до нього тричі за ніч. Він, чор-  
 тяка, поспить, прокидається – і починає підвивати; це озна-  
 чає, його треба вивести на балкон. Після балкону він п'ять  
 хвилин грається з чим попало, далі – занурює носа у мисоч-  
 ку й очищує її. А потім лягає. Отож сон у мене відтепер  
 собачий.

З Китаю чутки про арешт провідного квартету «шанхай-  
 ских радикалів». То це беруться за мао-дзе-дуністів?

\*\*\*\*\*

газета для ребят и про ребят

# НЕДЕЛЬКА

9 (83)

*В воскресенье, 10 октября, в Москве в Центральном детском театре был праздник. Праздник первого посещения театра. В театр пришли на этот раз первоклассники.*

## ЗДРАВСТВУЙ, ТЕАТР!

*Рассказ Славы ПЕТУХОВА, 7 лет*

В этот один прекрасный день я пришел в театр с ребятами из нашего класса.

Нас встретили настоящие артисты. Они стояли у входа и были не наряженные, а одетые в простые платья. Одна артистка взяла меня за руку и сказала: «Пойдем в зрительный зал». Так я очутился в зрительном зале и увидел очень большую сцену.



*«Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях».  
Сцена из спектакля.*

А со сцены ребята из 478-й школы рассказали, что они приходят в театр часто и поэтому их зовут — Друзья театра. Тогда народный артист РСФСР И. Воронов спросил: «Я думаю, что и вы все будете друзьями театра, не так ли!» И ребята дружно сказали: «Так!» И я сказал. Потом мы смотрели «Сказки Пушкина». Вот это да!

\*\*\*

ЮЗ АЛЕШКОВСКИЙ



ОКУРОЧЕК

Юз  
Алешковский  
«Окурочек»

Их колымского белого ада  
шли мы в зону в морозном  
дыму.  
Я увидел окурочек с красной  
помадой  
И рванул из строя к нему.

«Стой, стреляю!» – воскликнул конвойный,  
Злобный пес разорвал мой бушлат.  
«Дорогие начальнички, будьте спокойны,  
я уже возвращаюсь назад».

Баб не видел я года четыре,  
только мне наконец повезло.  
Ах, окурочек, может быть, с ТУ-104  
диким ветром тебя занесло.

И жену удавивший Копалин,  
и активный один педераст  
всю дорогу до зоны шагали, вздыхали,  
не сводили с окурочка глаз.

С кем ты, сука, любовь свою крутишь,  
с кем дымишь сигареткой одной?..  
Ты во Внукове спьяну билета не купишь,  
Чтоб хотя пролететь надо мной.

В честь твою зажигал я попойки,  
Всех французским поил коньяком,  
Сам пьянел от того, как курила ты «Тройку»  
С золотым на конце ободком.

Проиграл тот окурочек в карты,  
хоть дороже был тыщи рублей.  
Даже здесь не видать мне счастливого фарту  
из-за грусти по даме червей.

Проиграл я и шмотки, и сменку,  
сахарок за два года вперед.  
Вот сижу я на нарах, обнявши коленки,  
мне ведь не в чем идти на развод.

Пропадал я за этот окурочек,  
Никого не кляня, не виня.  
Господа из влиятельных лагерных урок  
За размах уважали меня.

Шел я к вахте босыми ногами,  
Как Христос, был спокоен и тих.  
Десять суток кровавыми красил губами  
Я концы самокруток своих.

– Негодяй, ты на воле растратил  
миллион на блистательных дам.  
– Это да, – говорю, – гражданин надзиратель,  
Только зря, – говорю, гражданин надзиратель,  
рукавичкой вы мне по губам.

**Середа,  
13 жовтня**

Запис я цей почув уже давно – і мене як ударило. До якого ж стану треба було довести російського інтелігента, щоб він розповів про себе – отак! Страшна й правдива новела, якої не зрозуміє жоден американець і жодний француз. Це чисто радянське. Макс Волошин сказав про це – парадоксом:

Среди рабов единственное место,  
Достойное свободного, – тюрьма.

...

Репетиція була в повному сенсі пекельна – адже я спробував уперше скласти все до купи – акторів, декорацію, костюми, музику. Звісно, нічого з того не вийшло. Актори – почали грати «ско-окм-скоком», поверхово, не затруднюючи себе правдою; і все зазвучало банально. Особливо спроба Родіної вводити польські слова. Вона до такої міри неприродно себе поводить, та й російською не вмів. Ліля Гриценко теж грає «від сцени до сцени», вмить демонструє убозтво свого «революціонера», – замість того, щоб захищати його до кінця другої дії. Ситко – теж забула всі мої настанови й почала грати примітивну субретку... ой як же все це погано. Соромно мені й сумно за такі можливості театру. Але списую тільки на себе, на недостатність праці й наполегливості.

Гірший за всіх Агрій Аугшкап, артист аритмічний, непластичний і малорухливий; з роллю Дульського він не справляється.

Декорація – гай-гай, про завершеність нема й мови. Половина незакінчених деталей – на совісті Шапоріна. Не дає креслень, знає, як треба, іде **за виконавцями**, – замість того, щоб **вести** їх. Принцип – «якось то воно буде». Сходи, станок, баясини, «фігури з МХАТу», понад 50 предметів реквізиту й бутафорії – все це художньо недодумане. Безгосподарність як норма. Мені його жаль, він любить випити, любить міцний анекдот, розмовляє зі своєю Людмилою – матюками, і їй це подобається, – але це не воля і не свобода. Це – босяцтво. В цьому босяцтві немає нічого від босяцтва Рембо, від Війона, –

Я, Франсуа, чому не рад, –  
Увы, ждет смерть злодея;  
И сколько весит этот зад,  
Узнает скоро шея.

Старий Шапорін-батько був натура рішуча й не декоративна. А його син узяв від нього хіба своєрідне розуміння богеми. При цьому на глибині він байдужий, малорухливий...

Репетицію оголосили в костюмах, але вони – тільки в проектах. Довелося відмінити – готовий лише піджак для Збишка і костюм для Дульського (позаяк це з підбору, не треба шити!). Тобто – всупереч наказу і плану **готового** вбрання нема у жодного актора!

Я дав директорові доповідну про це. Він мене знову уважно вислухав, усе записав, схвильовано похитав головою... Але віз і за тиждень буде там само, якщо я не збунтуюсь...

З оркестрових номерів готовий хіба перший акт, і то не весь. До 23-го числа запис не вийде, Махлянкін не встигає з інструментуванням, бо змушений робити два варіанти зразу, для нашого театрального псевдо-оркестрика – і для ансамблю Гараняна. А гаранянців з 23-го по 1-е немає у Москві. Отож нема й мови, щоб здати виставу управлінню до 7 листопада – з фонограмою, тобто у професійному музичному вигляді.

А директор – фрукт! Я попереджав Махлянкіна. Алексєєв пообіцяв підписати з ним угоду в понеділок і видати аванс. Але з понеділка переніс на середу, а сьогодні, тобто в середу, – втік на засідання партбюро, хоч знав, що Владлен у театрі з 10-ої. Владлен взяв відгул і був у театрі до п'ятої вечора...

Лідія Володимирівна Бібікова переказала йому проект угоди – з'ясувалося, що там і мови нема про аванс, а домовлена сума – 800 крб. – зменшилась до 500... Махлянкін, тиждень тому зачарований галантерейною ввічливістю нашого директора, палав – звісно, не від захвату...

Підійшов Толмазов, розпитував про театр-студію Мелконяна: у понеділок хоче піти їх подивитись. А ввечері дзвонив Мелконян, і я порадив йому відкласти показ Толмазову – нехай приїде Капланян (23-го він буде тут на

сесії Верховної Ради), нехай вони підуть разом з Каплянном. 24-го «Короля-Арлекіна» дивитиметься управління культури.

Я в принципі за насичення Москви **інонаціональними** театрами й таке інше. Мелконянівці хоч і грають російською, але вони виразно вірменські. Треба якось урівноважувати «великую русскую культуру». Та й молоді вірмени тут у Москві дечого навчаться, – здатні будуть конкурувати.

Увечері я мав іти у ВТО – отож додому не було сенсу їхати; пішов у столярку й підганяв дрібноту. Микола Миколайович – людина мисляча. Якби Шапорін знав, чого хоче, робітники цехів зробили б усе о'кей. Мусив сам вивіряти розміри – карнизів, верхнього конусу: все у Шапоріна **приблизно**. Оце й уточнювали...

ВТО: виставка, присвячена двохсотліттю Бургтеатру. Чудова експозиція: якби то в нас так ставилися до своїх національних святинь!

Мене Бургтеатр цікавив – доби Курбаса. І – галицькі взаємовпливи.

Вечір вручення грамот і дипломів «Театральної весни»: традиційна ахінея. Вели його Михайло Сергійович Шкодін і Михайло Іванович Жаров. Праворуч лежала величезна купа цих грамот, і бідасі Жарову відтиснули руку... Багато розмов про свято, яким є для всіх нас це «нагородження» – але все було гідне хіба пародії. Усім сестрам видали по сергах. Попало й нам за «Протокол одного засідання» і за «Розбійники». Дотепно вручала (але не дуже мудро) нагороди Наталя Іллівна Сац, яка вийшла одна в усіх персонах – і говорила про себе, виключно про себе, а трохи-трохи – «про святе мистецтво». Пузко праскою наперед, жестикуляція – жах. Все-таки ці наші гувернантки, для яких Луначарський – вірець інтелекту й дендизму – казна-що. Далі вона представила всю делегацію від свого театру, чоловіка з шість – в тому числі композитор Александров, сімдесяти

*ВТО,  
Мих. Жаров,  
«Театральная  
весна»*

чи вісімдесятшестирічний стариганчик, про якого було сказано, що він – «прямой продолжатель русских классических традиций»: його мама особисто вчилась у Петра Ілліча Чайковського. І в такому дусі.

Після вручень був фільм – я не лишився. Жаров побачив мене і запросив униз у ресторан – там все це «відмічали» у вузькому колі. В ресторані «весна» була веселіша і винахідливіша. Але я і звідти скоро втік – «по-англійськи». Не моя аудиторія. Хоч Наталя Іллінічна й видала тост за мої «Казки Пушкіна»...

Владлен потішив мене пластинкою, на якій записані пісні з вистави «Еще не вечер». Правда, нема там найцікавіших зонгів – «Иронии» и «Спешки», немає й «Мук совести». Але й ті, які є, звучать у виконанні Валі Нікуліна добре. Зауважу, що у виставі Юра Гребенщиков співав їх активніше, більш пристрасно, чи що. Нікулін зате виконує з більшим артистизмом, у нього більше нюансів. Гребенщиков – більше драми; але він уодноманітнить. Якби мій Вільдан проспівав дві свої пісні з «Дульської» хоч би наполовину так, як Гребенщиков, – я б вважав, що вистава – вийшла... Але Вільдан голосово **глухий** – хоч грає пісні (як драматичний актор) добре. Він невиразний тембрально, і це втомлює.

Подарував Владлен пластинку і Оксані – дитячу (його пісеньки, гарні, виконує Сева Абдулло).

Не виходить мені з голови Борис Поюровський, який був на ЦТ й розговорився там із Загоруйком. В тому числі й про мене. Так ось любий мій Борис Михайлович почав розповідати Володі, як він перевів мене до Москви з Харкова. І розповідав живописно, з такими деталями, які й мене примусили посміхнутися, коли Володя мені їх переповів. Загоруйко спинив повінь його красномовності, нагадавши Поюровському, що він, Загоруйко, **працював** тоді у Театрі імені Шевченка й чудово все пам'ятає. «Как, и вы работали там? ахав Поюровський. – И вы учились у Крушельницкого?!»

Це вступ. Далі перейшло на театр Станіславського, і Борис Михайлович почав запевняти В. З., що після мого звільнення з цього театру актори говорять про мене **погано** (по-людськи, не як про режисера – мовляв, характер не той). Хто ж саме – поцікавився Загоруйко. З'ясувалось, що таку інформацію Боря має від Веселовської, Семичової та Гаврилова. А це його друзі... Семичова – ще по Києву, Веселовська – приятелька Ірини.

Ні, Поюровський таки – баба. Я люблю його, бо він один з тих театральних критиків, які щиро люблять театр, мліють на гарних виставах і намагаються писати, що почувають. Але за вдачею він таки баба. Хлібом не годуй, а дай попліткувати. Ліда Савченко, Романов, Рижкова, Салант, Кругляк – дзвонять щодня, ходять на мої вистави, радяться. Я вже не кажу про Жору Буркова.

Але він має своє джерело – і з нього вистачить.

Мене самого цікавить пам'ять про мене – там, де я працював. Признатися, я не можу на це поскаржитись. Є, звісно, й протилежне, всім любий не будеш, але на загал – не скаржусь. Поюровський сьогодні активно лає Кузенкова. Але ж учора й позавчора він розповідав мені про нього як про «восходящую звезду», – ясно з подачі Веселовської. Це вже сьогодні він дозволяє собі копнути його лежачого: це нудно й не по-чоловічому. Але тривога в мені живе. Чи все абсолютно він нафантазував, чи навіть ці актори, які клялися «поехать за мной хоть в Сибирь» (цитую Лідку Савченко) – нещирі?

Не вірю.

Гарик Клебанов додзвонився, запрошує до участі у справах Театру Комедії (Ленінград). Молодь театру (він щойно звідти) домагатиметься на Художній Раді, щоб мене запросили на постановку з п'єсою, яку я запропоную.

Добре! Але бісова «Дульська», в'яже по руках і ногах.

Зателефонував Олегу Миколайовичу Єфремову, привітав – йому дали звання Народного артиста СРСР. Йому і Яковлеву. П'яний і лика не в'яже. «Старик, бросай все и

*Борис  
Поюровський  
каже правду?*

приезжай ко мне – сейчас! Не можешь? Ну и х... с тобой, без тебя повеселимся. У нас тут такая компания!»

Уявляю.

Справді – ніби арештовані Цзян-Цін, Ван Хун-вень, Чжан Чунь-цяо і Яо вень-юань. Вся «шанхайська кодла». Колись Чжан Чунь-цяо був І секретар міськкому партії Шанхаю. З 1969 увійшов у політбюро. Тепер у Політбюро немає, здається колишнього лівоцентриста. Була ще Е Цюнь, жінка Линя, але разом з ним – «злиняла». Був Со Фу-Чжі; «где вы теперь, друзья-однополчане?»

Хто пішов угору – праві чи правоцентристи? Очевидно, другі. Тобто – прагматики.

І в цьому є відміна їхнього погрому – від **наших**.

Між тим у світі є сила цікавіших речей, ніж політика й перевороти. І ніж наш театр (**наш**). Треба дістати книжку Ремі Шевена, що про неї я вирівав з «Лит. Газеты», є там рубрика «Институт человека». Книга – про суперобдарованих дітей.

Це – скорочений переклад з французької, з журналу «Психоложі». Мене зацікавило те, чого в ній немає: він про маленьких математиків і про зверхпам'ять. А я в плані мистецького вундеркіндства – ?

«Сверходаренные, которых я знал, очень рано умирали. Впоследствии я убедился, что это обычное явление. Их убивает прежде всего скука. Что происходит с личностью ребенка, который за пять секунд понял то, во что сам учитель вникал восемь дней? Для такого ребенка повторение одного и того же – просто пытка».

Далі про те, що талановитого малого б'ють однолітки, бо вважають за позера, – але я вже не про це. Я про ту «скуку» повторення, від якої – вмирають. Справжній актор так само ненавидить репетицію (від репете – повторювати), на якій нема нічого **нового**. («Чем мы сегодня будем удивлять?») Пошук і відкриття – єдине здоров'я, позаяк це – **розвиток**.

Він стверджує, що «творческая личность – это индивидуум, который любит работать в одиночестве». Це показник і в мистецтві. Крушельницький: «Все велике народжується у тиші, в самозаглибленні». Хто щасливий наодинці із собою, той близький до творчого начала.

В такому сенсі – істинний театр – гра самотніх. Колективна гра **самотніх**.

Звичайно, «наш» Кікоїн викриває буржуазного Ремі Шовена і вказує на його «помилки». Господи, як нудно!

\*\*\*\*\*

### Западная печать о событиях в Пекине

*Захід про Пекін*

ЛОНДОН, 13. (ТАСС). Газета «Дейли телеграф» поместила со-общение своего пекинского корреспондента, ссылающегося на «заслуживающие доверия источники», в котором говорится об аресте четырех членов Политбюро ЦК КПК. Среди них — Цзян Цин (вдова Мао Цзэ-дуна) и, как полагают, заместитель председателя ЦК КПК Ван Хун-вэнь, заместитель премьера Госсовета Чжан Чунь-цяо и Яо Вэнь-юань. Все они принадлежат к так называемой «шанхайской группировке» и арестованы, согласно сообщению лондонской газеты, «по обвинению в намерении совершить государственный переворот».

Другие лондонские газеты утверждают, что арестованы также около 40 китайских должностных лиц среднего звена, среди которых министр культуры Юй Хуэй-юн и племянник Мао Цзэ-дуна Мао Юань-синь, а также ответственные работники «Жэнь-минь жибао» и радио.

ПАРИЖ, 13. (ТАСС). Согласно сообщению Франс Пресс, по мнению многих дипломатов в Пекине, в высшей степени вероятно, что сообщение английской печати об аресте Цзян Цин и других официальных лиц соответствует действительности. В последние дни, утверждает агентство, китайские официальные представители сообщили некоторым иностранным дипломатам в Пекине, что высшие партийные кадры и политкомиссары были проинформированы о том, что была совершена попытка переворота, за которой последовали аресты.

*Реми Шовен  
«Требуются гении».  
Ак. Кикоин*

\*\*\*\*\*

«Литературная газета», 13 октября 1976 г.

ИНСТИТУТ ЧЕЛОВЕКА

Наше время — время небывалого развития науки, обусловленного потребностями общества. Эти потребности год от года увеличивается. Соответственно растут масштабы научных исследований, увеличивается число ученых. Особенно острой становится необходимость повышения КАЧЕСТВА научной работы. Чтобы достичь этой цели, необходим в первую очередь более строгий отбор людей, желающих посвятить себя науке, поиск истинных талантов.

Как же разглядеть в ребенке, в подростке, в юноше задатки будущего таланта, а быть может, гения! Как не упустить его из виду, не пройти мимо? Над этими вопросами задумываются сейчас повсюду. И по-разному отвечают на них. Сегодня читатели могут познакомиться с мнением видного французского этолога Р. Шовена, высказывания которого комментирует известный советский физик, главный редактор журнала «Квант» академик И. Кикоин.

Профессор Реми ШОВЕН

## ТРЕБУЮТСЯ ГЕНИИ...

**— Господин Шовен, недавно вышла ваша книга «Сверходаренные». Многим это показалось странным, ведь вы известны как специалист в области поведения животных, и наука о воспитании не ваша епархия. Хотя вы и профессор...**

— Развивайте до конца вашу мысль и скажите: «Хотя вы и профессор, но это не значит, что вы непременно «сверходаренный»...» Действительно, эта книга несколько выходит за рамки моей нынешней деятельности. Она возникла исключительно потому, что в своей жизни мне приходилось несколько раз сталкиваться со сверходаренными детьми. Кроме того, мои коллеги, занимающиеся науками о воспитании, зачастую слишком захвачены проблемой неполно-

ценных детей. Разумеется, необходимо заниматься такими детьми и подготавливать им место в обществе. Но, помимо проблем неполноценных детей, существуют проблемы сверходаренных, маленьких гениев, которыми никто не занимается. Представьте себе, например, что ребенок к восьми годам обладает интеллектуальным развитием шестнадцатилетнего. Естественно, жизнь этого маленького мальчика, у которого в действительности разум молодого взрослого, не укладывается в привычные стандарты. Он может, например, читать книги с невероятной скоростью, быстро переворачивая страницы и как бы делая «снимок» прочитанного. Один из моих учеников обладал такой «сверхпамятью».

**— Затрагивая эту тему, я имел в виду сверходаренных с точки зрения интеллекта, а вы рассказываете мне о ребенке с необыкновенной памятью. Согласно традиции, память и интеллект часто противопоставляют.**

— Это ошибочное представление. Случалось, правда, что вундеркинды в устном счете (требующем феноменальной памяти) оказывались, самыми заурядными людьми во всем остальном, но ведь известны и другие факты. Например, Анри Пуанкаре, знаменитый математик, одновременно тоже был вундеркиндом в счете: никогда ничего не записывал и производил все вычисления в голове. Эйлер к концу жизни ослеп, но это нисколько не помешало его работе, потому что он никогда не писал, он просто диктовал своей секретарше результаты своих вычислений, что отнимало несколько дней.

Таким образом, обладание «сверхпамятью» отнюдь не исключает наличия мощного интеллекта. Я наблюдал явление «сверхпамяти» у одного моего ныне умершего коллеги-биолога. Он опубликовал научный труд в 900 страниц, включавший обширную библиографию — приблизительно 300 названий. Он продиктовал ее секретарше, не пользуясь записями, карточками... И без единой ошибки. Чрезвычайно впечатляюще, не правда ли?

**— Понятие сверходаренности — это нечто новое в науке о воспитании?**

— В этом понятии нет ничего оригинального. Оно было предложено американцами, изучающими эту проблему почти 25 лет. В Соединенных Штатах это ходовое понятие. Примерно в двадцати университетах США существуют особые программы для сверходаренных,

и эти университеты начинают готовить преподавателей специально для вундеркиндов. Ибо, уверяю вас, быть настоящим преподавателем у сверходаренных — значит, самому обладать особыми педагогическими способностями. У этих учеников — мания чтения, они читают все подряд и все прочитанное запоминают. И что же они делают после этого? Разумеется, начинают «ловить» преподавателя. Когда это случится с вами десяток раз в течение одной недели, эти сверходаренные покажутся утомительными. Преподавателю необходимо быть готовым к тому, что его ждет.

У нас в официальных кругах никто не интересуется этой проблемой. Но я думаю, что приближается время, когда французы поймут всю ее серьезность. В Соединенных Штатах, так же как и в СССР, стремятся как можно раньше выявить сверходаренных детей и предоставляют им всю возможную помощь в овладении науками. Вы, может быть, слышали о математических олимпиадах в новосибирском Академгородке в Советском Союзе. Я недавно узнал, что в СССР проводятся такие олимпиады по всем наукам. Что произойдет через пятнадцать лет, когда благодаря советским и американским программам отбора весь научный, технический и, может быть, политический персонал в этих странах будет в среднем значительно более компетентным и образованным, чем тот же персонал в странах, не проводивших этого отбора?

**— Вероятно, это действительно очень серьезно, ведь в будущем реальное могущество страны будет измеряться не запасами нефти или угля, а ее интеллектуальными ресурсами.**

— Совершенно верно. В скором времени всем станет ясно, что есть только одно превосходство — превосходство разума. И заметьте, насколько любопытны предрассудки. В крайнем случае, признается, что можно помочь молодому одаренному спортсмену или музыканту. Но когда речь идет о чистом интеллекте, этого не происходит...

Еще говорят: «Они сами справятся...». Обыкновенным хорошим ученикам действительно нет необходимости помогать. Но не следует путать одаренных и сверходаренных детей. Гений хрупок. Нужно особенно подчеркнуть этот момент: он очень хрупок. Сверходаренные, которых я знал, очень рано умирали. Впоследствии я убедился, что это обычное явление. Их убивает прежде всего скука. Что происходит

с личностью ребенка, который за пять секунд понял то, во что сам учитель вникал восемь дней? Для такого ребенка повторения одного и того же — просто пытка. Мальчика, который в восемь лет обладает интеллектуальным уровнем шестнадцатилетнего, все его маленькие товарищи считают позером. Что они делают? Естественно, они его бьют. Даже учитель зачастую не понимает, что перед ним ребенок, опередивший свой возраст (а иногда и «интеллектуальный возраст» учителя). Его одергивают со всех сторон. Как же он реагирует на это? Постепенно «приспосабливается» к среде: отворачивается от учебы, машет на все рукой... Терять гутенбергов, эдисонов — а сотни подобных им мы теряем каждый год — настоящее преступление...

**— Вы утверждаете в книге что «творческая личность — это индивидуум, который любит работать в одиночестве»...**

— Да. Наиболее характерным и любопытным признаком творческой одаренности и сверходаренности я считаю стремление людей работать в одиночестве. Как правило, это люди, и в детстве игравшие в одиночку. Такие дети совершенно счастливы наедине с собой, потому что находят в своем разуме достаточные ресурсы. Это очень важно. Когда вы видите ребенка, который развлекает самого себя сложными играми, обожает книги с раннего детства (с четырех лет и даже ранее), будьте внимательны: быть может, перед вами сверходаренный ребенок. Не погубите его!

**— Как узнать, что индивидуум сверходарен, если не довольствоваться этим внешним наблюдением, которого, видимо, далеко не достаточно?**

— Методика зашла уже очень далеко. В Соединенных Штатах, например, за основу отбора сверходаренных берутся школьные наблюдения. Они не многого стоят, но ими тоже не нужно пренебрегать. Ребенок, постоянно представленный на школьной доске почета, не обязательно сверходаренный, но можно это предположить. Кроме того, в школах проводят быстрые коллективные психологические тесты; они не очень хороши, но в соединении с другими методами могут представлять определенную ценность. После десятка подобных опытов производится групповой отбор. И уже с маленькой группой учеников переходят к более сложным тестам. Постепенно удается выделить сверходаренных.

Так обстоит дело с этой проблемой в США. Над нами же довлеет пристрастие к математическим методам классификации умственных способностей людей. И это приносит немало вреда.

**— Да, например, нужно быть очень хорошим математиком, чтобы стать ветеринаром...**

— Это относится также и к врачам, к агрономам. В основе конкурсов лежит математика. Однако, если попросить учителя математики на основе преподаваемого им предмета отобрать сверходаренных в его классе, он ошибется в 50 случаях из 100. Из всех преподавателей математик — это показали опыты — хуже всех умеет определять сверходаренных. Я считаю глубоко ошибочным математическое пристрастие. Мы упускаем невероятное количество талантов, ориентируясь на тот факт, что они не любят математики. Когда же мы вернемся к здравому смыслу? В математике есть одно удобство: поскольку предлагаемая ученику задача бывает решена либо правильно, либо неправильно, его работу нетрудно оценить точной оценкой. Все другие методы отбора более трудоемки, но из этого следует лишь, что математика — это ленивый подход к проблеме, и ничего больше.

**— В каждом методе выявления сверходаренных, вероятно, есть свои минусы. В последнее время часто можно слышать упреки в адрес распространенных сегодня тестов.**

— Не нужно благоговеть перед тестами. Это только средство, и средство, поддающееся совершенствованию. Признаюсь вам, что они еще далеки от идеала. В особенности тест на «коэффициент интеллекта», подвергавшийся весьма справедливой критике. Но работы по его улучшению постоянно ведутся. К тому же тесты, при осторожном использовании их и в сочетании с целым рядом других наблюдений, предоставляют нам вполне приемлемые свидетельства сверходаренности.

**— Все, что вы говорите о сверходаренных людях, о необходимости выявлять и выделять их, идет вразрез с представлениями о том, что мир одинаков для всех и что условия образования также должны быть абсолютно одинаковы для всех.**

— Но наше общество и сейчас не отвечает этим представлениям. С самого начала, уже на лицейской скамье, куда дети рабочих имеют ограниченный доступ, оно проводит неистовую элитарную политику.

Между тем исследования Сирила Бэрта показали, что даже в трущобах Чикаго, где живет крайне обездоленное негритянское население, также есть сверходаренные... Психолог, о котором мы говорим, нашел их там. Естественно, это были молодые люди, иначе они уже были бы погублены. Он сделал небольшой подсчет, показывающий, что большинство сверходаренных находится там, где обучаются дети простых людей. Нетрудно понять почему: эта среда по своему составу значительно многочисленнее буржуазной. Однако все эти сверходаренные дети из низших классов впоследствии исчезают, поскольку никто им не помогает... Один американский сенатор сказал: сверходаренные — это самое большое естественное богатство Соединенных Штатов, но наименее разработанное. Америка обратила на это внимание. У нас нет теперь выбора. Если мы ничего не будем делать в этом направлении, через пятнадцать лет нас перегонят по всем показателям.

**— Но что все-таки играет решающую роль в раскрытии талантов человека: врожденные качества или окружающая его социальная среда?**

— Это вечный вопрос. Во-первых, существуют законы генетики. Они определяют цвет наших глаз, оттенок волос и еще множество других вещей. Окружающая среда также играет свою роль, но совершенно очевидно, что она не изменит цвета глаз того или иного человека. Это факт. С другой стороны, говорить, что интеллект и способности памяти — это единственные черты, которые не подчиняются генетике, мне также представляется неправомерным. По меньшей мере в некоторых случаях встречаются генетические задатки, которые могут преодолеть самую вредную среду. Недавний пример — маленький пастух, о котором писали наши газеты несколько лет назад. Его заметили в армии. Он превышал норму при проверке с помощью тестов. Капитан, проходивший мимо, сказал ему: «Ты мне кажешься необычным. Хочешь учиться?». Юноша ответил: «Мой капитан, очень хотел бы, но у меня нет денег на книги». «Хочешь, чтобы тебе помогли?» — спросил тогда офицер. Вам известно, что произошло потом. Через год пастух стал бакалавром, сейчас он преподает на естественнонаучном факультете в Гренобле и станет, надо полагать, одним из самых блестящих профессоров физики.

Гены? Да. Однако совершенно очевидно, что если бы он не встретил этого капитана, то остался бы пастухом. Он угас бы, как многие ему подобные. Почему? У нас отношение к сверходаренным — это смешение невежества и предрассудков. Отрицать либо роль окружения, либо значение наследственности — то же самое, что отрицать длину или ширину прямоугольника...

Сокращенный перевод из журнала «Психоложи»  
(ФРАНЦИЯ)

Академик М. КИКОИН:

## ТАЛАНТ МЫ НЕ УПУСТИМ

**— Так ли уж велика потребность современной науки в новых гениях, таких гениях-одиночках, какими были Ньютон и Эйнштейн? Известно ведь, что за сегодняшними грандиозными научными открытиями чаще всего стоит труд целых коллективов ученых. В соответствии с этим, как полагают некоторые науковеды на Западе, на передний план все более будет выдвигаться новый тип «сверходаренного» человека: ученый, чей талант наиболее ярко проявляется в совместной работе с другими людьми, а не в индивидуальном исследовании. Каково ваше мнение?**

— Все это верно для экспериментальных научных работ. И то — отчасти. Но главное — требуется еще и теория! И вот здесь-то, в разработке теоретических посылок, сегодня, как никогда раньше, необходимы гениальные ученые. Возьмите, к примеру, физику второй половины XX века. Она сейчас обладает огромным экспериментальным материалом, накопленным ЦЕЛОЙ армией ученых-физиков, но необходим исключительный ум, который мог бы впитать в себя всю эту бездну информации, обобщить, вывести из нее стройную систему закономерностей. Это должен быть кто-то один. Один человек с мозгом гения.

Потребность в гениальных ученых диктуется объективными законами развития науки. И, конечно, не следует пассивно ожидать пришествия таких ученых. Их следует отыскивать — среди школьников, среди студентов, готовить к будущей работе.

Р. Шовен, на мой взгляд, допускает весьма серьезную ошибку, полагая, что «сверходаренные» дети необычны не только в своих способностях к занятию науками, но и в свойствах характера, организации их нервной и психической деятельности. Вот он говорит: «Гений... очень хрупок. Сверходаренные, которых я знал, очень рано умирали. Впоследствии я убедился, что это обычное явление». А я вот знал многих действительно необыкновенно одаренных ученых, которые отличались отменным душевным здоровьем, ученых, проживших долгую, интересную жизнь. Знал физиков очень высокого класса, превращавшихся в быту, в житейских ситуациях в самых обыкновенных людей.

Они, между прочим, совсем не обязательно обладали сверхпамятью или необыкновенной сообразительностью. Как известно, Бор был самым настоящим «тугодумом», ответы на поставленные вопросы обдумывал очень тщательно, но зато какие мысли в конце концов рождались в голове этого гения! Что же касается его памяти... Помню, как однажды читавший лекцию Бор переминался с ноги на ногу, вспоминал, словно школьник, не выучивший урок, широко известную физическую формулу. В конце концов, так и не вспомнив, обратился за помощью к ассистенту. Но ведь от этого он не перестал быть Нильсом Бором, одним из крупнейших ученых современности!

Счастливая способность нестандартно мыслить — необходимое условие творчества — может самым незатейливым образом уживаться с обыкновеннейшими чертами человеческого характера. По-моему, это совершенно очевидно. В том и состоит основная проблема отбора «сверходаренных» детей, что внешне, в обычном своем поведении они, вопреки утверждению Р. Шовена, как правило, ничем не отличаются от других ребят. Вот почему, кстати сказать, я считаю, что метод всевозможных психологических тестов, который Р. Шовен предпочитает «ленивому» математическому методу, малоэффективен. (Между прочим, в своем интервью Р. Шовен противоречит сам себе: с одной стороны, он считает «глубоко ошибочным математическое пристрастие», с другой — соглашается с тем, что физико-математические олимпиады, провидимые в СССР и США, действительно выявляют способных к наукам ребят, ведут к значительному повышению «интеллектуальных ресурсов» страны, где проводятся такие олимпиады.)

**— В последние годы стали проводиться даже международные олимпиады школьников. Означает ли это, что ученые мира, озабоченные проблемой будущего науки, пришли к единому мнению относительно методов поиска и отбора «сверходаренных» детей?**

— Как раз наоборот. В разных странах методы поиска будущих научных талантов неодинаковы. И международные олимпиады как бы продолжают спор ученых: чей подход к проблеме приносит наилучшие результаты? Американские специалисты проводят, в частности, свой ежегодный конкурс «Поиск талантов среди школьников». К математическим задачам прибавляются при этом и психологические тесты.

Я думаю, кстати, что недостаточно серьезное отношение к проблеме «сверходаренных» в некоторых западноевропейских странах объясняется не предрассудками, не боязнью прихода «расы интеллектуалов», которая оттеснит и подчинит себе остальных, а просто недостаточной пока, в сравнении с СССР, масштабностью научных изысканий. В Америке, между прочим, тоже высказывают ошибочное мнение, что в недалеком будущем во всем мире к власти придет так называемая «меритократия» — интеллектуальное меньшинство, которое будет править менее одаренным большинством. Этого мнения, в частности, придерживается К. Керр, председатель комиссии Карнеги, занимающейся изучением перспектив высшего образования в США. «Налицо новые линии напряженности, — пишет Керр. — Интеллектуалы образуют новую меритократию, которая возмущает простого человека. Он видит в интеллектуалах один из главных источников изменений в науке и обществе, и эти изменения уже стали испытанием для многих». Но мнения мнениями, а поиск «сверходаренных» в США идет...

**— И все-таки на международных олимпиадах именно наши школьники, как правило, занимают первые места. В чем здесь секрет?**

— Мы считаем главным в стратегии этого поиска юных талантов его, так сказать, обоюдный характер. Ученые, занимающиеся отбором способной к наукам молодежи, и сама эта молодежь должны идти навстречу друг другу. А это возможно только тогда, когда в ребятах пробужден истинный интерес к наукам, когда они сами тянутся к знаниям, увлекаясь физикой или математикой или загораясь биоло-

гией... Этот интерес к наукам, разумеется, еще не признак одаренности, но именно среди ребят, по-настоящему стремящихся к наукам, следует выбирать наиболее способных.

Разбудить дремлющие в детях способности к физике и математике был призван специально созданный у нас журнал «Квант», подобного которому нет пока ни в одной другой стране. И, судя по все увеличивающемуся числу юных подписчиков журнала, он со своей задачей справляется. Кстати, именно читатели нашего журнала чаще всего становятся участниками и победителями физико-математических олимпиад.

**— Известно, что в условиях такого трудного соревнования юных умов, каким является олимпиада, возможны нервные срывы у ребят: сильнейшее волнение подчас мешает им справиться с задачей, которую они решили бы в спокойной обстановке, скажем, дома...**

— Скажите, а большая была бы польза для общества от музыканта, который виртуозно играет на своем домашнем рояле, а на публике, в концерте теряется, превращается в заурядного исполнителя? Так и здесь: на наших олимпиадах проверяются не только умственные способности ребят, но и их сила духа, если хотите, их способность отстаивать свою точку зрения в трудной обстановке соревнования. Мужество — это та черта характера, которая необходима ученому в его сегодняшней деятельности. Оно дает ему силы поднимать труднейшие проблемы в науке, стойко переносить неудачи, снова идти вперед. И то обстоятельство, что наличие этого качества пусть в косвенной форме, но все же выявляют олимпиады, весьма важно.

**— Какая же судьба ожидает победителей олимпиад?**

— Они получают приглашения в особые физико-математические школы, где могут, так сказать, с младых ногтей специализироваться в выбранной ими науке. Попавший в орбиту внимания ученых, юный талант уже не затеряется. Победители олимпиад пользуются и преимущественным правом поступления в вузы.

**— Вот вы говорите, что особенно важно пробудить среди ребят интерес к наукам. С этой целью создан и журнал «Квант», где выступают крупнейшие наши специалисты в разных областях науки, с этой целью ученые самого высоко-**

**го ранга читают публичные лекции. Но разве это не функция самой обыкновенной школы — пробуждать у детей интерес к наукам?**

— Это, конечно, так. Но одной только школе эта задача оказывается не под силу. Педагоги должны «общеобразовать» ученика, вложить в него некую среднюю сумму знаний по всем дисциплинам.

Все это усугубляется еще одной проблемой, стоящей перед школами в самых разных странах: учебные программы перегружены якобы необходимой школьникам информацией, которую педагоги отчаянно пытаются «переправить» в ребячьи головы. Но не раз говорилось уже, что эти попытки ведут не столько к повышению у детей интереса к наукам, сколько к эффекту прямо противоположному. В школьном курсе дисциплин должны быть представлены, на мой взгляд, лишь самые необходимые, узловые точки современных наук, чтобы, опираясь на них, школьник учился самостоятельно, творчески мыслить. И, конечно же, начиная, скажем, с девятого класса, когда уже в самых общих чертах формируются интересы человека, необходимо индивидуализировать процесс обучения, дифференцировать учеников по их ранней приверженности к тем или иным наукам. И здесь помощь должна оказать сама наша школа. Эту целеустремленность надо всячески поощрять в юных талантах, потому что нет ничего более опасного для будущего ученого, чем «всеядность», когда ему решительно все равно, в какой области исследований работать, когда он «разбрасывается», берясь то за одно, то за другое. Помните Томаса Юнга?

**— Кажется, он занимался дифракцией света. Есть еще модуль Юнга, это в теории упругости...**

— Да, это главное, что он оставил физике. А мог бы сделать гораздо больше. Он родился с задатками гения. В два года уже читал. Еще в детстве знал иностранные языки. А его способности к физике, проявившиеся в отрочестве, не оставляли, казалось, сомнений в том, что это будет блестящий ученый. Увы... До конца жизни Юнг разрывался между физикой и медициной. Всерьез увлекался хирургией. Потом — археологией, расшифровкой древнеегипетских иероглифов, тоже всерьез. Был живописцем, даже циркачом, ходил по проволоке. Вот так он «разбрасывался» всю жизнь.

Нет, непременно надо воспитывать в детях целеустремленность. Но, увы, школа пока не может в достаточной мере индивидуализи-

ровать процесс обучения, контролировать изнутри каждую ячейку микросреды, в которой, возможно, растут юные таланты.

Вот почему нам, ученым (я имею в виду прежде всего физиков и математиков), показалось необходимым в свое время создать дополнительную систему поиска и отбора особенно способной к наукам молодежи. Мы решили прийти на помощь школе не только по тем объективным причинам, о которых я уже говорил, но и по другим обстоятельствам. Сейчас вы поймете, что я имею в виду.

Несколько лет назад на выпускных экзаменах в одном крупном педвузе будущим учителям предложили решить задачи... для поступающих в этот вуз. Те самые задачи, учить решению которых должны были через несколько месяцев сами эти молодые педагоги. Многие из выпускников вернули экзаменаторам чистые листы... Проблема педагогических кадров до сих пор стоит в школе чрезвычайно остро. Педагогической науке и самой предстоит еще искать своих «сверходаренных».

**— А если говорить о способностях к гуманитарным наукам? Ведь такие способности, очевидно, нельзя проверить с помощью того «математизированного» метода отбора, метода решения задач, который, насколько я понимаю, вы считаете единственным надежным «прибором», измеряющим склонность к точным наукам.**

— А я не уверен, что это невозможно. Ведь в решении задач, которые мы предлагаем, на своих олимпиадах, проверяется умение логически мыслить, делать верные умозаключения. Да, они излагаются математическим языком. В гуманитарных науках свой язык, но владение аппаратом логики необходимо выявлять и там! Просто у нас, к сожалению, мало кто пока занимается этими вопросами, связанными с недостаточно еще развитой дисциплиной — науковедением.

**— Находили же гуманитарные дисциплины своих выдающихся ученых и без науковедения...**

— Находили. Я и сам могу привести пример такой находки.

В псковской гимназии работал преподаватель словесности Попов, составитель известной в свое время хрестоматии по литературе. Вот этот самый Попов принял как-то новый для себя класс и для первого знакомства дал ребятам сочинение «на вольную тему». Через день приносит он стопку проверенных тетрадей и говорит:

«А знаете, дети, среди вас есть мальчик с искрой божьей...» Этим мальчиком был Юрий Тынянов. Вот такая история. Конечно, Попов и сам был, видимо, незаурядно талантлив, талантлив как педагог. Такие люди есть, очевидно, и сегодня, но подобных педагогических талантов единицы, ну десятки, а отбирать особо одаренных для гуманитарных наук детей надо среди тысяч — задача непосильная для немногочисленных Поповых...

И я сомневаюсь в том, чтобы на проводимых сегодня олимпиадах по литературе, представляющих собой все тот же тип сочинений «на вольную тему», открылся кому-то из педагогов новый талант. Точно так же, как, скажем, олимпиады по географии вряд ли выявляют в школьниках нечто большее, чем просто степень их эрудиции. Требуется некий простой способ такого отбора талантливых ребят, которым могли бы овладеть в массе тысячи наших учителей. Я думаю, повторяю, что этот способ лежит в составлении логических задач, позволяющих выявить способность к верным умозаключениям — бесценное качество в любой науке.

**— Вы говорили о преимущественном праве поступления в университет победителей олимпиады. Но кончатся ли в этот момент волнения ученых, следящих за судьбой юных талантов?**

— Откровенно говоря, наши программы университетского образования оставляют желать лучшего. Мы даем студентам вначале общие сведения, скажем, о современной физике, и на последних курсах читаем специальные дисциплины. А надо бы и заканчивая обучение, давать студентам общие представления о физической картине мира, только на более высоком уровне. Иначе они выходят из вузов, благополучно позабыв то, что читалось им на первых курсах, что они принимали тогда на веру, и оставляя в памяти какую-то весьма узкую информацию, ограниченную рамками специальности. Пуанкаре говорил, что люди забывают математику дважды: первый раз — выходя из школы, а потом — окончивая университет... Это особенно печально, если иметь в виду «сверходаренных». Ведь эти люди призваны заниматься не частными вопросами, а обобщением всего того, что накоплено ко дню их прихода наукой.

Все это досадно, конечно, потому что, как говорилось уже, сегодняшняя физика (думаю, не только физика) дает объявление: «Тре-

буються гении!..» Наивно думать, що вони з'являться самі собою і забредуть по волі случая в отдел кадрів якого-либo НИИ... Их надо искать, отбирать, воспитывать — словом, это серьезнейшее дело.

Беседу вел Е. Демушкин

Вчора знову слухав оту пісню. Думалося про окопну – **Четвер, 14 жовтня**  
або табірну – жагу здичавілого солдата. Чи зека. За жінкою.  
Про це є в одній репліці Андре, яку він каже Марині.

«Ты во Внуково, падла, билета не купишь, чтоб хотя б **пролететь** надо мной!..»

Кохання летить угорі, воно на небі. «Окурочек» теж падає з неба. В небесах літають янголи?

Хіть до жінки – це не зовсім те, що російською – «похоть». Для цього українська мова має слово «хтивість». Або ще – «похитливість». Або й просто – «похіть». Проте й похіть уживається часом в українській мові делікатно – є ж у Франка: «Кожний помисл, кожна похіть Оживуть тоді наново...»

А хіть – просто «бажання» – існує ж хіть до їжі чи хіть мандрувати. Батько говорив: «Зроблю це з великою хіттю...» – тобто з активним бажанням. І нічого більше.

Отож українською хіть слово просто милозвучне.

Це я так, для себе, філологічне.

А цю табірну лірику **інтелектуалів** мав би дослідити Лотман. У ній є багато більше, ніж звичайні жалі. Так от і цей «окурочек» – **сигнал**, що його подає загнаний на край світу чоловік – своїм близьким. Близьким духовно. І ми, співаючи-слухаючи, хіть-не-хіть стверджуємо, що **сигнал** дійшов.

...

Лише в половині другої почали пробу першої дії. До цього – втім, яка різниця, які дурниці були «до цього». Дурниці – бо ідіотський театр, ідіотський директор, ідіотський Толмазов. Нікому немає діла ні до чого, – хай собі іде як іде. І вони дивуються після того, що театр має таку репутацію! Бідний Таїров, аби він знав, що зроблять з Камерного!

Та за одне це їх усіх треба у пеклі смажити й поїти гарячою смолою...

Інше: я сподівався, що покажу Вільданові й Аугшкапу **мазурку**, і вони з ходу візьмуть – обидвоє ж кінчали театральні інститути й вчились хореографії. Якби ж то! Вони взагалі не можуть танцювати. Я охнув, побачивши їхні **вправи**, і мені стало сумно.

Та й на загал – трупа не має уявлення, що таке дисципліна. Ной стрічається з таким уперше. Всі розмовляють, перепитують, сваряться з балетмейстером; та й він – втрачає гумор, зривається. Ні, такий режим роботи – ненормальний. З такими темпами не встигнемо й до Нового року.

Вирішено: доволі «демократії», інакше все скінчиться драмгуртком імені Пушкіна. Треба брати їх у шори.

Вчора у ВТО зустрів Іонову; пізнавши, що строки випуску зриваються, розхвилювалась – треба щось робити і т. д. Але нічого з того, що вчора обіцяла, сьогодні робити не стала. Отака реакція Управління.

То на кий біс їм усім державні гроші платити?

Знову зайшов до директора і дав доповідну. Він знову записав усе в свій блокнот – «с ученым видом знатока». Запропонував здати виставу Художній раді 27-го. Я – сказав, за сьогоднішніми показниками це – міф.

Дома на мене чекав лист від Юрія Миколайовича Виставкіна, котрий треба неодмінно занести на скрижалі:

\* \* \*

**9. X. 1976, Київ.**

Здрасьте, т-ц Танюк Лесь!



*Лист від Юрія  
Виставкіна про  
Таню*

Учитывая нашу (пусть – короткую!) связь, прошу Вас пригласить меня в Ваш театр главным артистом. У меня хорошо, как Вы, очевидно, помните, – поставленный голос и уйма связей в театрально-поэтически-футбольных кругах УССР и за ее рубежами.

Мои условия такие: бесплатный проезд в метро; чтобы зарплата «как у людей»; одна комната (чтобы 1-е окно выходило на речку Москву; 2-ое – на гастроном; 3-е – на место работы; 4-е на «Тиху воду» табору «Мрія»; а 5-го чтобы вообще не было!).

Со своей стороны, обещаю регулярно чистить зубы, бегать кроссы, не вступать в пререкания с администрацией, посещать музеи, выставки и репетиции по основному месту работы.

Да, чуть не забыл: первый и последний этажи – не предлагать, а роли давать только со словами и «без дураков»; когда будет играть киевское «Динамо» или приезжать в столицу известный всегалактический поэт Ю. Рыбчиков с сыном Женей и женой Сашей, – давать мне отгулы. Жду вашего ответа до 32 октября 1976 года.

... А теперь передайте, пожалуйста, папирус супруге Вашей Нелле (со 2-го класса никак не могу запомнить, как в именах НЕЛЛЯ и АЛЛА писать – по одной букве Л или же по две штуки? Поэтому поступаю обычно дипломатично: пишу через раз, в двух вариантах!), я имею поговорить с ней о собачьих делах.

... Нелля, Вы должны были запомнить меня – такой нахальный и упитанный, в свободное от отдыха время обычно или пел, или прогуливал мотоцикл типа «Ты лети с дороги, птица!», или общался с собакой по кличке Том!..

... В общем, Нелля, ситуация такова. Если ваш коллектив еще не передумал, появился как раз тот единственный шанс, в который тогда в лагере так хотелось верить тебе, а я, напротив, совершенно не верил: хозяин Тома, мой коллега Витя, на днях попросил меня подумать о дальнейшей судьбе симпатяги Тома (у него сейчас все закрутилось, как говорят японцы, «выше крыши»; и, несмотря на его огромную привязанность и любовь к Тому, он должен во имя же человеческой судьбы Тома в дальнейшем! – с ним расстаться). Я сразу же вспомнил о вас и вашей наследнице, рассказал Вите лично о твоём отношении к Тому...

Витя согласился, только с одним неизменным условием. Он отдаст Тома, но, если у Вас вдруг произойдет что-то непредвиденное (все может, Нелля случиться, как, например, случилось у того же Вити сейчас) вы должны будете связаться с нашими

«киевскими краями» и сообща все решить; т. е., другими словами, – никому другому Тома не передавать!

Прошу тебя в ближайшие дни связаться со мной (напоминаю – 252186, Київ-186, ул. Авиации, 2-32, корп. 3, кв. 2, тел. 72-12-67; на всякий случай, телефон Виктора Сергеевича Мищенко – 55-13-54).

Если ваш коллектив по-прежнему ЗА, лучше всего договориться с паровозом и машинистом о приезде в Киев – в среду, четверг или понедельник (а в общем-то можно в любой день недели!) утром, «на першу путь першої платформи», предварительно, естественно, предупредив о номерах поезда и вагона... Вот такие, Нелля, дела...

Еще раз убедительно прошу: очень хорошо подумайте и трезво взвесьте свои нынешние и будущие возможности, прежде чем собираться на Киевский вокзал. И, ради бога, пусть тебя в этом плане не смущают пламенные объяснения в любви Тому в августе, в лагере; согласишься, Нелля, тогда была одна ситуация, а сейчас речь идет о конкретных вещах, на которые, по-моему, следует смотреть серьезно, без лишних эмоций...

Простите мне эти длинные «нравоучения»: просто, видимо, я в последнее время очень привязался к Тому и люблю его; и мне как и Вите, хочется, чтобы судьба Тома сложилась удачно.

Ну что же, буду финишировать – «по лагерю объявляется отбой»! Жду сигналов из «московской галактики»...

P. S.

Главным артистом» быть передумал, прочитав в «Юности» № 9 повесть В. Смехова (не о твоём ли, Лесь, театре идет речь?..)

С приветом –

Юра.

Листа цього ми обговорили на родинній нараді із запрошенням сусідської Олени, її мами, учительки біології, Емми Загоруйко (це вже були телефонні консультанти).

Поки що вирішено – подумати до ранку. Але думка суспільна хилиться до того, щоб узяти Тома й виховати ще й сера Річарда, тобто стати щасливими володарями відразу двох собак.

Не было ни гроша – да вдруг алтын?

Якщо вночі не буду корчитись у жахітному примарному сні, завтра увечері подзвоню Юрі до Києва.

Все. Лишаю машинку – треба вести (нести) на прогулянку сера Річарда. Пів на дванадцятю.

Коли береш у руки це тепле і довірливе тільце, від тебе вмиють відлітають усі **радянські** проблеми. Почуваєш себе як Торо.

...

Малий Річко і я – ми дивимось один на одного з однаковим почуттям сердечної симпатії, і розмова наша красномовніша за десятки слів. Я певен, ми так само порозумілися б з Томом. У якого таке нещастя – втратити друга.

Може, цей собачий щем навіяли мені і ці статті Роста про вівчарку, яка чекає? Є Божий промисел у тому, що нам посилає доля **звірів**, які людської мови не знають, і з якими ми шануємось – інтуїцією. Це збагачує і нас, вельми розумних.

Зламалась машинка, лагодив. Питається, чом було не здати в майстерню? А вам би хотілося, щоб з неї потім знімали дані? Ні, якось я вже й сам справлюсь.

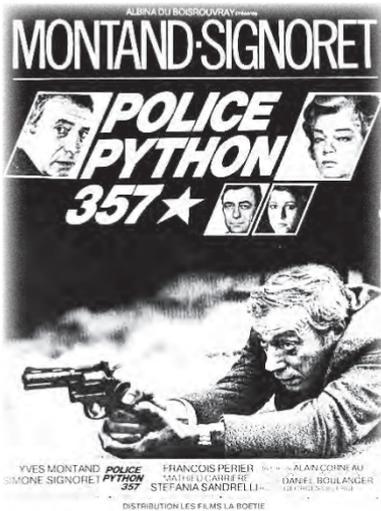
Часу дають для проб мало. Сьогодні – лише до першої дня. Потім забирають сцену для «Міліцейської історії». Так само заберуть сцену і 22-го: буде профспілкове звітновибірне зібрання. Чому ці збори завжди мають іти у робочий час? Який болван це вигадав, який санкціонував? Чи – розумний: бо хто ж піде на такі збори у НЕРОБОЧИЙ час?

І попри все те директор наполягає – здавати ХУДРАДІ 27-го.

Матвіюк з польської амбасаді: завтра на 11-ту до нас прийде Мурія Доманська, – Кулішева Баронова-Козино, «преподавательніца правильних проізношень»...

Дивився фестивальний фільм «Пистолет марки ПИТОН-357». У головних ролях Симона Синьоре й Ів Монтан. Дуже добре, що Нелля не пішла. Вона б довго

**П'ятниця,  
15 жовтня**



переживала, побачивши свою улюблену актрису в такому вигляді. Наркотики й вік своє зробили: її не впізнати. Це боляче. Абсолютна окам'янілість почуттів, закостеніння... Ів Монтан – краще; але фільм фальшивий. Мелодрама з усіма штампами – до того ж не найвищого смаку. Це мені особисто – як удар під дих.

Ми з Неллею жили й живемо – до певної міри – автономним життям, де мірилом були цінності юних вражень. 60-ті роки дали цю новуетику, від якої тепер відривають цілі материки й землі. Я б не сказав,

що світ кращає; особливо якщо говорити про мистецтво. Ні, він і не вмирає, це було б ниттям – так вважати, і деякі речі мене просто у захват вкидають; але я виріс на речах, яких сьогодні не шанують, від яких поступово відходять.

Отож так важко бачити ці **провали** – нашого буття.

А, може, просто не хочеться помічати, що наші кумири постаріли і здали?

...

Здається, ми не візьмемо Тома. Нелля з кимось говорила – і її переконали цього не робити. Та до Києва я поки що не дзвонив.

Йдеться про те, що **дві** собаки – це по-перше. По-друге, Том уже склався як особистість, – чи зможе він бути **нашим** в абсолюті? Чи зможемо ми стати **його** друзями, – після того, як він уже прожив такий шмат життя?

...

Оксана принесла двійку з французької. Займався з нею до половини дванадцятої ночі. О-хо-хо.

Струкова: вітає. Вона була хвора. Видужала – і хоче прийти до нас у театр, – «Розбійники». Добре!

\*\*\*\*\*

## БАЛАГАН НА УЛИЦЕ ТАЛАТ ХАРБ

Театр «Майами»  
в Каире

*Театр «Майами», расположенный в центре Каира на улице Талат Харб, нередко называют «театром Тахи Кариоки» по имени его основательницы — бывшей танцовщицы кабаре. Вот уже два года в этом театре идет пьеса «Да здравствует делегация». Афиши гласят, что создание этого спектакля стало возможным лишь «благодаря новому курсу правительства АРЕ».*

На сцене — египетские феллахи. Они готовятся встречать делегацию «Демократической социалистической республики Фасаконии». На глинобитных домиках развешиваются транспаранты! «Добро пожаловать!», «Да здравствует делегация Фасаконии!».

Звучит мелодия «Катюши». Появляются делегаты — усачи с медалями на лацканах, женщина в шубе и меховой шапке, лохматый переводчик. Отдельные русские слова, вкрапленные в арабскую речь персонажей, сомнений не оставляют: перед зрителями — советская делегация.

Понятие абсурда в драматургии довольно растяжимо. За кажущейся бессмыслицей порой кроется глубокий смысл, за бессвязностью — четкая логическая схема. Пьеса Фаиза Халявы «Да здравствует делегация», хотя и перенасыщена абсурдными ситуациями, в толковании нуждается не больше, чем, скажем, цирковой балаган. Впрочем, вернемся к первому действию.

Как только появляется делегация, с египетскими феллахами происходит нечто странное. Традиционное гостеприимство — одна из наиболее характерных черт египтян — неожиданно уступает место тупому хамству.

Когда феллахам представляют членов делегации, выясняется, что все они «доктора наук». Их имена — нецензурные каламбуры. Крестьяне награждают каждого гостя потоком оскорбительных эпитетов, а затем знакомят их со своим «доктором наук», в роли которого выступает сельский юродивый.

Главный герой появляется на сцене с козой, которой в пьесе уготована весьма значительная роль. Для героя характерен прежде всего Дремумчий обскурантизм. И он, и его супруга (ее играет сама Тахия Кариока) презируют все новое и непонятное. А непонятно им очень многое. Так, например, они никогда не слышали слова «проект», а когда узнают, что «Фасакония» собирается создавать в Египте какие-то «проекты», яростно протестуют. Остальные крестьяне их поддерживают. В уста главного героя и его супруги автор вложил свои сокровенные «идеи». Первая из них становится ясной с самого начала: египетская деревня не нуждается, дескать, ни в развитии, ни в «проектах». Она существовала и будет существовать без «новомодных штучек». Все это преподносится под соусом «исконного и незыблемого патриотизма».

Автор тут же показывает, насколько «оправдан» скептицизм феллахов: у героя пьесы отнимают единственную (ту самую!) козу, чтобы накормить делегацию, а затем крестьянам объявляют, что у них отберут весь хлопок в уплату за никому не нужные «проекты».

«Англичане были лучше!» — патетически восклицает героиня, утирая слезы.

Но вот в деревню приезжает американский бизнесмен. Он ничего не отнимает у бедных крестьян. Как раз наоборот — он всех одаривает! Более того, он берет с собой в поездку по Америке и Европе крестьянскую чету, лишившуюся козы. Потом дарит им современную виллу с американским оборудованием, наряды и драгоценности. При этом он ничего не просит взамен, а только восклицает: «Я буду делать бизнес! Я буду вкладывать капиталы!». Делегатам это не нравится. Они хотят убить американца, но феллахи прогоняют их и хором поют песню: «Добро пожаловать в Египет, посетите нас! Но когда будете уезжать, возьмите нас отсюда с собой!» Достойный штрих, завершающий характеристику египетского народа, оклеветанного Фаизом Халявой. Оказывается, никакого «исконного патриотизма» не было и в помине. На самом-то деле египетские феллахи мечтают, видите ли, лишь об одном — покинуть свою родину.

Дешевый пасквиль уже два года не сходит с подмостков «театра Тахии Кариоки». Радио, телевидение, огромные афиши рекламируют его на все лады: «Египет — для египтян! Мы ни за Запад, ни за Восток! Мы — сами по себе!»

Реклама явно вводит людей в заблуждение. Похихикав над балаган-ным фарсом (а его создатели не останавливаются ни перед чем — лишь бы рассмешить публику), зритель вдруг обнаруживает, что мысль, заключенная в пьесе, сводится к простой формуле: «Наплевать мне на Египет! Наличные в моем кармане куда важней, чем все проекты развития родины». Фаиз Халаява пытается создать впечатление, будто такая «идеология» характерна для его соотечественников.

Мне не раз доводилось бывать в египетских деревнях. Я могу засвидетельствовать, что крестьяне прекрасно знают, что такое «проект». И они четко представляют себе огромное значение всесторонней и бескорыстной советской помощи, высоко ее ценят. Гостеприимство, радушие, человеческая доброта были и остаются характерными чертами простых египтян. Неизменным остается и египетский патриотизм. Дружба с советским народом, испытанная десятилетиями, ни в коей мере не вступает и не может вступать в противоречие с идеей египетского патриотизма.

Простые феллахи, не имеют, разумеется, ничего общего с кривляющимися шутами, созданными порочным воображением Фаиза Халаявы.

Оставляя в стороне рекламную шумиху, надо сказать, что реакция египтян на антисоветское действие отнюдь не оправдала надежд его создателей. Журнал «Ат-Талиа» писал в редакционной заметке: «Спектакль «Да здравствует делегация» не только оскорбляет само понятие искусства как такового, он переходит все и всяческие границы, становясь символом политического падения, дискредитирующего культурную жизнь Египта».

А вот что писал в связи с этим египетский критик Хейри Азиз: «В истории египетского театра со времени его основания еще ни одна пьеса не была преисполнена такой ненависти по отношению к иностранному государству (даже к Израилю), как пьеса Фаиза Халаявы по отношению к Советскому Союзу — единственной стране, которая дала нам оружие для освобождения зоны канала». Азиз пишет далее, что только человек, окончательно потерявший совесть, мог так оклеветать советских людей. «Наш народ, — заключает он, — ни в коей мере не причастен к подобной низости, не имеет ничего общего с теми, кто открыто прославляет его врагов и смешивает с грязью его друзей».

Тем не менее недавно власти сочли необходимым ознакомить со спектаклем еще более широкие слои населения. По случаю начала ве-

ликого поста Рамадана пьеса «Да здравствует делегация» демонструвалася по каирському державному телебаченню. Для того щоб привлечь глядачів, зацікавити їх, газети багатозначно натякали, що цю п'єсу «спробували заборонити». В дійсності її ніхто і не думав забороняти. Навпаки, вона як ніколи краще вписувалася і вписується в рамки антирадянської кампанії, проводимої певними колами Єгипту.

Разгар цієї кампанії збігався з розгортанням так званої політики «відкритих дверей» і «либералізації економіки». Те, що здійснює цей курс, видимо, полагають, що без рознузданого антирадянства, без звинувачень на соціалістичні країни неможливо завойовувати «довіру Заходу» і отримувати відповідні подарунки.

Д. Згерський,

*Собственный корреспондент «Нового времени» –  
спеціально для «Літературної газети»*

Каир

**Субота,  
16 жовтня**

*Фільм «Ф... як  
Фербенкс»*

Нелля не відважилася встати до фільму. Він почався о 7.50, отже, треба було прокинутись біля шостої. Легаємо ми пізно, а тут ще й цуценя. Воно прокидається десь о пів на п'яту – і починає підвивати. Встаю, годую, випускаю на балкон. Хвилин за 20 вгамовується і спить далі.

Фільм «Ф... як Фербенкс». Режисер – Моріс Дюговсон. Повертається з армії молодик, шукає роботу. Має диплом інженера, але він сидів у в'язниці за непокору (армійський бунт), і влаштуватися на роботу не може. Перебиваючись випадковими заробітками, він не може вийти з цього кола; у фіналі божеволіє, – і його везуть до психушки, – «швидка допомога» – з театру, де він затіяв жахливий скандал.

Це – зовнішня канва. Існує у фільмі й інше: як змінюється людська вдача під впливом всіх цих «обставин». Починаючи усвідомлювати себе представником «нікому не потрібного покоління», він, який надивився у дитинстві фільмів за участю «щасливчика Фербенкса» (голлівудський Дуглас Фербенкс, який грав ролі всіх романтичних героїв),

на наших очах перетворюється з духовно здорової людини (втім, людини поверхової, «легкого дихання») – у подобу істерика. Його одісея спотворює, калічить, нищить у ньому віру в життя взагалі. Чудовий кадр – ВІН і ВОНА у порожньому амфітеатрі, зйомка згори – вони ніби висять над безоднею порожніх рядів – лунко відбивається кожен звук у цій залі; шалено кричить спочатку ВІН, потім так само шалено – ВОНА. Люди вони пересічні, такі як усі, здорові умінням зіронізувати на свою адресу, над життям особливо не замислюються. Але надходить мить, коли їм незмога бути такими, яким вони були. Фільм про драматизм **доби**. Вона наступає, як надходить холод і мряка, надходить невблаганно, похмуро. Перспективи – витверезуючі. Ф. їде в машині «Швидкої допомоги», йому сниться килим-літак, на якому летять вони зі своєю Мері Пікфорд над застиглим унизу Парижем з його хмарочосами... летять...

Заставка фільму – малюк Ф. дивиться фільм про Зорро, дивиться й не може відірватися. Входить батько, намагається відволікти його від фільму, але – сам прилаштовується поруч: цікаво! А потім уже – стрибок у часі, і колишній малюк вертається додому, відслуживши свій солдатський строк.

Батько – вельми колоритна постать. Кіномеханік, він мріяв колись працювати в Голівуді (і працював!). Не знає міри своїм причудам, дивак-весельчак, він вигадав собі **таку** форму захисту від життя, що насувається на нього: але скільки тут розуміння, тривоги й передчуття!

Окремо – театр якогось Жан-П'єра, молодика, який нагадує Георгія Буркова. Жан-П'єр ставить «Алісу в країні чудес» Керрولا – як єсу про мандри Аліси (вже не дівчинки) країною не стільки чудес, скільки – жахів... Головна героїня, що грає Алісу, і є та сама ВОНА, котру любить Ф. і з якою мріє виїхати в «маленьку Венецію» – Вненецуелу... Вона – як багато з її ряду – звичайна, не схильна замислюватись, іноді може винести з крамниці **черевики**, не заплативши за них,

може фотографуватися для реклами – оголеною; як всі... Однак «ничто человеческое» і в кращому сенсі виразу «ей не чуждо...»

Акторських прізвиськ – не пригадую. А фільм в цілому про те, про що говорили італійці у фільмі «Дорогий мій Мікеле». Роста юне покоління, для якого місця за столом – зайняті; воно приходить до думки про необхідність змінити світ. З іншого боку, і це покоління – продукт ЦЬОГО світу; вони не намагаються РЕАЛІЗУВАТИСЬ, пливають течією, шукають насолод – не беручи на себе відповідальності за свої ж вчинки. Стихийне неприйняття того, що є МІЩАНСТВО, змінюється у них на таке ж стихійне поклоніння знакам цього ж МІЩАНСТВА. Вони не просто буржуазні чи антибуржуазні. У них інша система цінностей, система половинчата, реактивна. Для мене особисто ЦІ ЛЮДИ – нарівні з деревами, квітами, тваринами; нарівні. Вони ХОЧУТЬ (неусвідомлено) жити таким же дикоростучим життям, ХОЧУТЬ бути позасоціальними, намагаються жити виключно сьогоденням – розплата неминуча. Ще років двісті тому, навіть – сто – такі «ребята» могли б стати художниками; нинішнє царство бізнесу й аморалізму вимагає від них уміння крутитися, брехати, вивертатися. Великій брехні великого світу можна протиставити лиш особисту правду, особисту ідею, на стрижні якої може закріпитися основа того, що є ОСОБИСТІСТЬ; а ці **нові** – позбавлені власної правди, власної віри, вони просто хотіли б вижити – і все. Це немало. За певних умов це навіть подвиг...

Їх шкода, як шкода собаку, як шкода дерево, яке засихає, як шкода рибку, випущену в брудну річку. Їм глибоко співчуваєш, розуміючи, що ні вони, ні їх противники – по суті, не винні. Мені ж здається, що надходить час, коли во ім'я того ж гуманізму треба виразно й чітко називати ІМЕНА явищ, імена ВОРОГІВ, щоб битися з ними чесно, бити – навідліг... А жити «просто» – не виходить.

Надто суворо все заварилося на цьому світі...

Рідкісний фільм дотягує до глибинного сприйняття. Або все обертається на «слова, слова, слова», або соціальне оголюється як в агітці і перестає бути соціальним (або тоді з нього виключається глибина людської особистості, множинність явища).

Мистецтво майбутнього має знову прийти до людини: геть сліпу жалісливість і догідливу розчуленість. Сувора правда, хід жорсткий, але справедливий – ось чого я хочу. Не знаю, чи від французів це почнеться у кіно. Швидше – італійці. Хоч їх збиває на декоративність проблеми.

З іншого боку, Ф. у фільмі не лише аутсайдер: в армії він бунтував, і зараз не пристосовується до світу. Імпровізаційність характеру, легка контактність з людьми (він дійсно «гарний хлопець» і це вже не так мало!), невміння відмовитись від своїх бажань – все видає в ньому людину **творчу**, «людину спонтанну», як сказала б Нелля. Цією спонтанністю він схожий на героїню фільму «Любий мій Мікеле». Виникає, отже, думка про те, що цим «спонтанним людям» не місце у сьогоднішньому запрограмованому світі.

Існує лише три варіанти виходу: пристосуватися до життя (думка про необхідність конформного погляду на реальність), усамітнитись, відсторонитись від суспільства, від собі подібних, піти від світу – у монастир, на безлюдний острів, маяк, – ілюзія, наркота, алкоголь; і – переобладнати світ. Людина творча вибирає лише третій вихід. Змінювати світ – необхідно не лише для ЗБЕРЕЖЕННЯ ВИДУ, але й для того, щоб опора на цю моральну ідею служила тим кріпленням, лінвою, за яку він тримався б під час уселенського шторму, – бо змиє за борт. А що такий шторм **буде** – я сумніву не маю. Все до того йде... Хіба що йде повільно... Але життя нарощує теми, і ми ще до того шторму доживемо.

Проте – ми в дев'яности випадках із ста – вдаємося в переполох, підгинаємо хвоста – і світ гіршає та гіршає. Сама ідея комунізму – блискуча й приваблива – у своїй чистоті! – але реалізація! Ой майн Готт! «Воззри на печаль мою!» –

сказав би Ісус, побачивши, чого ми досягли. Не виробництво мене цікавить, – я про етику й дух. Всюди жахлива корупція, всі затуляють очі на очевидне, на троні урочисто возсідає Її Високість Королева Кон'юнктура; народ німує. Політичні ж лідери працюють «на злобу дня», не здаючи собі праці замислитись над **перспективою**, в якій житимуть якщо не вони, то їхні діти. Їх не цікавить глибинний ефект кожного сьгоднішнього акту.

«Самое грустное, – пише Дж Рестон в «Нью-Йорк-Таймс», – это то, что после Вьетнама и Уотергейта мы какое-то время думали, что Форд и Картер могут ликвидировать «недостаток доверия» и начать кампанию, в фокусе которой будут находиться проблемы будущего. Вместо этого они скатились ко все более пошлomu и даже неприятному для окружающих личному спору по поводу второстепенных вопросов. Это лишь укрепило скептическое отношение, особенно среди молодежи, ко всей американской политической системе в целом».

*Брежнев і Жіскар  
д'Естена*

А недавній «газетно-телевізійний» діалог Брежнева й Жіскар д'Естена? «Юманіте» пише, що президент говорить не зовсім те, що є в дійсності: замовчує інфляцію, безробіття, не каже про те, що квартплата у Франції у чотири-п'ять разів вища, а громадський транспорт у двічі-тричі дорожчий, ніж в СРСР. З іншого боку, – о, це делікатне «з іншого боку!» – публікуючи виступ Жіскар д'Естена, ми соромливо випустили ті місця в його виступі, де сказано, що у 80% французьких робітників мають машини, що середній французький робітник одержує в перекладі на карбованці – 324 карбованців на місяць (!), що в середньому той же робітник має три кімнати житла на родину і т. ін. **Нам не вигідно**, – вважають наші метри (насправді – сантиметри), – давати нашій публіці таку інформацію. Чому?

Гарячіші голови талдичать, що це брехня. То вам і мікрофони в руки! Виходь – і викривай цю брехню французького президента! Надрукуй правду, назви речі своїми іменами.

Ні, ми того не дочекаємось. Ми соромливо мовчимо, – і тоді стає зрозуміло, що так воно і є, що система неекономічна, що ми приречені на відставання, і проблема лише в календарі...

Але мовчання (замовчування) породжує не тільки протестне знання. Для цього треба бути особистістю. Воно стає приводом для творення скепсису, для дегенераційної хвороби генерації – **байдужість**.

І ми за це колись дорого заплатимо. У небачених розмірах.

Немудра політика.

Ніщо так не бісить мене, як цинічна відсутність гласності з найважливіших питань. Ніби влаштовано всесоюзний конкурс брехні, і що вище посадою – то брехливіший. Саме тут головна небезпека деформації. У кожній дрібниці – стиكاєшся з незмазаністю машини. Навіть у такій мало масштабній площині, як машина того ж театру Пушкіна. Але Толмазови, яким «аби день до вечора» – в нашій ойкумені найпотрібніші люди. Вони не дозволять собі незапланованого згори, не відважаться на імпровізації. Правда, вони нездатні керувати машиною, нездатні примусити її працювати на швидких обертах – але від них ніхто того й не вимагає. Так треба. «Тише едешь – дальше будешь» («от того места, куда едешь»?) Так треба. Толмазови лише те й доводять, що машина взагалі не має такої швидкості, і навіть той мізер, який вони з неї витискають – подвиг. Їх за це представляють до орденів і медалей. Вони – стабільні, позаяк – позбавлені творчого начала, їхня функція – **стерегти**, не допускати, – а не **творення**. За такого підходу дуракрат – головна в державі людина, і розкол між творчою і споживацькою частиною суспільства (в тому числі й охоронною!) поглиблюватиметься. Факт сумний, більшість це розуміє, але – «до діла від думок далеко ще чвалати». Ми лаємо капіталізм як формацію відживаючу. Але щось не видно поразки капіталізму. Рівень виробництва там визначається тим, що люди **змушені** вкладати у виробництво всю свою працю, всю свою енергію – інакше – з'їдять, зітруть, зімнуть.

Соціалізм зробив ставку на **свідоме** змагання й рух мас, на розум людини, на його **добрі** начала; а воно не спрацьовує! На тілі цієї **доброти** паразитують такі **бацили**, що більша частина виробленого продукту йде на них, на їхнє утримання. І соціалізм стає нерентабельним у виробництві, попри всі гасла про дисципліну, контроль і свідомість, не кажучи вже про гумор «социалистического соревнования». Все це просто різні маски однієї бездіяльності. З нічого й не буде нічого.

\*\*\*\*\*

«С.к.», 15.10

## О ВРЕМЕНИ, О СЕБЕ...



*Л. Хоралец*

*Л. Віршина про  
Ларису Хоралець*

**С**пектакль идет, и трудно отказаться от ощущения: пьеса «Сирены» автобиографична, хотя с развитием сюжета все очевиднее, что внешних совпадений в жизни драматурга Ларисы Хоралец и Кати, ее героини, нет. Не училась Хоралец в медицинском институте, не бросала учебы, чтобы поступить на ткацкую фабрику с мечтой стать художницей, мастером прикладного искусства. Именно так поступает в пьесе Катя. Барьеры на пути к диплому врача не возникали перед ней: в зачетке одни пятерки. Разочарования в избранной профессии

тоже не постигли студентку. В чем же «пружина» ее поступка? Он кажется внезапным — долгие размышления, колебания не предшествуют ему.

Один из рецензентов нового спектакля Киевского театра юного зрителя усмотрел тут драматургический просчет: не слишком ли, мол, скоропалительно решение девушки, не кроются ли за ним запальчивость, юношеский максимализм, и только?

Но, представляется, не о «просчете», а о принципиально важной позиции и героини, и автора пьесы надо тут говорить. Не житейские обстоятельства, а требовательный голос совести, глубокая убежденность руководят Катей. По авторскому замыслу и логике события, она сформировалась как личность цельная, самовзыскательная, живущая преданностью делу. Если быть врачом, то только безупречным! Но дело-то было в свое время выбрано почти бессознательно, значит, безупречен выбор... Ведь тогда не сама Катя, а обстоятельства определили ее шаг. И нынешний, кажущийся неожиданным поступок — это выражение логики бескомпромиссного характера девушки, стремящейся исправить былую опрометчивость, протестующей против малейшего автоматизма в человеческом поведении, особенно на крутых поворотах судьбы.

Но все-таки отчего именно теперь, не раньше, не позже, так резко изменила свою судьбу Катя? К решительности ее призвали «Сирены»... В доме Татьяны Петровны, где живет студентка, висят на расшитых рушниках четыре скрипки. Высокой вдохновенностью исполнения был знаменит до войны инструментальный квартет студенток консерватории, оттого и название получил зовущее, нежное. Татьяна Петровна — единственная из скрипачек оставшаяся в живых. Ее, как и подруг, фашисты лишили самого дорогого и незаменимого: слуха. Изуверство было мезью оккупантов за отказ комсомолок выступить перед ними.

Не воспоминанием, а живым, реальным действием вступают в сценическую панораму сегодняшних мирных дней грозные события войны. Они трагичны, но несут не только скорбь, а и жизнеутверждающий призыв. Подвиг, совершенный во имя народа, не остается безвестным, рано или поздно обретает продолжение. Наша современница Катя становится прямой преемницей юных героинь военной поры. В их беззаветности высокой осмысленности каждого шага — тот могучий толчок, который помогает девушке как бы с новой высоты взглянуть на окружающих, на саму себя.

Образ Кати как бы фокусирует нравственный рост, а то и преобразование остальных действующих лиц пьесы. Заученно-кокетливая, незадачливая Насточка, раболепно преданная позеру Художнику, переняв часть внутреннего заряда Кати, находит утерянное было достоинство. Она отвергает недавно притягательную мишуру всего

показного, начинает постигать красоту настойчивого самоутверждения, осознанного труда. Рядом с Катей мужает Патлатый: на смену мальчишеской заносчивости приходит спокойная ясность убеждений. Меньше иных подвижен в поиске подлинного смысла жизни Юрий, жених Кати. Но и его видим в конце концов без обычного апломба, в раздумье, а это уже залог прозрения. И только Художник остается «самим собой» — искатель «сильных ощущений», поклонник всего броского, стремящийся к смене «пейзажей и чувств». Но каким унылым одиночеством оборачивается для него жажда «новизны»! Жизнь или всерьез изменит Художника, или напрочь отбросит со своих магистралей, пьеса не оставляет сомнения в этом.

Свое произведение Л. Хоролец определила, как «этюды жизни». Пьесе действительно свойственны меткость жизненных наблюдений, красочность бытовых примет. А вместе с тем ей присущи органическая поэтичность, глубокий не побоимся сказать во многом философский подход к проблемам и характерам времени. Это тем более ценно что «Сирены» — драматургический дебют.

Автор пьесы Л. Хоролец — молодая актриса Киевского академического театра имени И. Франко. Год назад за исполнение роли Аленки в спектакле «Голубые олени» (пьеса А. Коломийца) она удостоена высшей награды комсомола Украины — премии имени Н. Островского. Примерно в то же время на Всесоюзном конкурсе стала победительницей ее пьеса «Сирены».

Киевский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола не просто прельстился широким признанием пьесы. Главный режиссер театра Н. Равицкий, опытный мастер украинской сцены, известен тяготением к драматургическим первопрочтениям. Придя к руководству Театром юного зрителя, режиссер не изменил принцип, выработанный во «взрослых» театрах: сценический коллектив, особенно если речь о пьесах-дебютантах, не только «интерпретатор», но и соавтор драматурга. В содружестве с режиссером и труппой Л. Хоролец сделала ряд существенных психологических и сюжетных уточнений, укрупнивших главную мысль: героическое, легендарное рождается в повседневном, питается верой в идеалы партии, беспредельной верностью родному народу. Режиссер Н. Равицкий, художник М. Френкель, композитор М. Скорик в свою очередь нашли такое образное решение спектакля, которое объединило и жизненную досто-

верность пьесы, и ее поэтический строй. Театр не поучает зрителя. С доверием к его разуму, сердцу, фантазии он стремится вызвать у юношества высокое напряжение мыслей и чувств, привлечь взволнованное внимание к закономерностям времени, к советскому характеру в их динамическом становлении. Непринужденность, а вместе с тем чеканная выразительность мизансцен, простота и образная емкость оформления, оригинальное решение света, подчеркивающего смысловые «узлы», — все свидетельствует об увлеченном поиске. Но, конечно же, первостепенная предпосылка творческой удачи — талантливость актерской игры. Исполнители с большим опытом, такие, как А. Равицкая — Татьяна Петровна. П. Довгаль — Макар, М. Козленко — Криль, и молодежь: З. Москаева — Катя, И. Филиппева — Насточка, В. Нечипоренко — Патлатый, создают цельный ансамбль. Цельный прежде всего искренностью, умением слить лирическое начало с героикой.

...Недавно, когда посланцы молодежи республики торжественно приветствовали XXV съезд Компартии Украины, Лариса Хоролец, лауреат премии имени Н. Островского, секретарь комсомольской организации Театра им И. Франко, вышла на сцену дворца культуры «Украина» сразу же за знаменосцами. Актриса, прославленный шахтер, знатный хлебороб, спортсмен, известный миру, шли в чеканном строю под рукоплескания зала.

Дерзновенность в служении Родине, готовность отдать ей лучшие силы души, найти счастье в преданности делу партии... Эти черты свойственны советской молодежи наших дней, той, чей образ живет в нравственной стойкости и благородстве Аленки из спектакля «Голубые олени», в судьбе Кати — героини пьесы «Сирены», в собственной биографии Ларисы Хоролец, актрисы и драматурга, как и в биографиях миллионов ее ровесников юношей и девушек нашей страны. Отсюда и ощущение автобиографичности пьесы, проникновенно рассказывающей от имени молодого поколения «о времени и о себе».

Л. ВИРИНА,  
наш соб. корр.  
КИЕВ.

Я далеко відійшов від фільму. Він не такий глибокий, щоб дати підстави для таких висновків. Та справа не у фільмі. Все частіше замислюєшся над тим, якою має бути сьогодні людина. Щоб вона могла опанувати те, що на неї несеться. Щоб чоловік не дрібнив, не суєтився, а – оцінював життя під кутом зору відпущеної йому у вічності **миті**. Якою ж має бути та мить, як багато треба встигнути, як багато пізнати! Людина минулих епох багато про що й не здогадувалась, проте релігія, знання, наука, мистецтва, якими він оточував себе, через які **переходив**, – все це давало йому цілісне уявлення про світ. Знаючи менше, він гадав, що його знання про світ непорушне, що викладені йому з дитинства уроки – абсолютна істина. Наша доба, яка постійно переживає крах усіх і всіляких абсолютів, апріорно відкидає, заперечує «незыблемість». Але людина не може бути в світі перекотиполем, пісчинкою, яку жене вітер, крапелькою, яку розмиває океан. Він прагне стабільності – хоч би в чомусь одному. І, не знайшовши цієї «линви», стає слабкий, – або хитрий (маска). Мистецтво ж кожної доби намагалося відбити саме стабільність деяких речей і явищ, властивих саме цій ДОБІ. Стабільність ЧОГО прагне відтворити мистецтво нашого часу? Стабільність нестабільності?

Звідси й постійна суперечка з приводу основних функцій мистецтва. Повинно воно знімати зайву напругу – чи, навпаки, **створювати**, формувати якийсь новий **порив**, себто – нову **напругу**? Чи має воно бути веселим і легким – чи виключна веселість і легкість його принижує? Тут є над чим поміркувати.

У театрі – з половини десятої ходив по цехах. Примусив (силою) Шапоріна при мені зробити ескізи на всі «дрібниці», – ті, від яких він так бігав.

Костюми обіцяють до середи.

Ной репетирував танці – Кара-Моско і Родіна просили «показати что-нибудь полегче». Ной, звісно, біситься: під старість він абсолютно розучився стримуватись. Відповідає

різко, наражається у відповідь на таку ж грубість, якої припустився – і пішло-поїхало.

Взагалі-то я мав би, нарешті спробувати попрацювати з кимось іншим. Крім Ноя Івановича і Владлена. Є щось застигле у наших творчих взаєминах, ми один одного надто добре знаємо. Не підвищується рівень. Так не можна. Мені теж треба за кимось тягнутися, поруч має бути хтось, хто не гнітився б після першого мого аргументу, а зумів переконати й заперечити. Зводимо кінці з кінцями – замість того щоб дивувати один одного відкриттям нових якостей.

Це – записка на майбутнє. Не те щоб я розчарувався у своїх друзях. Просто – треба йти далі.

Прийшла до театру Марія Доманська з чоловіком, прізвище та ім'я якого я відразу ж забув. Були – Аугшкап, Вільдан, Родіна й Кара-Моско. Перейшли всю п'єсу. Я ще більше переконаний в тому, що мій задум міг би бути чудовим, якби актори ним достатньо оволоділи. Тобто якби вони **змогли** зіграти не лише своїх персонажів, але й польських авторів, які їх грають (які намагаються – з трудом! – правильно говорити російською). Тільки-но вони зосередились на цьому, – як відразу виникла цілком нова система спілкування, виник театр, – теплий і справді усміхнений. Зникає награвання (оскільки доводиться долати додаткові – філологічні – труднощі), – нема коли займатись «плюсуванням»...

Але їх – моїх акторів – на це не вистачає. Потрібна праця – її немає (поза репетиціями). Вони надто загрузли в «щоденці», щоб піднятися над звичайним репетиційним рядом, щоб відважитись, наприклад, вивчити польську мову, польську культуру, історію, звичаї... у найлегш сприйнятній формі принаймні. Сітко обіцяла влаштувати перегляд фільму «Мораль пані Дульської» – по лінії ВТО, та вже й забула, гадаю, про свою обіцянку.

...

Граф Алексей Андреевич Аракчеев изволил распорядиться в (военных) поселениях брать штрафы у женщин, у коих рождаются девочки.

(3 листа 1820-х років).

Генерал Алексей Данилович Татищев (умерший в 1760 году) для людей, невинно заклеянных словом «вор», придумал, имея в виду невозможность уничтожить сделанное клеймо, перед последним выжигать оправдательное «не», чтобы на лице значилось «не вор».

«Что ты сделал для того, чтобы быть расстрелянным в случае победы неприятеля?

*(Надпись на яacobинском клубе).*

...

Телефонував до Юрія Виставкіна у Київ. А його нема – кудись вилетів. Чи не до Москви?

Вирішили остаточно: Тома ми не беремо. Не справи- мось із двома собаками, кожна з яких мусить мати свій режим. До того – чи звикне до нас 6-річний собака, хай навіть дуже розумний: ностальгія за першим господарем залишиться! Та й перед малим Річком у нас тепер відпові- дальність. Мале колись виросте велике...

...

Вчителька вважає, що Оксанчині справи цього тижня покращали. Незважаючи на двійку. На уроки ходила, все більш-менш знала.

Слухала сьогодні концерт Мірей Матьє – і раптом спій- мала на слух кілька знайомих слів! Страшенно зраділа! Виявляється, є сенс знати французьку мову!

Все-таки вони ще діти, – при дорослих своїх амбіціях. Діти в цілому непогані: але потрібна міцна рука. Он як звірі своїх малят вишколюють! І такого ляпаса часом ведмедиця дасть своєму чаду, що дивуєшся, як він лишився живий. А тут якщо не ляпаса (від них толку мало), то принаймні зарубки на психіці – потрібні.

Пів на другу. Викупав щеня – чекаю, доки засне.

Прочитав Л. Вірину. Нонсенс! Послухати цю пані – пові- риш, що Хоролець у нас дійсно нова Леся Українка... І такі ж убогі й затерті словеса. Скажи мені, кого ти хвалиш – і я скажу тобі, хто ти. Сумно.

Нехай би писала про щось, чого я не знаю. Але ж ці «Сирени» я **читав!** Пише, що п'єсу правив Равицький, що художник – Френкель, а музику написав Мирослав Скорик – мені здається, я на межі лікарні. Скорик – музику до «Сирен»?

Найважливіше для Віриної, що вона не тільки актриса, а й комсорг театру Франка.

Стиль – пошлість, картон і знамена.

Жодного відношення до культури. Але – можна тільки гірко пожартувати, що це – норма для «Советской культуры».

Читаю – соромно навіть перед оцим малим песиком.

\*\*\*\*\*

*Мирей Матье*

## ПАРИЖСКИЙ СОЛОВЕЙ, ЗДРАВСТВУЙ!

ЗНАМЕНИТАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЕВИЦА

МИРЕЙ МАТЬЕ ДАЕТ ИНТЕРВЬЮ РЕПОРТЕРУ «НЕДЕЛИ»

— **В** моем репертуаре есть песня Поля Мориа на слова Боннера — «Когда рассвет, товарищ?». Я очень люблю эту песню, она — об Октябрьской революции у вас, в России. Я славила своим творчеством освобождение Парижа от гитлеровцев, от фашистов, пела и пою песни о дружбе — дружбе людей вообще, дружбе спортсменов на олимпиадах конкретно. И еще я пою о любви. Может быть, это главные мои песни. И, конечно, в моем репертуаре есть песни Эдит Пиаф.



— **А почему «конечно»?**

— У меня есть своя личная сказка о Золушке. Жила в Авиньоне семья каменщика. Четырнадцать детей. Старшая из девочек бро-

сила (не потому, что хотела бросить) школу. Ей было тогда 12 лет. Она клеила конверты на бумажной фабрике и пела. Знала все песни своей богини — Эдит Пиаф. Но такими были многие другие у нас на фабрике... А все же осенью 1965 года эта самая Золушка рискнула — и по Парижскому телевидению ее показали, конечно, среди других, — девчонку 19 лет из Авиньона. Журнал «Пари-матч» тогда написал: «Телевидению хватило двух минут, чтобы открыть новую Пиаф». О-о! Я понимала, в этом есть лесть, но есть и зернышко истины. Через месяц дебютировала в парижском зале «Олимпия», в ревию известного исполнителя и конферансье Дистеля...

**— Простите, Мирей, я перебыю вас. Вернемся к тому моменту — от ноября до декабря 1965-го...**

— Тогда начнем с июля. Я познакомилась с Джонни Старком. Это человек, который сегодня находится вместе со мной (или я вместе с ним) в СССР. Мой менеджер, как в боксе. Так вот, тогда он записал мой адрес и — потерял его. Да, но в ноябре он включил телевизор и послушал ту девчонку из Авиньона! И бросился меня искать, черт возьми! Занимался со мной, приглашал лучших педагогов по вокалу, ритмике, с болезненной педантичностью записывал первые мои пластинки. Думаю, что, при всех чудесных «золушкиных» совпадениях, у меня был еще и голос. Я и теперь занимаюсь вокалом ежедневно, иначе невозможно. Может, вам покажется смешным, но я убеждена, что даже хороший сон способствует сохранению голоса.

**— Мирей, в нашей стране у вас очень много почитателей. Они хотели бы, наверно, знать, что вы делаете в свободные минуты.**

— Вяжу. Гуляю. Но, право же, репетиции, киносъемки и концерты отнимают столько времени, что вязать и гулять удается не слишком часто.

**— А есть у вас девиз в жизни?**

— Как ни странно (поскольку речь идет о девизе певицы, актрисы) — «Гнусь, но не сгибаюсь!» Я отношу его ко всей своей судьбе.

**— Вы упомянули композитора Поля Мориа. Кажется, с его оркестром вы впервые побывали в Советском Союзе?**

— О да, летом 1969-го! Незабываемое лето. Я тогда полностью осознала, что мои песни любят в вашей гигантской, великой и мною до сих пор непознанной стране.

— **Ваши пластинки у нас нарахват, вас в самом деле любят.**

— Спасибо, мне это очень приятно. Поймите актрису: так далеко от Франции в такой, повторяю, грандиозной стране..!

— **Говорят, вы пробовали себя на драматической сцене. Говорят, более того, недавно в парижском телевизионном шоу вы играли роли Мерилин Монро и Клеопатры?**

— Ох... И мадам Помпадур, и неопределенной звезды биг бита, и еще восемь абсолютно нестыкуемых ролей... А знаете, критика была не совсем жестокой, даже местами ободряющей. Я не намерена стать драматической артисткой, мое дело петь. Хотя есть (открываю тайну!) очень заманчивое предложение от американского кинорежиссера Роберта Олдриджа: героиня в задуманном им фильме вообще не поет, и — поймите меня! — так хочется рискнуть...

— **Мирей, почему же вы к нам приехали на этот раз совсем без концертов?**

— Но с песнями же! Снимается картина «Мирей Матье в Москве». Я с почтением и благоговением снималась на Красной площади, с волнением — на Ленинских горах, с интересом — у красивой церкви на Комсомольском проспекте... Москву, друг мой, поглядела! На телестудии в Останкине записали несколько моих номеров для новогоднего «Голубого огонька» (кажется, я проговорила!) и других передач. Ну и, наконец, концерт в «Большом театре СССР с участием лучших советских мастеров. Мне оказана честь, я пою несколько своих песен, этот концерт транслируют на Париж. А что до моих персональных концертов в СССР — они назначены на весну 1977 года. В апреле — Москва, Ленинград, Киев. Значит, увидимся?

Г. ВЕЛНИН

«Поколение  
одиноких»  
(тридцатилетние  
США)

## ПОКОЛЕНИЕ ОДИНОКИХ

### УТРАЧЕННЫЕ ГРЕЗЫ

Согласно данным психологов и специалистов в области общественного мнения американцы, которым сегодня тридцать с небольшим лет и которые активно вступили в жизнь в 60-е годы, испытывают, как правило, глубокое разочарование, чувство подавленности, не строят иллюзий насчет своего будущего. Именно в этой возрастной категории чрезвычайно высок процент самоубийств, случаев алкоголизма. Именно среди этой группы американцев особой популярностью пользуются различные религиозные движения, астрология, черная магия, разнообразные культы. Многие из них обращаются за помощью к психиатрам.

«Этих людей пугает будущее,— говорит д-р Эдвард Стенбрук, заведующий кафедрой психологии на медицинском факультете Калифорнийского университета, — они видят, как трудно найти работу, как трудно получить то, что их родителям нередко доставалось просто так. Они не могут найти себя в обществе». «Это поколение одиноких», — присоединяет свой голос к этим печальным выводам д-р Уильям Акерли, психиатр из Массачусетса.

Растет среди американцев отчуждение. Если в 60-е годы люди стремились высказать то, что думают, поделиться своими размышлениями с другими, теперь они замыкаются. При этом многие прекрасно отдадут себе отчет в том, что никто не принесет им лучшее будущее на тарелочке с голубой каемочкой, но считают себя не в силах что-то предпринять, чтобы выйти из состояния забвения.

Некоторые психологи полагают, что молодежь 60-х «перегорела», перепробовав слишком много запретных плодов.

Американский кинематограф 60-х ответил на настроения молодежи сначала известной картиной «Беспечный ездки», а потом целой серией фильмов в этом духе, фильмов, где провозглашались свободы, но не давалась героям цель, где в путаном поиске терялась нить логических размышлений, где на поверхности оставалось лишь желание кинематографистов заработать на «модном» веянии.

Аналогичной формой «эксплуатируемой» волны в кинопрокате конца 50-х — начала 60-х годов были так называемые «рок-фильмы». В целой веренице непритязательных картин «звезды» рок-н-ролла использовались нещадно, продукция хорошо шла, покупалась зрителем, картины пеклись, как блины, — сюжет практически отсутствовал, не говоря уж о содержании.

В известной и чрезвычайно популярной среди молодежи ленте «Вечер после тяжелого дня» группа «Биттлз» фактически весь фильм просто бегала на экране. Почему? Это не объяснялось, но динамика их музыки скрадывала все остальное. В «рок-фильмах» даже жизнь «рок-звезд» не находила отражения: мир «рок-музыки», его драма — неожиданный успех, «бешеные» деньги, секс, алкоголь, наркотики — эти, казалось бы, успешно использовавшиеся в других картинах американские «приманки».



Большинство «рок-фильмов» было выпущено в период 1955-1963 годов. Их так и называли — «картины для молодежи». Этот «Безостановочный рок» (так называлась известная лента 1956 года) перешел в 60-х в «Безостановочный твист» (был и такой фильм) и, наконец вылился в 70-е — после эпических фильмов-концертов «Монтерей», «Вудсток», «Алтамонт», «Концерт для Бангладеш» — в целый поток лент типа «Томми» и «Листомании» Кена Рассела с популярным исполнителем Роджером Долтри. На экране и в жизни

нравы стали свободнее, но не стала свободна мысль, не пришла с опытом мудрость. Эта печать некоей «легкости», граничащей с помешательством, лежит сегодня в Америке на многих (по данным доктора Перри Брауна, психиатра из Виргинии, по крайней мере, — на одна одной трети тех, кому 25-35 лет).

Согласно данным Национального центра статистики здоровья, процент самоубийств, совершаемых американцами в возрасте от 20 до 24 лет, вырос с 8,9 процента, на 100 тысяч в 1965 году до 15,1 процента в 1974 году. В категории 25 -29 лет эти цифры составили соответственно 11,3 процента в 1965 году и 15.9 — в 1974 году. Страшно то, говорят психиатры, что эта тенденция продолжается. У людей появляется определенный комплекс неполноценности — многие полагают, что единственное, над чем они властны, — это собственная жизнь. К этому выводу в 70-е годы, утверждают специалисты, приходят тысячи юношей и девушек, слитые в одну толпу разочарованных. «Общество изобилия», «общество одиночек» бросает своих граждан на произвол судьбы.

Известный американский актер Роберт Редфорд говорит, что понимает, почему американская молодежь в большинстве своем не принимает, например, участия в выборах, молодые американцы не видят разницы между кандидатами, полагая, что в решении их собственных проблем им не поможет ни один. Актер создал в свое время образ такого кандидата в фильме 1972 года «Кандидат», сопостановщиком которого он также являлся. В начале своей избирательной кампании Билл Маккей (Редфорд) — молодой американец, искренне надеющийся помочь своим избирателям, в середине ее — это уставший человек, обремененный рамками «имиджа» и знанием закулисной борьбы, когда все приемы хороши, лишь бы переплюнуть соперника. В конце ленты перед зрителем полная картина рождения современного политического деятеля — забыты радикальные призывы, их сменила дипломатическая пустота фразы, к лицу, выставленному под юпитеры, приклеена стопроцентная улыбка, а наедине с собой — растерянный герой в погоне за голосами, следуя советам опытных наставников, он растерял собственное «я». Маккей — Редфорд, опускаясь в изнеможении на усыпанный победным серпантином пол, спрашивает: «А что же дальше?».

В ходе бесед с американцами, представителями самых различных слоев населения, приходишь к выводу, что значительная часть избирателей нередко смутно отдаёт себе отчет, в чем, например, состоит разница платформ кандидатов от республиканской и демократической партий. Одни по традиции (как это делали их отцы и деды) принимают ту или иную сторону, других настигает разочарование, некоторые предпочитают ничего не видеть и не слышать, отгородившись своими заботами от активной жизни в обществе, и многие высказывают неудовольствие тем, какой разительный контраст являет собой кандидат на самый высокий пост в стране в начале избирательной кампании и, скажем, через несколько месяцев после своего избрания или конца неудавшейся кампании.

Интересное отношение к нынешней системе избрания президента выразил сенатор от штата Иллинойс Эдлай Стивенсон III, сын известного политического деятеля, баллотировавшегося в президенты от демократической партии в 1952 и 1956 годах. Выступая как-то на пресс-конференции в Чикаго, он заявил, что кандидаты в президенты практически лишены возможности серьезно обсуждать и рассматривать стоящие перед страной проблемы. «Кандидату в президенты, — сказал Стивенсон, — приходится сегодня разрываться на части, кружиться в бесконечном водовороте мелких проблем и вопросиков. Его засасывает болото непонятных условностей, он живет, как странник, — и все это происходит за границами его понимания, помимо его воли. Число кандидатов, по мнению Стивенсона, в кампании 1976 года, например, было так велико, что даже пресса и телевидение не в состоянии были дать в полном объеме картину борьбы претендента. Сам Стивенсон решительно заявил, что не станет выдвигать свою кандидатуру ни в президенты, ни в вице-президенты, несмотря на поддержку определенной части демократов.

Разочарованность как в демократах, так и в республиканцах, утрата иллюзий по поводу обещаний политических деятелей приводят к переоценке рядовыми американцами многих критериев, к попыткам отыскать правду.

## ПРАВО НА ПРАВДУ

Актер Роберт Редфорд приобрел права на съемку фильма по нашумевшей книге Боба Вудварда и Карла Бернштейна «Вся президентская рать»: картину он собирался делать в плане модного в 70-е годы в Америке



«разоблачительного репортажа». Фильм пошел в США в апреле 1976 года сразу более чем в 600 кинотеатрах. Успеха картины ждали, но цифры превзошли все самые смелые предположения — за первую неделю фильм собрал 7.1 миллиона долларов (больше, чем «Крестный отец», и почти столько же, сколько «Челюсти»). Редфорд говорит, что сам этого не ожидал. После «Кандидата», принятого зрителем настороженно, он, по собственному признанию, «боялся политических фильмов», но тем не менее сделал ленту,

обошедшуюся в 8,5 миллиона долларов.

С тех пор, как в 1973 году началась работа над фильмом, слухов в кинемире вокруг него ходило невероятное количество. Скептики пророчили провал картины, исходя из того, что в истории американского кино практически ни одна «политическая» лента не делала больших сборов. Энтузиастом, душой всего проекта выступал Роберт Редфорд. Актер Дастин Хоффман, также занятый в фильме, говорит: «Роберт заслужил успех картины. Конечно, многое сделал и Алан Пакула, режиссер фильма, но с самого начала это был проект Редфорда. Наверное, он самый трудолюбивый актер, которого я знаю. Успех его не случаен, у Роберта сильный характер. Окружающие его, правда, нередко видят лишь ореол «звезды».

На этот раз «очаровательный» как называет его американская кинопресса, актер выступал в необычной для себя роли не только исполнителя, но и организатора, и администратора фильма.

Тема «уотергейта», рассказ о кропотливой работе двух молодых репортеров газеты «Вашингтон пост» Карла Бернштейна и Боба Вудварда, приведшей к тому, что рутинная подготовка материала на тему очередной «полицейской» истории неожиданно вылилась в разоблачение «преступления века», как именуют это дело в Соединенных Штатах, волновала нацию, и авторы (Редфорд в их числе) хотели, по собственному заявлению, сделать «драматический, документальный фильм».

Редфорду удалось склонить администрацию компании «Уорнер бразерс» к финансированию картины: лишь для того, чтобы воспроизвести рабочую обстановку крупной газеты в декорациях, «Уорнер» пришлось выложить 450 тысяч долларов. В двух павильонах 30 тысяч квадратных футов занимали декорации, точно воспроизводившие комнату репортеров в «Вашингтон пост». Здесь властвовали режиссер Пакула, декоратор Джордж Дженкинс, они проводили совещания с журналистами – консультантами картины, с актерами Робертом Редфордом, Дастином Хоффманом и Джейсоном Робардсом: так ли все было, так ли выглядело на самом деле. Чтобы достовернее воспроизвести атмосферу, в которой Вудвард и Бернштейн работали над произведшей впечатление разорвавшейся бомбы «уотергейтской» историей, авторы и актеры досконально входили в роль американских репортеров, вживались в их образы, обрастали по ходу репетиций жаргонными словечками.

На экраны вышел фильм не просто о «разоблачительном журнализме», картина стала и рассказом о журнализме по-американски, о постоянной погоне за сенсацией, о цинизме под маской правдоискательства.

По-разному встретила фильм Америка: некоторые политические деятели заявили, что картина может иметь определенное влияние на исход президентских выборов 1976 года, другие, отмечая злободневность ленты, считали, что авторы все-таки скорее подали некую абстрактную сенсацию, чем конкретный факт. Не понравилась картина и американским журналистам: Бенджамин Бредли, главный редактор «Вашингтон пост» (которого в фильме играет Дженсон Робардс) назвал ленту «карикатурой на нас — мужественных репортеров». Вокруг фильма возникали споры, американцы высказывали свое от-

ношение к тому, что происходило на экране, к тому, что произошло и происходит в реальной американской действительности.

На экране зрителю предстает страна, опутанная сетью подслушивающих устройств, страна, в которой жертвами слежки становятся все ее граждане. Иногда не понимаешь, кто же за кем ведет охоту: молодые журналисты в поисках сенсаций заглядывают в каждый «грязный» угол, копаются в «мусорных отвалах» (главный редактор, одобряя их действия, говорит своему заместителю: «Они правильные ребята, так и рвутся в бой — помнишь, когда-то ты сам ходил голодным?») и вздрагивают при каждой неожиданности: их поиск может кому-то не понравиться. Догадки, умозаключения будоражат воображение зрителя, и в то же время он видит запуганных, не знающих, с какой стороны ждать худшего, свидетелей происходящего. Американский мир замыкается в страхе. Боятся люди, помогающие президенту быть избранным, боятся даже агенты ЦРУ, боятся сами политические деятели, желающие оставаться в тени. Все виновны — все боятся разоблачения.

Один из журналистов в фильме (как и в жизни) получает основную информацию об «уотергейте» от тайного осведомителя из правительственных кругов. Встречаются они в темноте, в каком-то огромном подземном гараже, всегда пустом. Этот образ преследует зрителя, действует ему на нервы. И когда вдруг в гараже раздается визг шин и тормозов случайной машины, наэлектризованная аудитория вздрагивает.

А на экране новые образы — пишущие машинки и телетайпы в роли бесстрастных информаторов-судей — и старые «имиджи», знакомые лица реальных политических деятелей, хроника Америки, сенсационная, крикливая, фальшивая.

Редфорд назвал ленту «Вся президентская рать» «картиной о правде». Признавая, что с профессиональной точки зрения она немного затянута, суховата, он от-



мечал, что главные авторы сумели все-таки сказать: «Как близки мы, американцы, к тому, чтобы потерять право знать правду».

«Вся президентская рать» — работа, несомненно добавившая новые черты к портрету Роберта Редфорда, которому официальная критика поспешила ранее приклеить ярлычок романтического героя и даже секс-символа. Редфорда часто сравнивают с Родольфо Валентино, Кларком Гейблом, Кэри Грантом и Эрролом Флинном. Говорят, что он настолько обаятелен, что, стань баллотироваться в президенты, победа будет ему обеспечена (что ж, бывший актер Рональд Рейган долгое время играл не последнюю роль на политической сцене США).

### КУДА ЖЕ ИДТИ?

На Бродвее, угол 45-й улицы, второй год функционирует своеобразная ярмарка. Бойко идет продажа недорогих картин и эстампов так называемых ювелирных изделий «для студентов» — витиеватых сплетений проволочек, кусочков металла — столь популярных в Нью-Йорке: почти на каждой авеню встретите вы молодого парня или девушку, продающих с лотка свои незатейливые изделия. Среди нью-йоркских хиппи и женской части населения «города небоскребов» эти украшения пользуются несомненным успехом. На самодельных прилавках бродвейской ярмарки рядом с фотооткрыткой обнаженной красотищи — портрет Мартина Лютера Кинга, сердоликовый крест уживается под стеклом витрины с посеребренной звездой Давида. Так же пестра среда, как правило начинающих «предпринимателей»: владелец вешалки пестрых рубашек и значков с изображением группы «Роллинг стоунз» перебрасывается через узкий проход и головы покупателей шутками с обитательницей Чайна-таун, вынесшей своих восточных божков и звенящие связки колокольчиков для продажи на бойком месте. Стайка девчушек и юнцов в полинялых джинсах, украшенных разноцветными заплатами, восхищенно разглядывает «постеры» с изображением популярных исполнителей современной музыки.

Вспоминается и забитый до отказа «Мэдисон сквергарден»: 20 тысяч почитателей, почти сплошь молодежь, аплодисментами, криками, свистом приветствуют очередного «поп-сингера», несколько

лет не выступавшего с концертными турами. Вновь со сцены под аккомпанемент гитар и ударника звучат песни, в которых поется о «неприемлемости окружающего мира». Море кожаных тужурок, выдавших виды джинсов, копен длинных волос и подстриженных бород приходит в движение, вздымая вал овец и замирая, превратившись в слух. Вкраплены в эту толпу, наэлектризованную одним человеком на сцене, и знаменитости — среди них киноактер Джек Николсон, ведущий популярные телепередачи Дик Навет, Джон Леннон, бывший солист группы «Биттлз». «У вас своя дорога, а у меня своя», — несется над залом, и все вскакивают с мест: куда же идти, как понять, что происходит вокруг? А певец уже заканчивает следующий номер.

Неоднородна американская молодежь, многое в ней противоречиво, это тем более очевидно, ибо она — и зритель, и участник событий, которые происходят сегодня в Америке — на экране, на сцене и в реальной действительности. Многие наши кумиры, сетует молодой американец, не выдержали проверки временем. Мы, продолжает он, обожествляли их и готовы были идти, куда они позовут, ибо видели, что они хотят изменить мир. Однако всех постигло разочарование.

От тех, кому сейчас в Америке лет 30-35, часто можно слышать, что 60-е годы в США для них — период незабываемый, время, когда они «пытались перевернуть мир». Сегодня и у них, и у тех, кому сейчас столько, сколько им было лет десять назад, вновь является после периода застоя тяга к действию. Пока она ограничивается лишь попытками понять: а что же происходило в 60-е? Почему так активна была молодежь?

Ю. Комов  
НЬЮ-ЙОРК

\*\*\*\*\*

15 октября 1976 г.

## ВРУЧЕНИЕ НАГРАДЫ ТОВАРИЩУ А.П. КИРИЛЕНКО

14 октября в Кремле члену Политбюро ЦК КПСС, секретарю ЦК КПСС товарищу А. П. Кириленко были вручены орден Ленина и вторая золотая медаль «Серп и Молот» Героя Социалистического Труда.

Этой высокой награды тов. А. П. Кириленко удостоен за большие заслуги перед Коммунистической партией и Советским государством и в связи с семидесятилетием со дня рождения.

Награду вручил член Политбюро ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. В. Подгорный.

В зале при вручении награды были товарищи Л. И. Брежнев, Ю. В. Андропов, А. Громыко, Ф. Д. Кулаков, К. Т. Мазуров, А. Я. Пельше, Г. В. Романов, М. А. Суслов, Д. Ф. Устинов, Б. Н. Пономарев, М. С. Соломенцев, И. В. Капитонов, В. И. Долгих, К. Ф. Катушев, М. В. Зимянин, К. У. Черненко.

При вручении награды выступил тов. Н. В. Подгорный.

### Выступление Н. В. ПОДГОРНОГО

Дорогой Андрей Павлович!

Дорогие товарищи!

Сегодня мы вручаем Андрею Павловичу Кириленко орден Ленина и вторую золотую медаль «Серп и Молот», которыми он награжден за большие заслуги перед Коммунистической партией, Советским государством и в связи с семидесятилетием со дня рождения.

Дорогой Андрей Павлович! Думаю, выражу общее мнение, если скажу, что все мы, твои товарищи и друзья, разделяем чувство радости высокой оценкой твоей деятельности, которая дана в приветствии ЦК нашей ленинской партии, Президиума Верховного Совета СССР и Советского правительства.



Эта оценка заслужена самоотверженным трудом на всех постах, куда направляя тебя партия, с которой неразрывно связана вся твоя сознательная жизнь. Сын трудового народа и верный солдат партии, ты всегда был вместе с ними, преодолевал трудности, делил радости побед.

Вот уже два десятилетия ты являешься членом высшего руководящего органа нашей партии — Политбюро ЦК КПСС. Входя в состав нашего партийного руководства, возглавляемого нашим большим другом, руководителем и товарищем Генеральным секретарем ЦК Леонидом Ильичом Брежневым, ты принимаешь непосредственное и активное участие в разработке и осуществлении величественных планов коммунистического строительства в нашей стране, в претворении в жизнь внутренней и внешней политики партии.

В нынешнее замечательное время, когда наша ленинская партия и советский народ вдохновенно трудятся над выполнением исторических решений XXV съезда КПСС и перед нами стоят новые величественные задачи, особенно приятно видеть тебя, дорогой Андрей Павлович, полным сил и энергии.

Вручая сегодня орден Ленина и золотую медаль. «Серп и Молот», от всей души желаем тебе, Андрей Павлович. крепкого здоровья, новых творческих сил и дальнейших больших успехов. Мы уверены, что твой богатый опыт партийного и государственного руководителя и впредь будет плодотворно служить нашему великому делу строительства коммунизма.

\* \* \*

С ответным словом выступил тов. А. П. Кириленко.

### Выступление А.П. КИРИЛЕНКО

Дорогой Леонид Ильич!

Дорогой Николай Викторович!

Дорогие друзья!

Прошло более месяца, как в моей жизни произошло радостное событие, которое глубоко меня взволновало.

Мне и сейчас — в день вручения наград — трудно без волнения выразить свои чувства, которые я переживаю здесь, в кругу своих друзей и соратников по работе.

В день моего юбилея я с большой радостью встретил адресованное мне теплое, дружеское и сердечное приветственное письмо ЦК нашей ленинской партии. Президиума Верховного Совета и правительства СССР и Указ Президиума Верховного Совета о награждении меня орденом Ленина и второй золотой медалью «Серп и Молот».

В дорогом моему сердцу приветственном письме и Указе Президиума Верховного Совета дана высочайшая оценка моих заслуг перед нашей партией и государством.

Для меня, как и каждого коммуниста, каждого советского человека, нет большего счастья, как признание его заслуг нашей ленинской партией и любимой Родиной.

Я безгранично счастлив и горжусь тем, как высоко оценены мои заслуги, которые я отношу к нашей ленинской Коммунистической партии, в рядах которой я нахожусь 46 лет и которая воспитала меня верно и преданно служить своей Родине, честно трудиться на благо своего народа — народа-героя.

За великую оценку моего труда в этот торжественный для меня день я выражаю глубокую сердечную благодарность ЦК нашей партии, Политбюро ЦК, Президиуму Верховного Совета и правительству СССР и лично дорогому всем нам Генеральному секретарю ЦК КПСС Леониду Ильичу Брежневу.

В этот знаменательный для меня день я заверяю ЦК, лично Леонида Ильича и всех его соратников по Политбюро, что я и впредь буду до последнего биения моего сердца верен и предан своей партии, ее ЦК и своему народу. Я буду и впредь самоотверженно трудиться во славу нашей великой Отчизны.

Дорогой Леонид Ильич, я по праву юбиляра-именинника прежде всего хочу сказать, что я беспредельно счастлив, что в этот радостный и незабываемый для меня день ты, Леонид Ильич, вместе с нами — твоими друзьями, которые вот уже второе десятилетие плодотворно работают под твоим мудрым руководством.

За это время произошли великие свершения в нашей стране и мире. В нашей партии и стране восстановлены и укреплены ленинские принципы в их жизни и деятельности.

За это время ты, как никто, так высоко поднял величие нашей Родины и ее народов и так мудро изменил развитие мира в сторону раз-

рядки и утверждения прочного мира на земле, за что ты, Леонид Ильич, законно снискал глубокую любовь миллионов людей нашей планеты.

Дорогой Леонид Ильич, всем известно, что к твоей неутомимой деятельности ныне приковано внимание всего мира и в мире все хорошо знают, как много ты сделал и делаешь для нашей Родины и всего человечества.

В нашей стране и зарубежные друзья говорят и пишут, что в словах Леонида Ильича бьет ключом оптимизм, уверенность в будущих успехах мира и что искренность этого подкрепляется все новыми и новыми инициативами и практическими делами.

Наша партия и народ с большой законной гордостью высоко оценивают твой благородный труд и с большой преданностью поддерживают все твои инициативы и идеи.

Партия и народ любят тебя, Леонид Ильич. Любят за твою человечность и сердечность, за твою мудрость и безграничную преданность ленинизму.

Весь твой жизненный путь, твоя мудрость и талант дали тебе возможность собрать и впитать в себя такие драгоценные качества партийного и государственного деятеля, которые присущи только великому человеку нашего времени, вождю нашей партии и всех народов нашей Отчизны.

Леонид Ильич, все мы рады, что ты такой, и все мы желаем тебе, наш дорогой друг, крепкого здоровья и быть таким еще многие и многие годы на радость и счастье людей труда.

Дорогой Николай Викторович! Я глубоко признателен тебе за то, что, вручая мне высокие награды нашей Родины, ты сказал обо мне, о моем жизненном пути теплые, дружеские и сердечные слова. Большое тебе за это спасибо.

Мой жизненный путь — это путь миллионов коммунистов и трудящихся нашей Родины. 70-летний путь жизни немалый, но не так уж и большой. Хорошо, что в нашей стране этот возраст считается только средним.

Вся моя сознательная жизнь связана с Ленинским комсомолом и нашей великой ленинской партией, которые взрастили и воспитали меня таким, какой я есть.

Начиная с 1920-х годов, после окончания ремесленного училища, я познал труд слесаря на заводах и шахте. В 30-х годах, прой-

дя курсы по подготовке в вузы, я испытал жизнь студента, а затем инженера-конструктора на авиационном заводе и партийного работника заводского райкома, а затем и обкома партии.

В 40-х годах, в начальный период Великой Отечественной войны, будучи членом Военного совета армии, я познал тяжесть и жестокость войны. Затем в последующие годы Отечественной войны я вносил свой вклад в победу над врагом, будучи уполномоченным Государственного комитета обороны на заводах авиационной промышленности.

В годы решающего наступления и разгрома врага я снова вернулся на партийную работу — работал, как известно, секретарем областных комитетов партии Украины и на Урале, где я проработал до избрания меня на ответственную работу в ЦК — членом Политбюро и секретарем ЦК КПСС.

Всю свою сознательную жизнь я был верен и предан учению великого Ленина.

С начала 20-х годов я воспитывался в рядах комсомола, затем в партии.

Из 46 лет моего пребывания в нашей партии 38 лет я нахожусь на партийной работе, включая годы войны. Все эти годы, где бы и кем бы я ни был, я честно отдавал свои силы, опыт и знания служению своей партии и своему народу.

Я еще раз заверяю, что до конца своей жизни буду верен и предан благородному делу — построению коммунистического общества в нашей стране.

Вместе со всей нашей партией, ее ЦК во главе с Леонидом Ильичом буду бороться за мир во всем мире.

Сердечное спасибо ленинскому Центральному Комитету и Политбюро во главе с тобой, дорогой Леонид Ильич, за высокое доверие мне, для оправдания которого я отдам всю свою жизнь.

\* \* \*

Руководители Коммунистической партии и Советского государства тепло и сердечно поздравили товарища А. П. Кириленко с высокой наградой Родины, пожелали ему крепкого здоровья, новых больших успехов в плодотворной деятельности на благо Коммунистической партии, советского народа.

(ТАСС)

«Проблемні  
діти» Мартіні  
Ларні

\*\*\*\*\*

«Комсомольская правда», 17 октября 1976 г.

## «ПРОБЛЕМНЫЕ» ДЕТИ?

*О том, почему на Западе существует «недисциплинированное поколение», размышляет известный финский писатель.*

Депрессия и безработица подвергают испытаниям молодежь многих западных стран. Ей крайне тяжело получить профессию или работу, соответствующую уровню профессиональной подготовки. Безработица рождает горечь и бунтарские чувства. В том, что она существует, молодежь часто обвиняет старших, а те в свою очередь говорят о «недисциплинированном поколении».

Когда я был молодым и кудрявым, наши отцы и деды довольно регулярно обсуждали «непослушных юнцов», которые противились старым и закоснелым запретам. Когда девушки в 1930-х отказались от узлов в прическах и кос, коротко подстригли волосы, многие представители старшего поколения в ужасе говорили о «грешной молодежи». Еще более сильный удар поклонники «табу» получили, когда вошли в моду женские юбки до колен и выше, а молодежь начала увлекаться ритмичными танцами. Один священник из захолустья был так потрясен этим, что провозгласил скорый конец света.

Немного опасно осуждать молодежь из-за ее одежды, хотя иногда она и дает повод для удивления. Но возглас удивления срывается с губ тогда, когда листаешь страницы старых фотоальбомов и видишь, какие туалеты носили наши прадеды, когда они сами были представителями молодого и «непослушного» поколения.

Образ жизни и поведение молодежи очень изменились после второй мировой войны. Средства массовой информации расширили перед ней картину мира, разбудив вместе с тем ее творческое мышление. Естественно, что молодежь идет в ногу со временем и отдается его течению. Юноши и девушки с транзисторами, сидящие на скамейках скверов или «свингующие» во дворах, как и миниюбки и длинные волосы юношей, еще не дают основания для их самого

резкого осуждения. О «недисциплинированном поколении» с полным правом можно говорить только тогда, когда молодежь начинает вести себя враждебно по отношению к обществу, втапывать в грязь общепринятые моральные понятия. Такие негативные и наносящие ущерб всему обществу явления в последние годы все чаще наблюдаются как на моей любимой родине, так и в других западных странах.

Потребление алкоголя и наркотиков среди молодежи Запада увеличивается просто устрашающе, а одновременно с этим растет и преступность. В настоящее время в моей стране на излечении в наркотических больницах и клиниках находится свыше 5 тысяч человек. Их возраст колеблется между 12 и 18 годами. Совершенно естественно, что раб гашиша, героина и морфия сказал свое «прощай» обществу. Он убегает от действительности в обманчивые воздушные замки и утешает своих близких тем, что если он умрет молодым, то оставит красивый труп.

Где же корни этого кошмара? Кто виноват или виноваты в уничтожении молодой жизни? Родители, нездоровый климат в семье, воспитатели или школа? Нет. Причины и виновники другие, и их легко распознать.

Международные поставщики наркотиков раскинули свою сеть во всех западных странах. Развращая молодежь, они зарабатывают фантастические суммы.

«Недисциплинированное поколение» воспитывают также и те газетные концерны, хозяевами которых являются богатые дельцы.

Другой школой насилия и наркомании служит коммерческое кинопроизводство.

Массовая безработица, от которой прежде всего страдает молодежь, также является воспитателем «недисциплинированного поколения».

Итак, если мы начнем беспристрастно перечислять причины, из-за которых молодежь вступает на гибельную тропинку, то невольно придем к выводу: это общественный строй.

ПРОБЛЕМЫ детей, и особенно младшего юношества, всегда меня интересовали. Во многих моих произведениях я касался этих тем, проводил различные самоисследования, воскрешая в памяти проблемы своего детства и молодости. Когда я путешествую в раз-

личных странах мира, мое внимание всегда обращено к детям, к молодежи, к их поведению, увлечениям и планам на будущее.

В Советском Союзе я бывал около 20 раз, иногда довольно долго, и всегда внимательно наблюдал за образом жизни молодежи соседней страны. Сравнения, конечно, очень деликатное дело, которое требует бесконечного такта. Однако, поскольку я взялся за эту дерзкую задачу, то попытаюсь держаться золотой середины и избегать крайностей. Одновременно хочу подчеркнуть, что эти мысли основываются на моих личных наблюдениях, за публикацию которых беру на себя полную ответственность.

Мнение, сложившееся у меня о советской молодежи, за редким исключением, необычайно положительное. В течение многих лет я встречался со школьниками, студентами и молодыми рабочими СССР, беседовал с ними о массе проблем человеческой жизни. Я с удовлетворением могу констатировать их верное мировоззрение и стремление расширить представление о мире. Необычайная жажда знаний, тяга к чтению, любовь к искусству в различных формах его проявления, общественная сознательность и здоровый патриотизм, интернационализм являются достоинствами, которые эта молодежь ценит и, воспитывая их в себе, самоутверждается.

После окончания школы юноша или девушка в вашей стране выбирает себе профессию по призванию (что звучит непривычно для нашей молодежи). При этом им не надо выстраиваться в длинные очереди на биржах труда, ожидая, чтобы где-нибудь появилось хотя бы временное рабочее место. Ваша молодежь не знает проклятия безработицы и бесплодной праздности, в которые за последние годы, помимо их воли, ввергнуты миллионы молодых людей западных стран. Общественная ценность человека лучше всего познается лишь тогда, когда имеется работа и люди получают признание по результатам своего труда. В Советской стране я ни разу еще не встречал квалифицированных молодых работников или работниц, которые бы своей профессией объявляли: «безработный». Это слово социалистическое общество выбросило из своего словаря.

Один американский журналист недавно писал, что «излишнее поклонение труду и переоценка его результатов погасили чувство юмора у советских людей». Я противоположного мнения. В вашей стране, несмотря на «поклонение труду», чувство юмора весьма

сильно развито как среди взрослых, так и среди молодежи. В этом я убедился еще раз прошлым летом, когда вместе с женой и сыном в течение месяца отдыхал в доме творчества писателей Латвии в Юрмале. Свой отпуск там проводила и группа молодежи. И веселья хватало! Анекдоты и каламбуры сыпались градом на пляже, в игровых залах и парках.

Не могу представить, чтобы, работа убивала бы хорошее расположение духа или гасила бы чувство юмора.

В ящике моего письменного стола хранится и письменное подтверждение чувства юмора советской молодежи. Несколько лет назад в Хельсинки гостила группа студентов из Советского Союза, за одним столом с которой я провел один из вечеров. Гости оставили мне в подарок очень редкую вещь: выпущенную в 1940 году рублевую ассигнацию, которая уже вышла из употребления. На банкноте красивым почерком были написаны следующие слова: «По предъявлению сего в столовой нашего университета Вам предложат бесплатное питание, но не напитки»...

«Sapienti sat» или «Умный поймет с полуслова», — говорили древние римляне. Если когда-нибудь я вскарабкаюсь на Ленинские горы, то, может быть, заскочу в университетскую столовую, чтобы убедиться, погасила ли работа чувство юмора молодых официанток...

Я УЖЕ упоминал о тех отрицательных явлениях, которые вызывают доставляемые из-за рубежа бульварная литература (идеализация войны и насилия, садизм и порнография) и наркотики, сталкивающие многих молодых людей с нормальной жизненной колеи. Подобное «недисциплинированное поколение» нельзя, однако, считать всеобщим правилом, поскольку оно не дает правдивого общего представления о молодежи моей страны.

Конечно, всегда есть проблематичные молодые люди, но еще больше проблем молодежи. В настоящий момент худшей из них является бездеятельность. Подавляющая часть молодежи моей страны, однако, морально здорова и не утратила идеалов. В последние годы значительно увеличились увлечения молодежи искусством и чтением, так же как и интерес к социальной политике, международным проблемам и идеалам мира. Состоявшееся прошлым летом в

Хельсинки Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе дало новые импульсы и для молодежи, и именно по инициативе некоторых молодежных организаций министерство просвещения и школьное управление Финляндии приступили к распространению во всех школах и университетах материалов и документов совещания в Хельсинки.

Мартти ЛАРНИ,  
Хельсинки.

**17 жовтня,  
неділя**

День витрачено нездало. О 7.50 дивився фестивальний фільм «Світло». Поставила Жанна Моро, вона ж у головній ролі. Фільм – недопроявлений, недознятий. Зовні картинка красива – «рюшки-безделушки», технічно добре; але абсолютно поплила драматургія.

Єдине, що мене зацікавило – режим роботи французької кіностудії: не до порівняння з нашим «Мосфільмом» чи телебаченням.

Але то об'єктивно, у наміри автора не входило – задемонструвати своє виробництво.

Акторськи – ніби й правдиво, ніби й по суті, але – поруч, близько, без вичерпання змісту. Емоційно фільм залишив мене байдужим. Може, кому іншому він сподобається більше. У статті («Комс. Правда») говориться о «неподдельном, настоящем свете» – а саме він і не пробивається крізь затемненість всього, що показано.

Далі знову був рейд по цехах – «мороз-воевода обходит владенья свои». Підганяв. А на 12-ту призначили читку п'єси Сосіна (Худрада). Я не пішов, мав пробу з Аугшкапом (його викликав Ной, але на першу репетицію Ноя з акторами я вважаю за краще ходити самому – аби він не повів казна-куди виконавця). Репетиція не мала користі, Агрій Робертович Аугшкап – рідкісний екземпляр; треба ж бути до такої міри аритмічним! Дві з половиною години розучував па мазурки – і все мимо. Де вже тут говорити про постановку номера!

П'єса, кажуть, виявилась цікавою. Хотів узяти додому читати – забрав Толмазов. Ну, я після нього.

У Пекіні демонстрація – проти мадам Мао, за Хуа Го-фена. Отже, лінія покійного Чжоу до певної міри бере гору?

Ще раз перечитав дискусію: Ремі Шовен – академік І. Кікоїн, редактор «Кванта».

Кікоїн не помічає, як сам собі суперечить. Скажімо, вважаючи, що Юнг – розпилявся, розкидався, він певен, – якби не це, то зробив би більше. Не переконаний у такій залежності. Це просто інший тип генія. Леонардо да Вінчі теж жажітно «розкидався», але ми досі визбируємо наслідок його раптових осянь. Кікоїн переконаний, – «нет, непременно надо воспитывать в детях целеустремленность». Так. Але воно не впливає з прикладу Юнга. Виховувати – треба, ніхто не проти, але – кожному своє. Спеціаліст подібний до флюса, повнота його – однобічна, – жартував ще Козьма Прутков.

Гуляв на ніч з сером Річардом. А це добра, виявляється, справа! І повітрям подихаєш, і подумати є час... Момент зосередженості. Цього разу перебирав варіанти – що поставити у Театрі Комедії? Якщо справді виникне «вікно»? Фріша? Дюрренматта? Того ж «Ромула...» Га?

Сіли з Оксаною за французьку. Переконав її, що вона знає вже не менш як 50 слів. Не повірила. Почали згадувати й рахувати – справді, добігли до півсотні. Це її вразило. Вирішили, щодня будемо заучувати з нею одну французьку фразу, один вираз. Вона швидко прикинула – то ще ж, за рік вона знатиме 300 фраз?

– То оце вже ого! Людина ж більше як сто-двісті фраз не знає. Повторює одне і те ж – я читала. В ужитку кожного з нас не більше тисячі слів.

Повів її до словників і показав, що таке словник на 100 тисяч слів... Замислилась.

Черкасов (шаховий суддя). У нас з ним свої теми – про Корчного.

Стаття Рисака в «ЛГ» про перекладача.

...

Чверть століття попереду. Ми лишилися єдиною імперією, яка не розпалась. Чи ЩЕ не розпалась? Наскільки я розумію, існує об'єктивний закон притягання-відштовхування.

Імперії вимагають диктату й мілітаризму. Це не може бути економічно вигідно. Рано чи пізно відбувається ДООФОРМЛЕННЯ околиць, вони створюють свої центри – і відділяються.

Тому то у нас все так централізовано. Можна сказати – існує Москва – і все інше.

\*\*\*\*\*

17 октября, «Ком. правда»

*Тиждень  
французького  
кіно*

## ЗВЕЗДЫ И СВЕТ

*У афиши Недели французского кино*

**А**ФИША — «звездная»: соприкоснувшись с ней, взгляд отражается улыбкой. Из Монтан и Симона Синьоре, Жан Габен и Катрин Денёв, Даниэль Дарье и Жанна Моро — звезды, чей блеск усилен нашей благодарной памятью...

Есть в афише французской кинонедели фильм с таким названием — «Свет». Фильм автобиографический — режиссер Жанна Моро неторопливо повествует о своей актерской жизни, о судьбах товарищей по ремеслу Она безжалостна к своей героине Саре Дидье, и она страдает ей. Прекрасна жизнь звезды в слепящем свете кино. Иногда от него слезятся глаза, иногда, как того требует роль, льются кинослезы. Настоящее — запрятано, утаено. Сияют софиты и «юпитеры», в ослепительно белой декорации так эффектно изысканные

туалеты и драгоценности... Еще один фильм, еще одна встреча, еще один приз... И вдруг что-то по настоящему ослепит глаза, и настоящие, неподдельные слезы хлынут из глаз...

Как жить, чтобы не убывал в человеке настоящий, неподдельный свет?

Есть в афише французской кинонедели фильм «Карманные деньги». Его автор Франсуа Трюффо сказал, что хочет сделать фильм, в котором кинозвездой станет детство. Он хотел сделать этот фильм еще в молодости, а сделал — «400 ударов». Они прославили его имя, принесли главные награды мирового кино, дали возможность работать. Он продолжал снимать картины — по одной в год — и продолжал вынашивать замысел «Карманных денег». Собственно, замысел прост, и режиссер прямо декларирует его устами своего героя — школьного учителя Рише: «Я хочу, чтобы вы знали мою точку зрения... Нет в мире большей несправедливости, чем несправедливость по отношению к детям...» Да, прост замысел, но сколько непростых, трудных раздумий порождает удивительное по тонкости его воплощение.

Вот несутся они сломя голову по крутым и узким улочкам городка где-то в центре Франции, мальчики из небольшой — всего два класса — провинциальной школы. Несутся, летят, и не разглядеть лиц а этой ораве, не разделить ее на класс мосье Рише и класс мадемуазель Пети. Все слитно, неразделимо, и мы пока не знаем, кто здесь Патрик, а кто Бруно, и где братья Лука, а где Лоран и Ришар...

Бессмысленно пересказывать сюжет — его попросту нет в фильме. Нет жестких; предварительно напряженных драматургических конструкций, которые обычно, переполняясь жизнью, ломаются. Сама жизнь предстает нам в простом, естественном, иногда монотонном течении. Ребята из Тьера, Виши, Клермона, Тулона играют в фильме... Нет, живут, и это едва ли не самое высокое достоинство детства — играть, как жить, — передалось всему фильму. «Возбудители жизни, они обладают чувством реализма и даром художественного видения»...

А в остальном ничего особенного до поры до времени не происходит. Лоран получает открытку от кузины. Учитель Рише просит показать ему открытку и выписывает на доске адрес: Лоран, улица

такая-то, Монжелюс, Франция, Европа, мир. Кто-то с места подсказывает почтовый индекс — класс смеется. Этажом ниже у мадемуазель Пети читают наизусть Мольера. Бубнят, подсказывают, запинаятся. Учительница выйдет из класса, и начнется театр: косноязычный Бруно вдруг так задекламирует «Скупого», что и взрослый актер позавидует.

Так можно продолжать без конца. Пересказывать этот фильм — благодарное дело. Но пересказывать его трудно, как, впрочем, и смотреть. За внешне малозначительными эпизодами исподволь проступает мысль, требующая наших с вами напряженных раздумий.

Есть в этой цветной ленте черно-белые вставки — кадры «Пате-журнала». Сюжет о любимце публики — эстрадном свистуне Оскаре. Дитя случайной парковой «любви», он так и не усвоит языка своих родителей, зато научится свистеть. Все на свете высвистывает и научается извлекать из этой пикантной для буржуа аномалии хорошую финансовую выгоду. Дети смотрят фильм, смеются, а на другой день пытаются подражать Оскару... Об этом тоже рассказано как бы между делом. Но вот в гуле голосов, в всплесках смеха, в звуках песни «Скучно детям в воскресенье» вдруг все громче начинает звучать звон монеток. Карманные деньги. На книжки. На кино. На игрушки. Обычное дело — заботливые родители дают детям деньги на карманные расходы. Кому пять, кому двадцать пять франков — в соответствии с доходами. У кого — парфюмерный магазин, у кого — инвалидная пенсия, а у кого и того нет. И дети между прочим размышляют и разговаривают о том, как с выгодой добывать и тратить деньги.

Добывают они их разными способами. Грустно, забавно, страшно. Патрик, чей отец-инвалид расходует бюджет на автоматические приспособления, как, скажем, аппарат для перелистывания книжных страниц, моет по воскресеньям машину соседа. Братья Лука пытаются сбывать учебники и стригут Ришара за франки, которые предназначались настоящему парикмахеру. Жюльен Леклю — тот просто обшаривает карманы курток.

О, этот непроницаемый Леклю, оборванный житель таинственной окраинной лачуги! Настанет в фильме момент, когда на его теле обнаружатся следы страшных побоев, и учитель Рише произнесет

перед детьми речь в защиту детства. Речь против социальной несправедливости. Но до того маленькую Сильви родители лишат воскресного праздника — только потому, что она не захочет сменить неказистую плюшевую сумочку на настоящую дамскую. Но до того случатся другие, столь же незначительные, события. И ко дню происшествия с Леклю звон монеток перестанет звучать в фильме одномерной темой растлевающего детские души влияния денег. Что дают взрослые детям, кроме карманных денег? Одежду, кров, книги, игрушки, хлеб. Ласку, любовь, тепло? Да, дают, но больше — жестокость: от насильственного подавления воли маленького человека до прямого физического насилия над ним. Общество потребления, охваченное жаждой преуспевания, отворачивается от чистого истока жизни.

...Когда маленькая Сильви останется в квартире одна, она запрет дверь, бросит ключ в аквариум, возьмет отцовский мегафон и на весь огромный дом возгласит: «Я хочу есть!» Жители дома кинутся к окнам, а братья Лука опустошат холодильник, наполнят съестным корзину, соорудят канатный подъемник и под аплодисменты всего дома «спасут» Сильви от голода. И седовласая чета в одном из окон воскликнет:

— Bravo, дети!

Это взрослая, давно забывшая свое начало жизнь вспоминает о нем и аплодирует детству. Пусть никогда не убывает в человеке этот животворный свет!

...Какие еще фильмы есть в афише недели? Не знаю, не видел. По аннотациям к рекламным проспектам нельзя судить как о достоинствах и недостатках этих лент, так и о том, насколько полно и точно отражают они сегодняшнее французское киноискусство. Насколько они представительны с точки зрения его серьезности, глубины. Известно только, что в них занято немало «звезд», что иными из них отдана дань развлекательному, хотя и с вкраплением социальных мотивов, коммерческому кинематографу и что сделаны они традиционно изящно и красиво.

Только два фильма из афиши недели: «Карманные деньги», и «Свет»... И здесь я вспоминаю, что свет по-французски люмьер и что в истории кино, в его родословной это слово корневое. Оно —

суть лучших произведений любимого в нашей стране прогрессивного кинематографа Франции — вот о чем думаешь у афиши недели. И еще о том, что «звезды» лишь тогда «звезды», когда они вызывают ответное свечение.

Т. МАМАЛАДЗЕ

\*\*\*\*\*

«ЛГ», 17 октября

Мнение читателя

*Личик: А. Рисак —  
про переводчик*

## ПЕРЕВОДЧИК-РЕДАКТОР?..

**С**РЕДИ многих затронутых участниками дискуссии проблем несомненный интерес вызывает следующая: как оценивать неизбежные при переводе утраты или «приращения» подлинника, как относиться к переводческим вольностям?

Р. Мустафин («ЛГ», № 33) отстаивает, например, право на переводы, отличающиеся от оригинала «существенно значимыми моментами»). Для иллюстрации взят роман Ш. Бикчурина «Твердая порода», в русском тексте которого «углублены психологические мотивировки поступков некоторых действующих лиц». Автор статьи убежден в плодотворности «совместной творческой работы автора и переводчика», в процессе которой В. Чивилихин как переводчик «обращал его (автора романа. — **А. Р.**) внимание на отдельные, пусть и не столь значительные художественные просчеты, советовал, как устранить их, чтобы произведение отвечало критериям всесоюзного уровня».

Но нужны ли такие переводы-улучшения, переводы-редактирования? А как же быть тогда с авторами, которых нет в живых? И вообще не лучше ли не «дотягивать до уровня», а переводить лишь то, что соответствует современным требованиям? Думается, нужно избавить переводчиков от необходимости быть по совместительству и редакторами. Художественный перевод и без того дело весьма сложное.

В ходе дискуссии или при обобщении ее материалов надо бы выработать более четкое отношение к подстрочнику. Нужно ли афишировать их как норму, своеобразную необходимость, как нечто неизбежное? Например, газета «Літературна Україна» (21 октября 1975 г.), знакомя читателей с новинками переводной литературы, подчеркивает: «...очень хорошо, что появился украинский перевод, хотя и не с оригинала...». В любом переводе «не с оригинала» хорошего, на мой взгляд, немного. «Именно из уважения к слову, — признается И. Кашкин, — я никогда не переводил по подстрочнику и не критиковал переводов с языка, которого не знаю».

Примером из «Літературної України» можно было бы пренебречь, но подобные мысли высказываются и в ходе дискуссии. Тот же Р. Мустафин замечает: «Для русского читателя не важно, как делался перевод: с помощью подстрочника или без него. Важен результат».

А для меня, читателя, важно и существенно, знает ли переводчик не только язык, на который переводит, но и язык переводимого произведения, быт и нравы иноязычного народа, историю его культуры и литературы, видит ли место переводимого автора в иноязычном литературном процессе. Именно поэтому мы с таким доверием относимся, например, к переводам К. Чуковского, который «чувствовал себя, как дома, в языковой стихии Уитмена» (М. Рыльский), к поэзии Леси Украинки в переводах М. Комиссаровой, Н. Брауна, М. Алигер, В. Звягинцевой.

И, наконец, несколько слов о редакторах художественных переводов. В свое время Б. Ларин решительно высказался за ограничения практики единоличного перевода и требовал участия в переводе двух лиц, для каждого из которых один из двух языков является родным, языком матери, языком повседневного обихода. Несколько перефразируя эту мысль, можно сказать, что редактировать переводы должны два человека, для каждого из которых один из двух языков является родным... Ярким подтверждением результативности такого содружества являлась, например, творческая работа М. Рыльского, Н. Брауна и Ал. Дейча по подготовке к изданию русских переводов Леси Украинки.

А. РЫСАК,  
аспирант Львовского государственного университета  
имени Ивана Франко

18 жовтня,  
понеділок

*Ефрос – Любимов:  
Відмінність режисури*

В чому технологічна відмінність режисури Ефроса від режисури Любимова? Саме в площині технології акторської гри. Бо є й інші відмінності, але я не про них.

Любимов виховує актора в методі швидкісного «скорочитання». Йому важливо насичити виставу максимальною більшістю різких поворотів. Звідси миттєвість, імпульсивність, прямота акторської реактивності. Він пропонує тотальну пристрась, тотальний хід – вплив через тиск і силу. Так перемагає на мітингу вождь – він промовляє до маси **простими** словами (філософ на мітингу виглядає нікчемною), закликає до «або-або», користується жестам прямими й завершеними. Той же вождь, «опрацьовуючи» своїх соратників по партії в кабінеті чи за склянкою чаю, впливає на них поступовим проникненням в їхні позиції, півтонами й півжестами, «влізає в душу».

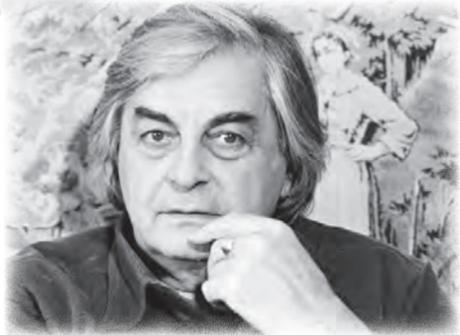
Вождь веде натовп до стресу, до потрясіння. А соратника по партії в кабінеті він намагається перемогти через систему акторських пристосувань, зміни атмосфери, таку собі психологічну риболовлю, якою завжди є суперечка двох чи одного з багатьма.



*А. Ефрос*

Він дбає про психологічну переконливість.

У театрі Любимова багато контрастів світла, «темрява – спалах», контрастів



*Ю. Любимов*

музики, різких змін; це монтаж контрастів. У театрі Ефроса відсутня ставка на разовість, на ударність.

Це не просто проблема так званого «психологічного» чи «ігрового», «площадного» театру. Це не суперечність примітивного «за Станіславським» чи «за Мейєрхольдом». Змінюється доба, відбувається модифікація психології. Це проблема інтенсивності чи екстенсивності театру: Любимов іноді намагається іти «за Ефросом», Ефрос пробує використовувати арсенал Любимова. Звичайно ж, я кажу про них як про постаті умовні, як про **категорії**, себто йдеться не про конкретних Х та У, – про **тенденції**.

В цьому сенсі Курбас з його формулою актора як вміння «тривати в наміченому уявою ритмові» – засвідчує **тривалість** акторського сценічного буття. У нього актор не є майстер на «номери», – як Фарада чи з десяток інших у Любимова. Але в режисурі Курбас не цурається у своєму «театрі впливу» різкої жестикуляції, миттєвого тиску, вибуху. Він працює в зовсім іншій площині. Його «розумний арлекін» – є водночас чудо театру, тобто маска, клоун, майстер «номера»; і відразу ж – «розумний», тобто той, хто може своє «розумне» подати через систему акторських пристосувань **довгої** дистанції, як-от Малахій. Мене завжди вражав цим Крушельницький – максимально достовірний, доступний, – але неодмінно з «чортиком», неодмінно з кульмінацією, в якій з'являлося непередбачене публікою...

Життя ускладнюється, ритми його згущуються, насиченість стає більшою. Актор повинен вміти грати універсально. Якщо він внесе в Чехова Брехта, а в Піранделло – комедія дель-арте, він божественно переосмислить і Шекспіра. До цього вів драму Микола Куліш, сюди простував Лесь Курбас.

Я думаю, Висоцького тому й не взяли «современики» до себе, що він уже йшов туди не просто як актор, а тому, що в ньому бурлила **натура**. І вона, ця натура, не підходила



*В. Висоцький*

його звільнення з театру Пушкіна, де він грав хіба що Лешего з «Аленького цветочка» – саме через те, що його було там «більше, ніж треба». Це Равенському і подобалось (потай, на глибині, – тому тих наказів про звільнення було з добрячий десяток) і відштовхувало, бо сам Равенських був **такий** (я не маю на увазі чарки, я саме про цю розпахнутість і розхристаність, за якими стояло відчуття свого праведно-бурхливого покликання).

Тепер вони про це шкодують. Вони взагалі жаліють, що відкинули свого часу багато такого, що не підходило під їхні тодішні «рамки»: людей, ідей, естетик.

Через те й вичерпалися сьогодні. І якщо не відкриють дверей «для нових заблудених», їм прийде туга.

До обіду – Оксана: французька, ботаніка, географія, математика.

Дзвонила Єлисеєва. З Болгарії – свято АССИТЕЖ – повернулась Сперантова. Домовились, що зустрінёмось наступного понеділка, 25-го. Скаржилась Валентина Олександрівна – дали їй роль з трьох слів у новій п'єсі. Написав п'єсу син Воронова, актора ЦДТ, Івана Дмитровича – ставить син Віктора Сергійовича Розова, оформлювати буде як художник син Ефроса...

Єлисеєва: «Скоро приглашу вас на свое столетие. 60 лет со дня рождения и 40 лет сценической деятельности, где

до того «неореалізму», яким марив Єфремов, зажадавши «вставити свічу» МХАТові так званою «ною правдою». Він був для них надто різкий, актор через силу й травму, актор через таке «я», яке не було здатне вписатися в будь-яку **цільну** групу. Всі ті історії

половина – безработица». (Такий ювілей уже святкували в Києві – ШОК!) Розповідає про ЦДТ сумне.

Нелля дописала статтю про театр-2000. Біля 50 сторінок. Удвічі більше, як замовляли. Рецензенти ще не всі мали змогу прочитати, але враження співпадає: страх перед тим, **яку** соціальну систему вона прописує на 2000 рік. «Почему не видно четко, где Советский Союз и где остальные?»

Нелля дивилась фільм «Священный год» – з Жаном Габеном. Цікава робота. Вона мені, а я – їй – переказуємо всі фільми кадр за кадром. Враження потім таке, що бачили обидвоє.

Година ночі. Втома. З щоденником не клеїться: з якогось часу ставлюсь до нього як до обов'язку. Пропадає бажання ділитися з папером **думками**. Переказую фавбулу життя, а не власне – життя. Втішає одне: перечитаєш потім фавбулу – і розумієш, що зарубки лишилися не на папері – в тобі самому. А на бумазі – сиріч на папері – гладко.

З відрядження повернувся Юра Виставкін. Дзвонив з Києва. Питання з Томом лишили відкритим – до середи. В середу маю сказати остаточно – беремо чи ні.

Майже всі (!) – поки що не радять. Шість років собаці! Може не звикнути.

Але якби вони його побачили! Не пес, а гайдамака!

...

Гарвей Кокс «Свято блазнів» – The Peast of fools.

Богослов з Гарварду, автор книги «Secular city: secularisation ad urbanisation...», в якій відчутний апологізм (в теологічній перспективі).

«СК», 29 октября

РЕЦЕНЗИИ

«Огнелюб» —  
ЦДЛ

## УЧИТЕЛЬ, КОТОРЫЙ ЛЮБИТ УЧИТЬ

**Ж**ил-был Изобретатель. Придумывал он разные полезные вещи, получал авторские свидетельства, пользовался заслуженным, как говорят, авторитетом у коллег и руководства. Но вот в один прекрасный день изобрел он нечто из ряда вон выходящее. Химик, увлекшийся медициной и всерьез изучивший ее, сделал лекарство, при помощи которого можно излечивать ранее не поддававшиеся никакому, кроме хирургического, воздействию болезни. Пришел с лекарством, изготовленным, кстати, дома, в совсем не подходящих для этого условиях, к медикам — попросил проверить. Проверили — поблагодарили, сказали: очень нужно, но давайте подождем отдаленных результатов. Подождали. Результаты оказались отличными. Проверили еще в одной, другой клинике — то же самое. Лет через двенадцать после открытия Изобретатель получил очередное авторское свидетельство и почти одновременно — бумагу из министерства, где сообщалось, что выпуск его лекарства... нецелесообразен. И началась борьба. Изобретателя поддерживали несколько врачей, которые на свой страх и риск продолжали лечить людей вроде бы разрешенным, а вроде бы и незаконным средством. И вылечили тысячи и тысячи пациентов. А еще десятки тысяч вылечить не могут, потому что негде и нечем. Между тем идут и идут ответы на запросы Изобретателя, ответы, всякий раз требующие новых доказательств, новых подтверждений, а, по сути, оттягивающие внедрение в лечебную практику нового, безусловно полезного, необходимого людям средства. Ну, а что Изобретатель? Сейчас уже, к сожалению, перестал верить в то, что когда-нибудь осуществится его мечта...

Жил-был Учитель. Обыкновенный учитель математики, отличавшийся от десятков, а может быть, и сотен тысяч других учителей тем, что придумал свой способ учить детей. Способ, который позволял разбудить в ребенке интерес к предмету, заставить его увлечь-

ся решением задач, сделать его талантливым. Любого ребенка, независимо от способностей, полученных «от бога». Казалось бы, какое счастье, нашел человек такой удивительный метод, давайте поскорее внедрять его повсеместно. Но тут возникла неожиданная трудность. В лице «авторитетов» из органов народного образования, категорически запрещающих использование метода Учителя, мотивировавших запрет весьма уважительными причинами. В том числе и перегрузкой, печально отразившейся на здоровье детей, что «подтвердила комиссия». Но Учитель не сложил оружия. Он отправился в Москву и привез оттуда академика, чтобы тот помог разобраться в вопросе. А его товарищи провели целое следствие и обнаружили, что выводы комиссии подложные. Однако противники Учителя тоже не дремали и чинили одно препятствие за другим. И расстались мы с Учителем, когда директором его школы стала та самая инспектор горно, которая больше всех мешала ему. А он? Продолжает борьбу! Вот что он сказал на прощанье: «...В следующем веке, а может быть, в следующем десятилетии нашими скучными школьными делами будут заниматься лучшие умы человечества. Вот увидите! Как может быть иначе? Ведь пятьдесят миллионов стоят у станков и столько же, пятьдесят миллионов, — за партой. Вторая индустрия страны — школьная! И что — эти за партой, хуже или лучше тех, у станка? Точно такие же граждане! Значит, каждый номер газетный пополам раздели: половину — о заводах и стройках, это важно, а половину — о школе, это столь же важно... И так будет!.. И всех будут учить так, как мы сегодня начинаем учить. Наши усилия не пропадут!.. Я верю в это! Если бы меня спросили: «Во что ты веруешь, Лунев?» Я бы ответил: «Верую в бессмертное человеческое усилие сделать жизнь лучше...»

Как не разделить его веру, как усомниться, что он победит?..

Вот таких два случая. Первый, как говорится, из жизни, о втором рассказывает новый спектакль Центрального детского театра «Печальный однолюб». Но это «случай из жизни». И не только потому, что прототипом главного героя Ивана Лунева (в том, что касается его педагогической деятельности) послужил вполне реальный человек — учитель Шаталов из Донецка. Именно он придумал знаменитые конспекты, по которым математику не просто легко «проходить», но которые приучают любить эту науку, привлекают к ней

ребят. А вокруг таких же конспектов и идет борьба в спектакле. Однако жизненность спектакля не только в этом, если бы дело было лишь в частном случае, не стоило бы, наверное, говорить о нем. Проблема, которую ставит автор пьесы Симон Соловейчик, куда шире. Речь идет о служении Делу и служении Детству. Большой журналистский опыт (кто не знает его статей и книг о воспитании, о педагогах, в том числе и о Шаталове), глубокое знание проблемы и, самое главное, огромная и искренняя взволнованность ею позволили Соловейчику осуществить один за другим два чрезвычайно интересных дебюта. Совсем недавно мы смотрели его фильм, названный, как и последняя книга, «Час ученичества» — о высоком призвании Учителя, о том, как много он может сделать, если хочет, если любит учить — на конкретных примерах конкретных школ. И вот теперь сценический дебют. О том же, но обобщенно: о сегодняшней школе, о борьбе между добром и злом в современной педагогике, борьбе, в которой победить — Добру!

По существу, Симон Соловейчик — такой же «однолюб», как и его герой. И так же, как он, по сути, отнюдь не «печальный». Он яростно борется за то, что считает добрым, правильным, справедливым, и как хорошо, что искусство пришло ему на помощь в этой борьбе.

Спектакль «Печальный однолюб» необычен. И потому, что в нем впервые ЦДТ обращается не к детям, а к их воспитателям — родителям, учителям. И с точки зрения проблематики, содержания. И по форме: он идет не на сцене, а в фойе, и все действие разворачивается вот тут, совсем рядом с нами, между поставленными вдоль стен, друг против друга, несколькими рядами зрителей.

Я помню Геннадия Печникова с детства: когда была школьницей, он играл мальчишек-подростков. Но вот он выходит — такой знакомый, без всякого грима, в собственной кожаной куртке, — и через минуту уже не помнишь, что это актер Печников. Он настолько глубоко озабочен тревогами своего Лунева, что и мы не можем остаться равнодушными к ним. Происходит то самое чудо «внутреннего перевоплощения», которого мы всегда ждем от театра и благодаря которому испытываем от спектакля истинное наслаждение.

И не только Печников. В «Однолюб» занята целая плеяда мастеров среднего и старшего поколения. Все они получили благодатный для актеров материал в пьесе на современную и к тому же еще

очень острую тему. Такое в театре, в особенности детском, где с драматургией дела обстоят, увы, неважно, случается не так уж часто. Разные характеры, разные судьбы, хорошие люди и плохие, но все не однозначные, и каждый из актеров убедительно доказывает это. И мы, зрители, единодушно поддерживаем Лунева в борьбе с косностью и рутинной, которым не место в школе, и так дружно радуемся каждому новому его стороннику, так хотим помочь учительнице биологии, секретарю парторганизации школы Княжевской (Н. Оленева), когда она на педсовете гневно обличает врагов Учителя, вся «вина» которого в том, что он любит учить и умеет это делать.

Поставила пьесу С. Соловейчика заслуженная артистка РСФСР А. Некрасова, художник Е. Качелаева. Это они помогли зажечь каждой детали, «обыграли» — и как! — каждую дверь, каждую лестницу, ведущую в фойе. Это они помогли пьесе стать спектаклем такого высокого идейного и эмоционального накала. Это они, не только драматург, придали событиям подлинную достоверность, приобщили нас к правде, за которую хочется идти в бой.

«Печальный однолюб» — очень хороший спектакль. Тем обиднее сознавать, что не все в нем получилось. Не хотелось бы омрачать праздник начинающему драматургу, но приходится это делать именно потому, что начинающий. Вряд ли стоило утяжелять и без того нелегкую судьбу Лунева болезнью и смертью приемного сына, тем более, что последний, такой прекрасный монолог лучше бы герою произносить не в смятенном состоянии после похорон мальчика, а в нормальном, обычном. Совершенно не удалась линия взаимоотношений Лунева с Сашей (Т. Надеждина). Необязательная она, эта линия, не веришь в нее, а потому и оказывается неинтересным все, что связано с личной жизнью героя. Жаль, что театр в процессе работы с автором не обратил на это внимания, пьеса, а значит, и спектакль, могли бы выиграть,

Но в конце концов дело не в неудачной любовной линии. Здесь ее роль не главная. Главное то, что спектакль этот, надеюсь, будет не только воздействовать на чувства зрителя, не только заставит его размышлять над очень важными проблемами, но — пусть это не про звучит обидно для искусства! — он может иметь определенные практические результаты. Почему-то мне кажется, что среди педагогов появится немало последователей Лунева — Шаталова,

что просмотры и широкое обсуждение «Печального однолюб» внесут свежую струю в повседневную жизнь нашей школы... А еще мне очень хотелось бы, чтобы его увидел Изобретатель, тот, о котором я рассказала вначале. Может быть, Лунев вдохнет в него веру?

Наталья ВАСИЛЬКОВА,  
Москва

**Вівторок,  
19 жовтня**

*Мораль нани  
Дичьской*

11.00 – друга дія «Дульської»: оркестр, світло, оформлення. Проте відразу ж «засів» на Аугшкапі. Возився з його «танцем» ДВІ ГОДИНИ! Показував, розповідав, сам танцював і ходив замість нього, дописували й переоркестрували (ото нове дієслово!), – бо у Владлена не зійшлося з мізансценою. Словом, через дві години Лена Сітко принесла мені валідол, і це було доречно. Але то така клята «агшкапа», що на неї «де залізеши – там злізеши». Або – як сіли, так і встали.

На жаль, проба лише до 2-х, бо на потім призначено було партзбори. Та ще й відкриті, ото ж у всіх, в тому числі безпартійних, є право **піти**, і я, режисер, не можу їх затримувати. Про це мене офіційно попередив директор, дізнавшись, що кілька авторів відпрошувались зі зборів, – щоб порепетирувати зайву годину-півтори. Не можна.

Завтра треба пройти третю дію. А з 13-ої – зйомка для «Театральної Москви», плюс репетиція епілогу. На четвер планую повну репетицію – в костюмах: прогон.

Стало нормою: тільки-но ми переходимо на музичні номери, Гриценко, Родіна, Кара-Моско і ще дехто – починають грати як у ляльковому театрі. Зупиняю, пояснюю – але варто зазвучати музиці – і вони знову перескакують в інший жанр. Виникає неприродність. А так важливо, аби вони не водевільничали, не напружувались, не робили нічого «понарошку».

Партзбори – там приймали в партію Марушину й режисера Хмелевського. Промову тримав після того – про репертуар – Толмазов. Сім мішків демагогії (бо п'єс таки

нема!) Отож називає все старе – і Валєєва («Пророк із Казанського Заречья»), і Азернікова, і вірменську п'єсу, котрої ще ніхто не читав. Сказав про «Без вини виноватых», про дитячу казку «Джельсоміно в стране лжецов» (замовили нову інсценівку Новогрудському). Планує роботу над повістю Антонова, котрий «совершил невероятный поступок: после того, как мы приняли его пьесу и сказали, что она нам нравится, нашел ее слабой – забрал и сказал, что хочет доработать, дабы ее можно было прочесть на труппе» Толмазов декламував: «Представьте себе, другие говорят – вы сначала поставьте, а потом я доработаю!» А тут – исключительная требовательность к себе! Вот как поступает настоящий коммунист в преддверии 60-летия Великой Октябрьской революции!» То це він аж туди хоче загнати коня? Більше року попереду? Комічний хід.

Успенський, який працював з Антоновим над інсценівкою, іншої думки: п'єса нікуди не годилась, і він наполіг на доопрацюванні.

Сказав Толмазов і про «Третье поколение» Мирошниченка («Будем добиваться в министерстве, чтоб нам разрешили ее поставить!») – приховавши, що п'єсу читали «комсомольці театру», яким Толмаз її запропонував як самостійну позапланову роботу, – й одноставно, зборами, забракували.

Назвав п'єсу Сосіна «Однокашники» – це та, на читці якої я не був. В планах постановки класики – «Дядя Ваня», «Буличов» і – «Страждання юного Вертера» Гете, на що Аверін з місця пожартував, що подає заявку на роль молодого Вертера... П'єсу Едліса назвав якось непомітно, між іншим – поруч з тією казкою про султана, арабською (читала Путінцева).

Почала його допитувати Задорожна:

– О какой шахматной партии вы говорили, сообщая, что нам она предстоит 27 октября в Министерстве культуры РСФСР, куда нас вызывают для разговора о репертуаре? С кем игра, и почему ОНИ – **против** ВАС? Ведь мы уже, как вы изволили не раз говорить, повторяете изо дня в день, –

выправляем ситуацію – вот получили премию и диплом за «Протокол одного заседания», хвалят нас за «Гнездо...» Почему мы должны с ними **играть**? В проигрыше-то останемся всегда мы? Только мы? Почему?

Толмазов уникнув відповіді, сказавши, що труднощів у формуванні репертуару ми не маємо. Раніше не мали п'єс, тепер проблема в тому, що їх забагато. Принесли, скажімо, п'єсу Азернікова – чудова. А через три дні одержуємо п'єсу Мосіна – ще краща. Доводиться відмовляти Азернікову. А раптом завтра принесуть п'єсу ще кращу, ніж Сосін? Тому й не поспішаємо виконувати розпорядження мінкультури про формування репертуару: їм бай-дуже, їм аби утвердити – і все. А ми будемо тягнути до останньої хвилини: а раптом щось краще попадеться?

Убивча логіка.

Збори слухали його з позіханням. Він сильний лише їхньою байдужістю: вони не вірять у можливість «что-то изменить на этой стройке».

Поговорив з Ільчуком: на 24-е його не введу. Завтра призначив з ним ще одну репетицію. Тоді й Задорожна з ним вийде. Закріпить.

Дзвінок з ВТО – зайдіть, одержіть премію за «Театральну весну». Нарахували мені 35 ре. Не густо, але при моєму безгрошів'ї – вельми доречна штука.

Не встиг доїхати додому – дзвінок Стефи. Це жінка Миколи Рачука. Вона на Ленінградському вокзалі. – Чи не приїдете? Їду у Ленінград, тиждень була в Москві, наш родич з Канади приїздив. А Микола вам передав книгу.

Мусив поїхати. Книгою виявився витвір Петра Жура, Микола позичав книжку у Євгенії Кузьмівни. Поговорили хвилин 20 – поїхав. А вдома знайшов у книжці записку від Миколи – не можна у вас Стефі переночувати?

Я так і не зрозумів, для чого такі складнощі. Якщо треба, то треба було подзвонити й сказати. Ну та, напевне, якби дуже було треба – знайшла б мене чи Неллю.

Подзвонив Гена Пархоменко, і вони з Неллею бити годину балакали про Белла, про Маклюєна, екстраполяцію, контр-культуру і про тунелі, які рили з різних боків Бахтіна та ще хтось «шибко грамотный»; про троянського коня, яким обернулась чиясь захоплююча теорія, про екстремальні варіанти й таке інше. Я слухав з іншої кімнати їхні дебати, – мені потрібен був телефон; але марно. Підбив підсумок їхньому діалогу наступним експромтом:

Как жена  
У нас  
Умна! –  
Не Гайденко ли она?  
Даже самый грозный Бэлл  
Перед нею оробел!  
Сам Маклюэн стал иным  
Перед этим Бахтиным!  
Что на ней сказалось: гены –  
Или рефераты Гены?  
Все ль раскопаны туннели,  
Чтоб понять зигзаги Нелли?  
Нет ли в доме у меня  
Сверхтроянского коня?  
Не супруга, а вагант,  
Супер-ум, и сверх-талант!  
Экстремальный вариант!

Здається, мав успіх, бо Гена став просити текст, і я був допущений до телефону.

Після чого взяв за пазуху пса й пішов на шпацір.

Північ.

Надя Рушева.  
Аня Родионова

\*\*\*\*\*

«С.К», 19 октября

## ДЕВОЧКА НАДЯ



*А. Родионова*

«Девочка Надя» — так называется пьеса молодого драматурга Анны Родионовой, напечатанная в июльском номере журнала «Театр» и поставленная на сценах Свердловского и Минского тюзов, а также в театральной студии при секции молодых драматургов Союза писателей РСФСР.

Девочка Надя не успела стать взрослой, Надеждой Николаевной, но в свои семнадцать лет она уже была художником. Уже была Рушевой. Мы знаем ее работы: «Война и мир» Толстого, Пушкин... Короткая ее биография уложилась бы в несколько строк — так мало она про-

жила, но вот стала темой пьесы, спектакля.

Всего лишь один день проживает Надя в пьесе, в один только день спрессовалась вся ее короткая жизнь. И не события там важны — много ли уместится в день событий? — а другое, что куда труднее зафиксировать: судьба таланта, его рождение, его развитие... Да и вообще, что это такое — талант? Как его опознать? Какие у него приметы?

В пьесе А. Родионовой роль Нади самая трудная. Потому что, хотя она и постоянно на сцене, она мало говорит, мало действует, а вроде бы все вслушивается: в себя? И вообще она неприметна, нескладна, заторможена, застенчива и вроде существует совершенно отдельно от своих рисунков, от своего таланта и не очень даже, кажется, в него верит, зато все другие только о ее таланте и твердят.

Говорят: «Ты быстро работаешь. Быстро и хорошо. Ты вообще молодец. Вовремя начала». Говорят: «Прекрасно, хвалю. Я заранее представляю, как это будет прекрасно: на полях, среди текста, легкие, быстрые, как бы небрежные, как бы случайные наброски. У тебя хорошо получается вот эта мимолетность. Я на тебя ставлю, Надюша. Ты должна оправдать мои самые дерзкие ожидания, а?» Говорят: «Твоя жизнь художника началась прекрасно...»

А Надя слушает и, кажется, совсем другого она ждет. Чего же? Чем вообще отличается человек, одаренный талантом, от других, у которых особых талантов нет. Да, с одной стороны, ничем. Надя в пьесе, — а может, и в жизни — была обычная девочка, школьница, и радостей ей хотелось тех же, что и ее сверстницам, и огорчалась она тому же, чему бы огорчился любой из нас. Только, может, она была чуть больше ранимой, чем другие, и воспринимала боль сильнее, чем все. И еще она рисовала, как другие рисовать не могут. Вот, собственно говоря, и все.

Сюжет в пьесе незамысловатый. В Музее Толстого открылась выставка Надиных рисунков. Она пригласила своих школьных друзей, но никто не пришел. Не смогли. Забыли. И вовсе не потому, что хотели ее обидеть. Они даже не догадывались, как ей это было важно, чтобы они пришли. Наверное, они считали, что раз Надя — талант, значит, ей и не нужно то, в чем нуждаются другие, **обычные** люди, нуждаемся все мы. И Надя нуждалась. А ее друзья, ее близкие оказались глухи именно к этим ее простым человеческим потребностям, а она хотела — всего лишь! — внимания, понимания, добра.

Да, Надя в пьесе — а может, и в жизни? — была трудным человеком. С ней трудно оказывалось общаться, говорить, она не располагала к откровенности, то есть к той небрежной, иной раз даже неряшливой исповедальности, которой многие из нас грешат, не задумываясь, не ожидая ответа, — все говорим, говорим о себе.

А Надя о себе мало говорила. И ее упрекали в замкнутости. Но зато она умела слушать. Так слушала, что словоохотливые ее собеседники вдруг замечали, что говорят не то, чепуху, пошлость.

И тут возникает еще одна, может, даже самая важная линия пьесы: не только талант нуждается в нас, в нашем понимании, поддержке, но и мы, обыкновенные люди, нуждаемся в нем. Потому что талант

обладает воспитательной преобразующей силой, и она, эта сила, не вся расходуется в творчестве, но влияет еще и на окружающих, близких, знакомых людей, вынуждает их меняться, задумываться.

Вот это влияние, нравственная цельность таланта и есть, думается, основная мысль пьесы о юной художнице. Ведь мы не видим рисунков Нади — мы можем вообще их не знать, но признаем: да, талантлива, потому что **такая**.

Нескладная, застенчивая, незащищенная — потому что вся открыта людям. Молчаливая — потому что умеет слушать других. И для других иной раз непонятная, но только от неумения, нежелания их в нее вслушаться. И ничего в ней нет странного: она, вообще-то говоря, такая, какими должны были бы быть все мы.

Да, вот что такое талант — это та душевная цельность, чистота, высота, к которой мы все должны стремиться, по крайней мере должны хотеть ее достичь, и то, что Надя зароняет такое «хотение» в окружающих ее людей, в нас, зрителей, — это, пожалуй, даже важнее ее умения рисовать.

Ведь не искусствоведческому разбору Надиного творчества посвящена эта пьеса, а ее душевному, нравственному миру и влиянию этого мира на других людей. А ее рисунки могут нравиться, а могут не нравиться, говорится в пьесе, не это важно.

...На выставке Надиных рисунков много людей: стоят, смотрят, переговариваются. Их мнения, профессиональные и непрофессиональные, суммируются так: удивление — как это бывает всегда при встрече с талантом; недоверие — уж слишком молода; восхищение — ведь талант всегда радует; опасение — о таланте надо заботиться, его надо беречь...

Но люди видят рисунки и не знают, не замечают живой девочки, ничем особо не примет-



*Н. Рычева*

ной, такой же внешне, как все, только, может, чуть больше, чем все, чем другие, застенчивой, задумчивой — той самой Нади Рушевой, которая жила рядом с нами, была. И умерла шестого марта. Внезапно. Врачи сказали — инсульт. И «...оставила, — говорит один из персонажей пьесы, — много тысяч рисунков. Маму с папой. Дневник. Только что купленные туфли — как у Мирей Матье. И еще что-то в сердце каждого, кто ее знал и любил, — какую-то неясную вину».

Откуда же она, эта вина — тоже являющаяся одним из мотивов пьесы? Всего только день из Надиной жизни, а точно судебное разбирательство: какой она была с нами, какими мы были с ней. Вроде никто ее не обижал, скорее наоборот: хвалили, твердили в глаза — мол, талант!.. А может, вовсе и не перед ней мы виноваты, а перед собой — в том, что вот все время куда-то торопимся, друг друга не замечаем, и не только всерьез не вникаем в талант другого, но, может, в этой своей спешке затаптываем и что-то в себе, что тоже, возможно, могло бы стать талантом, одаренностью, могло бы преобразить, украсить нашу жизнь.

Да, и такая линия есть в пьесе. Там один персонаж так отзывается о другом: «Славный человек... Одна беда — талантов много». А жена о муже: «Сереза — так просто из одних талантов. Только без приложения». То есть опять же не может талант существовать без нравственной опоры, не может он развиваться в вакууме и питаться из ничего. Наш быт, наши взгляды, наши отношения с другими людьми — вот где корни. Надя потому так рисовала, что в жизни, что с людьми была такой. И не наоборот.

Надежда  
КОЖЕВНИКОВА

А ця книга Кокса – діонісійська (попереджає автор у **Середа, 20 жовтня** передмові). Його мета – дослідити причини занепаду й показати симптоми відродження святкового (карнавального) і фантастико-утопічного у західній цивілізації. Ренесанс святковості й фантазійного (здатного до справжніх веселощів і радості, здатності до передчуття радикально нових життєвих ситуацій) Кокс розглядає як попередню умову соціальної трансформації у сучасному

*Книга Кокса*

західному суспільстві, орієнтованому на «гроші й успіх». Це суспільство через таку освою орієнтованість накладає табу на дух карнавальної пародії і «відділяє політику від уяви».

Сам автор – на правому фланзі «нових лівих». На його думку, зараз існує прикрий розрив між тими, хто бажає змінити світ, і тими, хто прагне життєвих насолод. Мета книги – перекинути місток через цю прірву: показати, що святкове ставлення до буття не суперечить бажанню корінної зміни світобудови.

КОКС, стор. 8:

Святий Франциск, найжиттєвіший з усіх християнських святих, був революціонер у душі, а Карл Маркс прагнув світу, в якому праця стала б свого роду **грою**.

Символ утопічної надії для нього – як символ експериментування водночас – є «свято дурнів» («блязнів»), на якому за старих часів пародіювали й висміювали офіційні інституції. Це свято, яке існувало аж до XVI століття, свідчить, що культура може періодично обертати на гру свою сакральну практику і звертатися до альтернативного образу «світу навиворіт», де останні стають першими, загальноприйняті цінності підмінюються протилежними, блязні стають королями, а служки – прелатами. У святі блязнів із суттєвою повнотою втілювалися два невід'ємні компоненти здорової культури:

1) неінструментальне відношення до життя, яке ставить працю на належне місце, вбачає в ній не вищу мету існування, а лише один із способів реалізації людини;

2) соціально-утопічний критицизм, що викривав претензії владодумців, що у всі часи змушував тиранів тремтіти перед блязнями, а диктаторів – закривати політичні кабаре. Свято блязнів, отже, підспудно живилося духом радикалізму. Воно виставляло позірну умовність соціальних рангів на очі загалу й змушувало розглядати існуючий порядок як тимчасовий.

У відмиранні карнавалу блязнів автор бачить ознаку істотних змін в культурній атмосфері Заходу – загальний занепад здатності до святкування й фантазії, втрату можливості сатиричного став-

лення до певних соціальних ролей та священних установок. Недаремно божественне право королів, папська непогіршимість і сучасне тоталітарне правління розквітли після того, як зникло свято блазнів.

І далі – вкрай цікаві речі про історизм **святкування** і про його роль у становленні людини, у її виокремленні як **виду**.

Оркестр забрав у мене годину. Вони марнотратні, наче Креси – тим паче, що витрачають не своє – чуже. Бо це час, відведений не для них окремо – для всієї вистави. Сиділи на сцені й розбирали ноти! Ніби не можна було прийти на годину раніше й провести репетицію у фойє! Зрештою, професіонал мав би грати з аркуша!

Третю дію я почав репетирувати, по суті, о пів на першу. А за годину довелося робити перерву – 40 хвилин – для зйомки. Розпорядження директора. Доки гримувалися й одягалися – воно й сплигло...

(Потім я все-таки попрацював над сценою Збишко – пані Юльясевичева.)

Директор запропонував здавати Худраді у вівторок. Але додали мені дві репетиції – вранці й увечері у понеділок.

Але! – на сцені нема меблі, нема рояля, немає костюмів. Не готове світло. Немає остаточної музики (запис!). А тут ще й захворів Ной – завтра не прийде. Отож я сам з 10-ої працюватиму замість нього з Вільданом. На 10-ту викликав і оркестр.

Одне слово – чорт зна що. Абсолютно невідпрацьована театральна машина. Немає відповідальності **кожного** за свою частку роботи. Доручену справу можна зробити за день. А можна й за тиждень. А якщо за місяць – теж ніхто не відповість. То за місяць людям краще – бий собі байдикки, а гроші йдуть...

Наприклад, прем'єру «Мужчины, носите мужские шляпы!» вже зіграли давно. А костюмів досі **немає**. Актори

**Середа,  
20 жовтня**

*Мораль нани  
Дульської*

грають в чому Бог послав (благо «сучасна» п'єса). І нікого (перш за все Толмазова) це не обходить. **Норма.**

Щось таке і з «Дульською...» Мало бути все готове – декорації та костюми – до 7 вересня. Не виконали. Зібралось партбюро і визначило з нагоди цієї демократичної прикrostі інший ОСТАТОЧНИЙ термін – 3 жовтня. Тобто відклали НА МІСЯЦЬ! І що? Сьогодні 20 жовтня, а віз і нині там.

Оркестр: ми домовлялися з директором, що в його складі буде 13 музикантів. Це той мінімум, нижче якого – халтура. Сьогодні їх було **шестеро** (!), до того ж один з них п'яний. А гітарист взагалі грає на своїй електрогітарі як «припадошний». Чи то пальці в нього не так стоять, чи то струни йому заважають, тільки хапає він їх цілою пригоршнею, видаючи акорди неймовірної дикості – «чтоб тебе холеру в брюхо за твой голос и гитару!» – казав Гайне з такого приводу. А Євген Петрович Алексеєв, перспективний наш завмуз, взагалі тільки маше своєю паличкою, не вдаючись ані в організацію оркестру, ані в організацію муз. репетицій, не ходить на заняття Вільдана, не призначає репетиції хорів; «легкость в мыслях необычайная...»

Але ця витрата сценічного часу! То фото, то партзбори, а на п'ятницю призначили звітно-виборчі профспілкові збори...

То у нас театр – чи це «заведеніє» слід назвати якось інакше?

Починаю думати, що не слід мені було ставити «Дульську» – тут, у театрі Пушкіна. Не може вкрай міщанський театр зіграти антиміщанську п'єсу. Так чи інакше – акторський спротив походить не лише від невміння вигострити форму (а отже, й зміст!); вони просто не розуміють деяких речей, вони нормально з ними співживуть, і абсолютно переконані, що персонажі, яких вони грають, **далекі** від них. Через те у них немає відстороненого сприйняття, вони не бачать **поля в цілому** й женуть гол у власні ворота. Їм здається, що слід лише трохи посмішити публіку

штучками-дрючками, – і все буде гаразд. Людмила вигадує дівчаткам панталончики (щоб було смішно, коли вони задеруть догори ніжки), вішає «оборочки й рюшки» Дкульській – а як же інакше, вона ж міщанка! Примітивний тупорилий комікум. І лише тоді, коли заведуться на справжню **гру**, коли **пірнуть** у воду, – щось виходить путнього.

Найгірше – вони не є люди «на довгу дистанцію». Вони – як той куцик, що нафантазував себе величезним деревом. І дивляться вони на свого персонажа не з висоти того дерева – а із-за куца...

...

О 3-ій скінчив одну пробу, о 6-ій була наступна – вводив Сихру у «Протокол». У паузі між третьою та шостою пішов у ВТО – фільм «Король в Нью-Йорке». Сценарій і постановка Чапліна, він же в головній ролі, він же автор музики. Старенький Чаплін – але виглядає гарно, тримається гонорово, грає – без огляду на вік. Майстер величезної сили.

Фільм починається бравурно – фінал сумний і розумний. Сюжет – простий і наївний, як усе в Чапліна. Чаплін добрий, людину любить і боронить її право на краще життя – треба було мати мужність зняти цей фільм, присвячений добі похмурого маккартизму, гонитві за відьмами та ін.

Художник, який себе не шкодує, не приховує своїх «але» – він сильний своєю людяністю. Фільм не так розважає і відволікає, – скільки приваблює, повертає увагу до проблем нової Америки, чиє життя стоїть на приглушенні людини, на її закріпаченні. Прекрасна сцена, коли йому робити пересадку шкіри – Чаплінове обличчя перетворюється на маску, він страшний, коли стає лялькою, роботом, стає як усі... Це все той же арлекін Чапліна,



мудрий і втомлений – і ось його обернули на манекен, на бездушну ляльку.

У фільмі немає супертрюків, немає погонь і стрільби – його іронія в іншому, в самій природі чаплівівського відношення до дійсності; зокрема, в самому способі його спілкування у кадрі, контакту з партнерами. Сумна стрічка про неможливість ужитися в цьому світі – йому, людині з іншої планети, планети людей. Та ж карнавальна логіка перетворення короля на блазня – «в карнавалі все наооборот...»

Невміння театру Пушкіна грати цю карнавальну тему «все навпаки» – знак радянської нудоти. Без карнавалу у крові радянська людина перестає бути історичною істотою, вона вся – в межах буденного. Між тим це людське вміння ідентифікувати себе з історичними явищами й людьми, заново переживати відоме й невідоме, талант перевтілення – і є поступ. Позбавлений фантазійної спроможності – уже не повноцінна людина. Партийними зборами й профспілковою бодягою нас перетворюють на бидло, на худобу. Це не є прихід до колективізму – це є вступ до отари...

У тій книжці, яку я почав гортати, К. підкреслює, що західна цивілізація акцентувала в людині робітника (Лютер і Маркс); тоді як східна, на мою думку, акцентує в ній споглядальний сенс. Але він підкреслює, що західна людина розучилась мріяти і фантазували.

У нас ще гірше. Функціонально ми виховуємо саме робітника. Але якщо на Заході Аквінський Тома й Декарт все-таки плекали образ мислителя (от чому західний працівник – високотехнологічний; я вже не кажу про християнство, яке надає цьому моральний сенс), то у нас цей робітник має бути виключно гвинтиком машини. Йому дозволено **брехати**, тобто дурити себе й інших високими словами, заколисувати себе ілюзіями (або жити на дві душі).

І показник цього – театр. Існує високий театр у суспільстві – воно психологічно здорове. Знищено театр – гряде криза суспільної свідомості.

Руйнуючи рутину й відкриваючи людині її минуле, свята й карнавал доповнюють його досвід, заповнюють в ньому суттєві прогалини й компенсують її обмеженість. Міщанин не фантазує, міщанинові бракує уяви...

Радянська влада це розуміє – і творить замітники свят. Демонстрації, свята різних професій тощо. Ось тільки релігійних свят вона не визнає. Бо то свята поза її впливом. Знищення релігійних свят – є загроза самому існуванню людства, – позаяк сутність такого «дійства» – у постійному оновленні й адаптації людини до мінливих умов.

---

Чортова Оксана! У щоденнику нема записів ні за вчора, ні за сьогодні. У тому щоденнику, який – батьківський, куди вчителі після кожної лекції мають записувати свої зауваги – для нас.

Але й дурні ми батьки! Це ж її нормальний протест проти все того ж **фальшивого** порядку, який нав'язує їй **фальшиве** життя. Хіба вона не бачить всього, що твориться навколо? Бо й справді жива замерзла кицька чи замучений голодом песик – багато важливіші за всі географічні й історичні постулати!..

Але так хотілося змінити ситуацію! Запалу її вистачило на тиждень. А тепер знову НЕ ДАЄ їм щоденника. Я розсердився й відшльопав її. Не боляче, але приклався...

І дурний. Вона вся в мене, а я був страх упертий.

Всі останні дні (три!) Нелля скаржилась, що телефон погано працює. Ясно, – каже сьогодні вранці, – хтось приїхав – закордонний. Так буває завше, коли хтось хоче до нас додзвонитися – із-за кордону.

А ввечері – виявилось, вона має рацію: це ж пробивалась до нас жінка Миколи Рачука. Додзвонилась тільки вчора, – коли її канадський дід поїхав з Москви. Вийшло по-дурному. Я й не підозрював про існування її діда, не те що знайомство. Про всяк випадок – відключили.

Якщо все так і є, то – гидко.

Листівочка від Євгенії Кузьмівни, Париж. З видом на пляж де ла Конкорд. Треба черкнути їй туди листа. Але я не в гуморі.

Дзвонили з Ленінграду, з Театру Комедії. Без мене. Говорили з Нелкою.

У Пекіні – дацзибао звинувачують вдову Мао в тому, що вона хотіла прискорити його смерть. Очолила змову з метою узурпації влади.

Один до одного...

З Франції вислали такого собі Михайла Соловйова. За економічне шпигунство. Мовляв, домовився з кресляром, що той передасть йому креслення найновішого літака. Той і передав, але в присутності поліції, яка все це зафіксувала й задокументувала. «Фігаро» пише, що це п'ятнадцятий випадок шпигунства з літа цього року з боку Східної Європи.

Сьогодні в «Правді» – повідомлення про постанову ЦК КПРС про творчу молодь. Гарна постанова, – якби ж її тільки реальне виконання. Не думаю, що вона щось змінить. Але принаймні партійні **виконавці** звернуть увагу на молодь. Давно пора. Сьогодні ми вже пожинаємо плоди нашої неуваги до цієї проблеми в 60-ті роки. Тому й застій у драматургії, і відсутність молодих головних режисерів таких, які не просто головні, бо їх призначили, а таких, які мають власну **школу, власний метод...**

*Каятба  
Крістіана Тіра*

Лист Жан-Крістіана Тіра, про якого писали, що його було арештовано на Пушкінській площі, де він поширював антирадянські листівки. Його затримали 1 вересня.

Світ вельми химерно деформований, і не так-то просто зорієнтуватися в ньому неупередженій (власне, не зовсім те слово, швидше – недосвідченій) людині.

Все було б непогано. Та коли він договорюється до фрази «Нет свободы для врага свободы!», мені стає сумно

за молоду французьку цивілізацію. І тоді вже не дивує фраза про «кучку подлецов без чести и совести».

Друже Жан-Крістіан Тіра, – я б хотів зустріти тебе роки за тридцять, щоб ми разом перечитали цього покаянного листа – і глянули **назад**... Що там, за поворотом?

А ще – я хотів би знати прізвище того перекладача, який вибудовував йому російський текст – хлопець же російської, як я розумію, ні бум-бум...

У Франції йому зроблять зворотній переклад, – в якому дзеркалі він побачить самого себе?

\*\*\*\*\*

20 октября, 1976 г.

## «Я ОСОЗНАЛ СВОИ ЗАБЛУЖДЕНИЯ...»

### Признания французского фоторепортера

*1 сентября с. г. в Москве был задержан при попытке распространения листовок, враждебных Советскому государству, французский гражданин Жан-Кристиан Тира, приехавший в СССР по туристической визе.*

*Как выяснилось в ходе следствия, Тира действовал по поручению антисоветской организации НТС, тесно связанной с Центральным разведывательным управлением США.*

*Несмотря на очевидность совершенного Тира преступления, направленного против советского строя, ряд органов буржуазной прессы не преминул воспользоваться фактом ареста Тира для разжигания очередной антисоветской кампании.*

*Странно, что некоторые журналисты и даже общественные деятели пытаются изобразить законные действия советских властей как чуть ли не нарушение договоренностей в Хельсинки.*

*В последнее время Тира по собственной инициативе написал ряд писем и документов, в которых осуждает совершенные им враждебные Советскому Союзу действия.*

*Ниже излагается один из этих документов.*

## **В Президиум Верховного Совета СССР**

Я имею честь направить вам письмо с размышлениями за сорок три дня моего нахождения под стражей.

Будучи молодым французским фоторепортером, я, начиная с прошлого года, работал в качестве военного фоторепортера, уделяя одновременно внимание и другим аспектам деятельности, которыми должен заниматься журналист.

Однако вследствие тех зверств, свидетелем которых я был, будучи в Камбодже и Ливане, я, после некоторых размышлений, решил выступить с более конкретными действиями, чем мои фотографии и статьи. Эти размышления мне представляются теперь неправильными.

Сначала я хотел бы кратко сообщить вам о моих теоретических выводах того времени.

В современном мире противостоят друг другу две большие экономические и идеологические силы. Я считал в качестве аксиомы, что эти силы, как одна, так и другая, являются империалистическими. Речь шла, как вы понимаете, о капиталистическом лагере и социалистическом. Не считаясь ни с какими политическими соображениями, я не мог допустить, чтобы идеологическая борьба, проводимая этими двумя лагерями, позволила оправдать убийство пусть даже одного человеческого существа. Я думал, что любая проблема может быть решена демократическим путем либо путем пропаганды! Я видел в Камбодже и в Ливане, что убивающие друг друга люди были вооружены обычно американским или советским оружием в зависимости от того, в каком лагере они находились. Выступая в принципе против любой формы колониализма, мне легко было осудить поведение янки. Таким образом, моя первоначальная критика распространялась на тот режим, который считает, что политика делается посредством бомб и долларов. Но, и в этом заключалась моя ошибка, я глупо сделал абсолютную параллель с Советским Союзом, не понимая, что эта вольная амальгама является по всем статьям ошибочной.

Помимо этого, и я это теперь сознаю, я был введен в заблуждение западной прессой, занимающейся больше получением прибыли, чем поиском правды. Эта пресса, как вам известно, не прекращает

вести неистовую пропаганду против вашей страны. И я тем более оказался восприимчив к их бреду, так как смерть моего отца в 1953 году в Тонкине заранее меня толкнула в их лагерь.

Я уже сказал, что, сделав такой анализ, я хотел перейти к более конкретным действиям, чем публикация моих фотографий. Я приехал в вашу страну 31 августа с листовками, которые мне были ранее присланы по моей просьбе норвежской организацией СМОГ. Эти листовки были подписаны НТС (чего я, между прочим, не знал). Но я хочу тут же уточнить, что, будучи журналистом, который дорожит священными принципами своей профессии, я оставлял все же за собой право на критический разум.

Я совершил этот индивидуальный антисоветский поступок, однако это не помешало мне осознать свое заблуждение и честно в этом признаться.

Я распространял, таким образом, эти листовки первого сентября около станции метро «Пушкинская». Спустя несколько минут двое мужчин доставили меня в ближайшее отделение милиции.

Что меня поразило прежде всего, так это вежливость, учтивость, с которыми проходило мое задержание. При этом они не знали, что я иностранец. Более того, я воображал, что советский народ, угнетенный так называемой диктатурой, оценит мои действия. Однако два человека, которые меня задержали, оказались не работниками милиции, как это я сначала полагал, а рабочими!

После того, как в тот же вечер меня перевели в Следственный изолятор КГБ, я сделал там много открытий, удивительных для западного человека.

Но я хотел бы прежде всего описать вам картину, которую изображает западная пресса в отношении вашего Комитета государственной безопасности.

Символ коммуниста для нее — это пресловутый разбойник с ножом в зубах, зверский, тупой, жаждущий власти. Как только упоминается КГБ — ужасная дрожь охватывает читателя, и в его памяти воскресает пресловутая карикатура. Я представлял себе КГБ таким, каким мне его описывали: огромной машиной, действующей медленно, тяжело и жестоко.

Я, конечно, не знал выражения Дзержинского: «Чекист должен иметь холодную голову, горячее сердце и чистые руки». Я ожидал

грубого со мной обращения и особенно содержания в тяжелых условиях. Полиция на Западе не отличается особой нежностью, а вашу милицию я представлял себе еще более жестокой!.. Однако этого со мной не произошло. Мое пребывание здесь вело меня от удивления к изумлению, и все это делает вам большую честь!

Перечислить все, что мне понравилось, просто невозможно — для этого мне пришлось бы написать около ста страниц, тем не менее я хотел бы назвать несколько характерных примеров. Естественно, они вас не удивят, но поверьте, что для гражданина мира капитализма они совершенно поразительны! В камерах отопление было включено намного раньше, чем в кабинетах следователей! Питание — хорошее, дежурные — вежливы и не грубы, гигиенические условия — нормальные и т. д.!

Хотелось бы несколько слов сказать непосредственно о следствии. Здесь также много приятных сюрпризов. Капитан Губинский, который ведет мое дело, на мой взгляд, по всем статьям отвечает принципам Дзержинского. Это вежливый, доброжелательный и понятливый человек. Он никогда не повышал голоса на меня, даже в первые дни, когда (я должен это сказать) я испытывал злое удовольствие, постоянно устраивая ему обструкцию, отказываясь, в частности, отвечать на его вопросы. Вместо того, чтобы ответить мне гневом, он постоянно сохранял спокойствие. Он не стремился отягчить мою вину, осудить меня, а скорее объяснить мое преступление, привести доказательства неправильности моих выводов. И это он превосходно смог сделать.

Но я не могу сказать, что мой следователь явился единственным «виновником» такого положения вещей.

Когда я приехал в Москву, у меня было немного времени для ознакомления с городом. Сложившееся о нем мое суждение не очень широкое, тем не менее достаточное для того, чтобы сделать сегодня новые выводы. Будучи отравленным буржуазной прессой, я полагал, что советский народ живет в нищете. Я представлял себе улицы грязными, граждан — в лохмотьях, автомобильное движение — слабым, дома — малопригодными для жилья. Это оказалось совершенно неправдой. Я был поражен прежде всего интенсивным движением (а в то же время без катастрофических заторов, которые я привык видеть в Париже и Тулузе).

Другим источником моего удивления явилось то большое внимание, которое вы уделяете охране природы и зеленых насаждений: повсюду деревья, газоны, парки и сады. Ничего подобного в наших городах, предоставленных в распоряжение владельцев недвижимого имущества! Что касается жилых домов, то это — хороший урок для наших градостроителей! Советские граждане, которых я встречал на улицах, совершенно не имели того облика, который представляют угнетенные народы. Они хорошо одеты, вежливы, а при общении с ними я ощущал гражданское чувство, человеческую теплоту, которые давно уже исчезли у нас. Особенно это чувство я испытал в метро, которое при первом взгляде уже представляет собой грандиозное достижение, а его чистота, в сравнении с парижским или нью-йоркским метро, оставляет великолепное впечатление. На всех местах и в любое время в нем царит атмосфера тишины спокойствия. Никакой толкотни, шума, нет ни нищих, ни банд оголтелых хулиганов, представляющих настоящее бедствие для нашего транспорта!

Я считаю возможным сказать, что с первого взгляда Москва (и я уверен, что не ошибаюсь) является образцовым городом, где для жизни человека нет никакого страха; нет здесь и загрязнения атмосферы — достоинства наших промышленных центров.

Чем еще можно это объяснить, кроме как замечательными успехами вашей социальной и политической системы.

Я должен признать, что мне нужно было бы в тот момент отказаться от распространения листовок, но трудно ведь в один день вымести из сознания столько убеждений. Несмотря ни на что, я оставался убежденным в том, что эта миролюбивая атмосфера только кажущаяся. Последствия моей авантюры доказали мне обратное.

Более того, в чисто политическом плане я продолжал оставаться убежденным в том, что в СССР нет политических свобод.

Когда же меня задержали, я счел, что тем самым подтвердилось то, о чем я думал. Однако следует сказать, что я не знал тогда истинного лица НТС — банды хищников, авантюристов, финансируемых американским империализмом. Эти люди, как я теперь узнал, не останавливаются ни перед чем и ни перед каким грязным делом и используют в своих целях наивных молодых европейцев. Как говорил один французский революционный деятель: «Нет свободы для

врага свободы!». Это можно смело отнести к этой кучке подлецов без чести и совести.

Заканчивая мое письмо, я прошу извинить меня за то, что оно получилось довольно длинным, но я хотел бы затронуть еще один близкий моему сердцу вопрос: об оказании военной помощи другим народам. Это один из главных доводов, толкнувших меня на упомянутый выше поступок. Поскольку я осуждаю любое вооруженное действие, я осуждаю также поставки вооружения иностранным государствам. Однако я не хотел видеть одну совершенную истину: народ, который ведет борьбу за свою свободу и справедливость, сражаясь против сил, вооруженных людьми без всякой морали, думающих только о прибыли, разве не имеет такой народ права защищать себя любыми средствами? Я думаю, что моя внушенная Библией теория: «Если тебя бьют по левой щеке, то подставь правую щеку», сторонником которой был ваш великий мыслитель Л. Толстой, совершенно не подходит для современного мира, одинаково жестокого для слабых и угнетенных. Теперь я понимаю: на вооруженную борьбу надо ответить вооруженной борьбой! Это — горькая необходимость!

Я надеюсь, что невинные жертвы не погибнут напрасно!

В заключение я хотел бы сообщить о своем признании: осознав ошибочность моих прежних размышлений, я немало колебался перед тем, как признать все это, будучи подверженным гордости и воспоминанию о моем отце. Но я считаю, что правда для журналиста дороже любой вещи, любого эгоистического чувства. Не скрою, что признаться во всем этом было нелегко, но я об этом не сожалею, снискав тем самым прощение советского народа и доказав, что западные журналисты могут, несмотря ни на что, быть объективными!

Я надеюсь, что мой неразумный поступок не запятнает большую советско-французскую дружбу, которой вы, как мне известно, придаете большое значение.

Прошу принять мои искренние извинения и сожаления, и я надеюсь, что смогу в следующий раз посетить вашу страну в лучших для меня обстоятельствах. Но моей целью будет прежде всего — вернуться во Францию и рассказать всю правду о постыдной деятельности антисоветских группировок.

Жан-Кристиан ТИРА.

Озброївшись Лотманом як лоцманом, читаю його лекції з типології культури, читані в Татру (1970, стеклограф). Не все розумію. Дещо я знав раніше, але зустрічаю чимало несподіваного. Абсолютно несподіване! Над цими статтями треба посидіти серйозно, і не перед сном.

Візит до Сперантової на той понеділок – відміняємо: два прогони «Дульської».

...

Біля театру зустрів Георгія Марковича, він живе поруч, за рогом. Ляля поки що в лікарні. Вигляд у нього втомлений, очі – червоні. Ішов додому, а це ж була десята година. Все-таки є в тій системі люди, які – працюють.

Цей чоловік мені подобається. Він живий, з гумором – і знає багато більше, ніж може сказати. Зі мною пробує сказати дещо українською. Ми з Неллею часто ламаємо голову – чи все він про нас знає? Мабуть таки й знає багато більше, ніж показує.

Ці Корнієнки – гарного роду, козацького...

(В такому чині – в такий час – і без машини? Щось у лісі здохло? «Та ні, – каже, – вирішив пройтись пішки, від метро»).

Запросив його до театру. Ляля видужає – обіцяє прийти.

Не вмер Данило, так болячка задавила. Незважаючи на те, що я підстрахував хворого Ноя і прийшов замість нього вести танець, – зірвалося. Не з'явилась концертмейстер.

Най би їх усіх шляк трафив! Я вперше у такому бездарному театрі! Може, десь є й гірші: але мені не траплялося.

Толмазов увійшов у славу, бо зіграв – Серьожку Тюленіна.

Ото й уся премудрість?

**Четвер,  
21 жовтня**

В оркестрі знову було шестеро з тринадцяти. Але тепер відсутній був гітарист. Все звучало як ріденька кашка.

Почали на півгодини пізніше. Чому? Шапорін перед репетицією пішов у цехи й відмінив костюми. Мовляв, якщо повністю не готові, нехай ніхто й не одягатиме. Йому потрібен фавор, моментальний блиск, ох і ах – о, які костюми! А мені треба, щоб актори їх спробували, щоб звалили до них...

Антонюк у своєму вбранні не може танцювати пролог. Попросив Людмилу подумати, в чому вийде Антонюк у пролозі – і ось ми вже з нею у сварці. До смішного амбітна істота. Аргумент у неї простий: чому балетмейстер ставить такі танці, якщо тоді так ходили? Питаю: костюми для інших теж за принципом «тоді так ходили», але танцювати в них не можна. Те саме – з костюмами для сестричок – коли вони ідуть на свій балет. У п'єсі чорним по білому, що дівчата – «декольтовані знизу», тобто ноги – голі, це є предмет обурення. Людмила одягла їх у нижні юбки, – гора юбок, – спробуй у такому лахмітті танцювати. Хеся каже: «Смотри, Меля, как у меня за ночь ноги выросли» – отже, **бачить** власні ноги; в людмиліному вбранні ніг не видно, юбки й панталони. Цілком інша природа «смішно».

Але то все дурне. Я давно переконався, що для постановки вистави театром треба **керувати**, має бути одна спрямовуюча воля, один смак. Немає режисури без диктатури – тієї, яку дали режисерові актори. Театр і валиться з тієї години, коли в ньому бере гору демократія. Як не можна колективом написати роман чи симфонію, так не можна **спільно** вирішити виставу. Уявляю собі оркестр без диригента... Щось такого пробували створити на світанку радянської влади, – і де воно все?

Прийшла сьогодні студентка Ельжбета Сікора з курсу Антонюк (ГИТИС), я запросив її на суботу, щоб вона говорила з ними польською. Деякі правки робила на ходу.

Краще почав репетирувати Аугшкап. Але, бідаха, так і не здолав мазурки! Що то значить корінний пролетарій, син

видатного більшовика! У нього в генах – неприйняття «панських» фігілі-миглів, – брякнув якось Агрії Робертovich, – «у нас в доме ничего этого не было». Воно й видно.

Але він старається.

Родіна – репетирує надто моторно. Але наймоторніша – Гриценко. Ось із ким треба працювати довго й повільно. Наші (мої зокрема) збивають її з пуття. Вона звикла репетирувати по сім-вісім місяців, – «с чувством, с толком, с расстановкой». Плутає, збивається, не розуміє дійової логіки епізодів: там, де є текст, працює, де нема – перечікує... А почнеш зупинятися й вправляти вивихнуте – зовсім втрачає голову й довго-довго приходиться до тями. На переляку, на моториці й посиленому темпо-ритмі ще так-сяк проскакують складні місця; а спробуєш примусити її працювати глибше, запропонуєш щось делікатніше й тонкіше – провали.

Це – шкода. Я розумію, вона «нутрячка» й ні бум-бум в етикеті, «широка руська, чи то пак, українська, – душа»; та найгірше – п'є по-чорному. Дійшло до втрати особистості. Живе нормальним життям в **паузах** між запоями. Я тішу (тішив?) себе ілюзією, що мистецтво лікує. Так воно і є. Коли в неї щось виходить талановите, коли вона відчуває, що – блиск! Партнери світяться! – Лідія Олімпіївна оживає, і я бачу в ній ту актрису, якою вона була колись. Але ті паузи скорочуються. Вона швидко гасне, – бракує елементарно фізичної снаги.

Шкода. Але й залишити так не можна. Мушу з нею поговорити по-людськи; нехай би вона принаймні почала сумніватись, думати, тривожитись. Зараз же вся її тривога – не спізнитись на репетицію або не забути текст.

Ромка Вільдан – іноді таке втне, – душа радіє. Актор талановитий. Але біда: як Аугшкап не може танцювати, так Вільдан не може співати. А було ж колись – коли Висоцький працював у театрі Пушкіна, то ще сумнівався, хто краще «в бардах». Вільдан вправно підігрує собі на гітарі, тембр голосу – приємний. А ось же прибрав Бог **свободу**. Теж – кара за горілку. Наслідок все того ж самогубства, яким

живе кожен третій-п'ятий радянський актор. Від неможливості **висловитись**, перейти Рубікон, від цієї рабської залежності, від спутаності рук та ніг – зрив у горілку й блядство... марнують життя – як помста **комусь**.

Варто Вільданові почати співати, як його стає жаль. Напружений як солдат на чергуванні. А через це – **незрозумілий** у пісні. Пісня – Божий дар, це має народжуватись тут, при нас, як у Булата чи у Візбора з Висоцьким, це спроба **діалогу**. Мені потрібен був би тут саме **протестний** хід, через бурлеск і вдаваний цинізм – «свобода відчаю» («Запустить бы салат В морду тем, что едят, Тем, кто в рамках семейных На стенках висят! Я бы рад Этот ад Превратит в райский сад; Только как же с проблемой – **Кто виноват?**»)

Завмуз – під кутом диригентської палички – непоганий хлоп. Відчуває – і оркестр, і театр, і актора. Слабіше в нього з організацією процесу репетицій. Та й не тягне він всього об'єму – вокал, хори, музичні «втавки». Він ще не розуміє, що це таке – бути **музичним керівником** вистави. Керівником, а не просто диригентом в оркестровій ямі. Не розуміє, що треба все брати в руки – не лише оркестр, а й акторів, а й радіоцех, і проблему фонограми (запис).

Скрипаль гарний – Яша. Цей працює чисто й красиво. Майстер.

Олена Сітко – на жаль, одноманітна. Костюм чудовий, але поки що він – найвизрашніше місце в її ролі. Заважає розрахунковий раціоналізм.

Проте найбільше недодуманого – в оформленні. Фіранки або не підіймаються, або не опускаються. Сходи риплять. Мебелі нема. «Фігури» не пофарбовані, необхідний реквізит – досі не купили. Хоч що там кажи, а природа відпочиває на дітях геніїв. Шапорін – ледар, **несусвітній**. Він від перенапруження не помре. Абсолютно байдужий до

того, як **виконано** його ідею і чи виконано взагалі. Аби день до вечора. Втім, він **умить** забуває все, про що йому говориш. Перше-ліпше нове враження чи повідомлення, – і з його мистецької голови вивірюється геть усе, про що домовились щойно... Якщо сто разів не нагадаєш і не пройдеш «дозором» по всіх етапах його «вказівок» (якщо він їх встигне дати, – не забуде), то можна бути впевненим, він про **своє** не згадає. Аби менше клопоту.

Та й причина близька. Любить випити, побалакати, анекдоти «про баб-с...», і все це обертається **лише** біля-театральною богемою і плітками.

З Театру Комедії не дзвонили, принаймні, коли я був вдома.

Я міг би їм запропонувати:

1. «Полоумный Журден» Булгакова.
2. «Дон-Кіхот» Булгакова.
3. «Наполеон Перший» Брукнера.
4. «Героїчна комедія» Брукнера.
5. «Тільки правду» – Сартра.
6. «Коломба» Ануйя.
7. «Людина на всі часи» Болта.
8. Дюрренматт:

«Візит старої пані»,

«Ромул Великий»,

«Геркулес і Авгієві стайні».

Цікавий мені в цьому плані – Свіфт. Також Сухово-Кобилін.

До речі, в театрі Пушкіна треба було б поставити і трилогію Сухово-Кобиліна, і трилогію Бомарше. Колись я це зроблю неодмінно. Якщо вдасться хоч якось видозмінити цей театр, який театром поки що називатися НЕ МАВ БИ...

Не встиг надрукувати ці рядки – дзвонить Михайловський, з Театру Комедії. Дав телефон Нонни Львівни Пісочинської. Це зав. літ. частиною Театру Комедії – 214-06-11 (комутатор).

*Пропозиції для  
Театру Комедії*

Директор – Нестеров Олександр Матвійович. Просить мене їй або директорові додзвонитися.

На його думку – «Коломба» чи «Візит» – «предпочтительнее». (Ясно, для кого роль). Або – комедія «плаща і шпаги» (ні, я не думав про це). Або – типу «Лгуни» (проблема каси). Цього я не хотів би. В принципі потрібні вистави «для широкої публіки»; але це після того, як театр поверне собі сякий-такий авторитет». У Театрі Комедії після Акімова – є над чим поміркувати. Він помер ще 1968 року, відтоді процес тут іде «горе-долу».

Дзвонитиму в суботу вранці.

*Акімов*

Акімов умів протистояти масовому виробництву сурогатів. Він був ще з тієї, попередньої епохи – підстригали, але не підстригли. Він мав примхливу фантазію і волю до її втілення (бо художник, живописець! – і разом з тим людина **слова**). Він терпіти був не годен банальних символів і масових захоплень, ширених з ЦТ і екранів кіно: як істинного художника, Акімова цікавив унікальний, неповторний **діалог**. Акімов уже потрапив у добу культурного занепаду (постхрущовський період).

Сьогодні Театру Комедії важко. Надійшла доба «фактів» і «документалізму» (звісно, все це стилізація, підробка «під документ», **гра** правдою, а не сама **правда**).

Акімов ніби спрямований був проти руйнації культури праці; це блиск дотепності, це вибухи спонтанних відкриттів. Нічого того не переварює суспільство стрижеголених і голострижених...

Але Акімов не був «карнавальний театр» у майданному виразі. Він не «народник» інтелектуальна гострота, параболі Шварца. Хоч було і в нього чимало несмаку (актори є актори).

Толстой доводив про вищу принаду стану «благоволення ко всем людям, которое присуще детям, но которое возникает во взрослом человеке только при отречении **от**

**блага личности**». І потім додає: «Я нікогда не думал, что старость так привлекательна». На відміну від цього Акимов ніколи не зрікався «блага личности», не розмивав себе задля «загального» благовоління, і взагалі до всіх слів із складовими частинами «добро» та «благо» ставився з певним скептицизмом. Він був брюзга й дуеліст у слові, не любив компліментів (хіба жінкам) і сам собі на умі. Жовчний, він органічно не зносив **натовпу** й банального мислення.

Щось від нього взяв – Марк Захаров. Тільки у Захарова нижчий поріг **честі**. Ну й крім того, він людина нової прагматики, визнає необхідність пристосовуватись до обставин, якщо не годен їх змінити. (Підпис проти Сахарова). Але природа іронії – схожа.

А щоб закінчити з тією думкою Толстого – Акимов ніколи не був **старим**. В сенсі – мудрим. Я б хотів, щоб його не забували. А так виходить, що баба з возу – кобилі легше. Вже й Ленінград зняв його «з уваги», я вже не кажу про «скоропортящуюся» Москву.

\*\*\*\*\*

23 октябрю

## ГОРЕЧЬ

звучит в каждом слове человека, которого втянули в  
грязную историю

**О** главном, что произошло с Бернтом Иваром Эйдсвигом, он рассказал мне сам.

Во время наших встреч настроение у него было плохое. Он чувствовал себя, будто его предали. Возможно, так оно и есть. Правда, иногда он улыбался, но улыбки получались горькими.

Будучи студентом университета в Осло, летние месяцы он проводил в Англии, Франции, ФРГ, Испании, Италии и других странах. Естественно, не забывал о большом благоустроенном родительском доме — всего полчаса езды от Осло, о летней даче и зимнем домике в горах. «На протяжении последних 10-15 лет, — говорит Эйдсвиг, — я многократно бывал в Дании, где в основном развлекался».

Однако, справедливости ради, надо сказать, что Эйдсвиг умеет не только развлекаться. Он трудолюбив и очень много работает. Ему остался год до окончания теологического факультета. Учение совмещает со штатной работой, отнимающей два дня в неделю. Кроме того, по его словам, он систематически помещает статьи на разные темы в 10-11 газетах и журналах.

Это он отметил верно. Стоит лишь добавить, что наиболее стабильно за последние пять лет сотрудничал в «Моргенбладет», выражающей интересы крупной буржуазии — судовладельцев, банкиров, промышленников. Она является органом правого крыла реакционной консервативной партии Хейре, членом которой Эйдсвиг состоит с 1969 года, то есть с 16 лет. В своей партии ведет большую работу. Был руководителем правых молодежных и низовой организаций Хейре, является постоянным членом одной из ее комиссий при центральном правлении.

Советский строй партии Хейре не нравится. И не было такой акции нашего государства — внешнеполитической или внутренней, которую орган Хейре «Моргеибладст» не объявил бы пропагандистской.

Эйдсвиг тоже испытывает некоторое неудовлетворение нашим строем. Поэтому, решил он, стоит помочь тем, кто взялся разъяснить советским людям, как им дальше жить, что именно они должны делать для свержения своего строя и какими методами вести подрывную работу, чтобы не оставалось следов.

В аэропорту надел нателный пояс, привел себя в порядок и направился к группе туристов, ожидавших посадки на самолет Стокгольм — Ленинград.

В ленинградской гостинице «Астория» извлек из обширных карманов эластичного пояса их содержимое и переложил в спортивную сумку, с которой не расставался все три дня пребывания в городе. Затем вместе со своей группой туристов направился в Москву, где знакомился со столицей и ее достопримечательностями.

На исходе следующего дня на Ленинградском шоссе отыскал нужней дом и на пятом этаже позвонил в квартиру № 214.

— С приветом от Антона! — сказал он, когда открылась дверь.

Его пригласили войти.

...За две недели до поездки Эйдсвига в СССР ему позвонил активный деятель партии Хейре некий Ошетер, входящий еще в анти-

советскую организацию СМОГ, и попросил захватить с собой пакет для передачи одному московскому жителю. Что это за организация, из кого состоит и кого представляет, откровенно говоря, не знаю. Слышал лишь расшифровку названия СМОГ — «Союз молодых гениев». Так вот, «молодые гении» взялись на комиссионных началах распространять в СССР призывы к свержению советского строя и инструкции по подрывной деятельности, сочиненные энтеэсами — членами эмигрантской организации НТС. Смогам такая сделка выгодна, поскольку за распространение они получают комиссионные. Энтеэсам тоже выгодно, ибо сами они работают сдельно. ЦРУ платит им поштучно за фактически выполненную работу.

Чтобы яснее было, кто такие энтеэсы и какова система расчетов с ними, приведу документ, который мне уже довелось однажды огласить. Оговорюсь лишь, что в американской и английской разведках энтеэсы значатся под кодом «Шрапнель».

Главный резидент английской разведки в ФРГ BIG — 51 писал своему представителю во Франкфурте-на-Майне BND —59:

«Мы не поддерживаем, повторяю, не поддерживаем «Шрапнель» в качестве политической организации. Наш интерес к «Шрапнели» чисто профессиональный — использовать разведывательные, контрразведывательные и потенциальные возможности и получать невозвращенцев...

«Шрапнель» утверждает, что мы не можем приказывать им, как простым шпионам. Но нет какого-либо основания платить им только потому, что они о себе там много мнят. Деньги мы должны платить только за разведывательные сведения, и ни за что больше».

ЦРУ по-иному подошло к этому вопросу. Оно согласилось платить не только за шпионаж, но и за любую акцию — провокационную, пропагандистскую, клеветническую, с одним лишь условием, чтобы она была антисоветской.

И вот в открытом летнем ресторане Фрогенерпарк города Осло встретился «молодой гений» Ошетер Стейн Ивар и Эйдсвиг. «Гений» имел с собой названную выше комиссионную «литературу», натальный пояс, две шариковые ручки и какое-то лекарство.

Эйдсвиг согласился выполнить просьбу Ошетера, который дал ему адрес В. Дерюгина и пароль, предупредив, что тот ждет мате-

риалы. Что касается лекарства и сувениров, то их надо держать в руках, на случай, если Дерюгин окажется дома не один.

Кто же такой В. Дерюгин? Это молодой человек, увлекающийся коллекционированием почтовых марок. Свой адрес посылал в зарубежные филателистические журналы и обменивался марками с иностранцами. Несколько лет назад получил письмо от некоего Антона Курца из ФРГ, с которым тоже начал обмен марками. С течением времени Курц стал интересоваться жизнью Дерюгина, его работой, кругом знакомых, подчеркивая, что подобные контакты очень полезны. С очередной весьма обильной порцией марок прислал письмо, в котором тенденциозно объяснял события, происходящие в СССР. На это письмо Дерюгин не ответил, но в «окончательный расчет» Курцу отправил марки.

В апреле 1974 года к Дерюгину пришел какой-то иностранец. «С приветом от Антона», — сказал он, протягивая пакет, и тут же ушел. В пакете оказалась антисоветская энтезосовская «литература». Дерюгин уничтожил ее, никому ничего не сказав, однако окончательно прекратил всякую связь с Антоном Курцем.

И вот в июле 1976 года снова — «С приветом от Антона». На сей раз Эйдсвиг. Дерюгин посодействовал его аресту.

В своих показаниях Эйдсвиг пишет: «Брошюру-инструкцию о методах подрывной работы я впервые увидел лишь в Москве, достав ее из заклеенного конверта. Предварительно мне сказали, будто она представляет собой инструкцию по размножению.

Использование ничего не подозревавшего человека и его идеализма в целях, которые противоречат совести этого человека, это значит быть лишенным в своих действиях какой-либо чести. Излишне повторять, что я никогда при каких обстоятельствах согласился бы выполнить просьбу СМОГ, если бы я знал правду. Однако я подчеркиваю это еще раз.

Хочу также указать, не согласился бы ввозить в СССР листовки, если бы понимал, что их содержание не соответствует истине. Я всегда был убежден, что ложь и искажение действительности не могут служить правому делу».

Еще до этого Эйдсвиг писал следствию: «Под влиянием искаженной информации, содержащейся в сообщениях органов норвежской печати и передачах радио и телевидения, у меня сформировались

неправильные представления о советской действительности и враждебное отношение к существующему в СССР государственному и общественному строю.

Я был убежден, что своими действиями вношу свой вклад в дело скорейшего установления в СССР «демократических порядков» по западноевропейскому образцу, наивно полагая, что в этом есть необходимость для советского народа. Я глубоко раскаиваюсь в содеянном.

Время, проведенное в Советском Союзе, убедило том, что я глубоко заблуждался относительно советской действительности. В ввезенных мною листовках содержится грубое искажение материального и политического положения советского народа, и я теперь сожалею, что, основываясь на полученной мною ранее ложной информации о Советском Союзе и неправильной в силу этого первоначальной оценке собственных поступков, способствовал распространению измышлений, враждебных советскому государственному и общественному строю. Мне очень жаль, что я сразу не проявил достаточно критического подхода и принял участие в этом недостойном деле. Заслуживают осуждения и организации СМОГ и НТС, которые используют в своих неблагоприятных целях неверно информированных людей, скрывая от них при этом основную часть правды. Они лишены в своих действиях этики и чувства ответственности».

Но позвольте! Не слишком ли быстро перековался активный член реакционной партии? Ведь по Москве и Ленинграду он путешествовал всего несколько дней, а пребывая под арестом, жизнь страны не узнаешь.

Давайте разберемся.

Во-первых, как заявил Эйдсвиг, отнюдь не стал он врагом системы капитализма. А вот отношение к Советскому Союзу не измениться не могло, хотя верно, что видел он страну слишком мало.

Всю свою жизнь Эйдсвиг находился под воздействием мощных средств массовой информации, извращающих нашу действительность. В Советском Союзе он ожидал увидеть забитых людей, угнетенных строем.

Это не мои мысли. Может быть, другими словами, но именно это я услышал от него. И вот перед ним — Москва и Ленинград. До отказа заполненные рестораны, театры, публика, читающая в трамваях,

автобусах, в метро, да и само метро, грандиозных масштабов жилищное строительство и многое другое.

Нужны ли месяцы, чтобы увидеть это? И можно ли не верить Эйдсвигу, подготовленному совсем к другому, что эта привычная для нас картина была для него неожиданной и в считанные дни изменила впечатления, складывавшиеся годами. Конечно, встречал он людей и озабоченных, и даже угрюмых, но мало ли какие бывают настроения. Не они же определяли лицо городов. И Эйдсвиг, видимо, понимал это.

Что касается изучения страны в условиях ареста, то, быть может, именно здесь он познал больше, чем на наших улицах, в музеях и ресторанах. Это тоже не моя мысль, а его.

Когда его арестовали, ему все представлялось именно так, как представляют себе «муки Эйдсвига» норвежцы, читающие сегодня реакционные газеты и журналы, которые подняли немислимую шумиху в связи с его арестом.

Вместе с ним смотрим норвежскую прессу. Вот богато иллюстрированный журнал «Но» № 32 формата нашего «Огонька», но раз в пять толще. Большой портрет Эйдсвига, большая статья под жирным черным заголовком: «Уничтожит ли его КГБ за то, что он говорил о свободе?».

Прошу Эйдсвига прочитать и прокомментировать отдельные абзацы. И он читает:

«...Бернт Ивар пережил психический кошмар. В одежде заключенного следует он туда и обратно между одиночкой и долгими допросами... По утрам, до того, как встало солнце, его будят. Время не больше 5 или 6. С этого времени запрещено ложиться на деревянный топчак. Потом завтрак: три черных, как уголь, кусочка хлеба. Они невелики и кислы, без масла или чего-либо другого. Вкус ужасен... Потом допрос. Сыплются вопросы – весь день. И ночь... Офицер КГБ сидит в глубоком кресле. Он вскакивает, бушует, кипит от ярости... Час за часом должен Бернт Ивар сидеть на табуретке, закрепленной к полу... Он не видит других заключенных, его ни разу не выводили на свежий воздух...»

Горькая улыбка не сходит с лица... Ему трудно комментировать. Это орган его партии Хейре, но все же он выполняет мою просьбу:

– Нахожусь не в одиночке, нас трое, никто не ходит в тюремной одежде... Как и другие, сплю, сколько хочу, и не на деревянном топчане, а на обычной кровати... Питание вполне удовлетворительное, хлеб действительно черный, но обычный... Кроме того, у меня достаточно еды, в том числе кондитерских изделий, присылаемой из посольства... Никогда на допросы не вызывали ночью, никогда они не были утомительными днем... Следователь вежливый, культурный человек. Допросы скорее походили на спокойную беседу, и хотя сидели мы за разными столами и мой стол маленький, но табуреток, тем более закрепленных к полу, не видел... Я не представляю более гуманного отношения к арестованному, чем встретил здесь. А я считаю, что о государстве можно судить еще и по его отношению к своим заключенным».

– Как же мог такое придумать ваш журнал?

Эйдсви́г разводит руками и снова горько улыбается.

Из разговоров с ним стало ясно — больше всего он возмущен тем, как грубо, бесцеремонно и безжалостно был обманут энтеэсами и смогами. Человек, более чем хорошо обеспеченный, занимает солидное место в своей партии и ряд ответственных выборных постов в университете, широко печатается в прессе Норвегии — не слишком ли мелкое, ничтожное и бесплодное для него дело, — листовки энтеэсов?

Я верю в его объяснения. Он никогда не стал бы везти их, если бы знал, сколь они лживы. Усомнись в том, будто Дерюгин ждет листовки, решительно отказался бы выполнить просьбу. Ничего зазорного не видел в том, что везет нужное человеку лекарство, не зная, что это лишь маскировка. Чуть ли не такой же любезностью показалась ему передача нужных якобы человеку листовок, в неточный и неполный перевод которых, как он говорит, легкомысленно поверил.

Ему трудно смириться с истиной, но он вынужден признать, что его обманули, обвели, употребили, как простачка. И кто? «Гении» и энтеэсы, о которых он понятия не имеет.

Сегодня, поднимая шум в «защиту Эйдсви́га», они между делом сообщают в печати, будто он чуть ли не их соратник, который перед отъездом послал им письмо с просьбой о листовках, и будто он их разбрасывал в Москве.

— Но ведь это ложь! — говорит Эйдсвиг, — никогда ни строчки я им не писал, поэтому они не смогут показать несуществующего письма, и ни одной листовки не разбрасывал, не стал бы разбрасывать в Москве.

К слову, кроме обильных и лживых выступлений по типу журнала «Но», в норвежской печати немало и трезвых голосов, с презрением оценивающих смогов и энтеэсов как кучки безответственных дельцов.

Даже «Моргенбладет», спекулятивно используя «дело Эйдсвига», «восхищаясь его мужеством», публикуя клеветническую листовку, вынуждена признать, что НТС действует с позиций «психологии беженцев», а СМОГ — это кучка безответственных активистов, и их деятельность «не заслуживает того, чтобы молодой идеалист, такой, как Эйдсвиг, сидел из-за них в тюрьме».

Осуждая действия подстрекателей, «Дагбладет» пишет: «Называя своей целью борьбу за права человека в Советском Союзе, они ничего не имели бы против того, чтобы Эйдсвиг остался сидеть в Москве в качестве норвежского мученика». «Новости норвежской торговли и судоходства» в статье «Глупо и безответственно», оговариваясь — «вряд ли кто-нибудь склонен подозревать нашу газету в симпатиях к советской общественной системе», пишет: «То, что студент богословия в своем юношеском идеализме дает толкнуть себя на попытку «обратить» советский народ и не взвешивает естественных последствий своего поступка, доступно пониманию, если не простительно. Гораздо хуже то, что епископ Монрад Нордервал в «Моргенбладет» прямо призывает к подобной безрассудной деятельности.

Неужели епископ действительно думает, что раздача листовок на улице в Москве возымеет хоть малейшее действие? Не кажется ли ему, что каждый советский гражданин — независимо от своей политической позиции — отнесется отрицательно к подобному вмешательству со стороны иностранца?

Если бы епископу во время его прогулки по Осло какой-нибудь иностранец всунул в руку листовку, в которой содержались бы призывы разрушить существующую общественную систему, то он, наверное, прореагировал на это отрицательно. Большинство людей отнеслось бы к этому, как к неуместному вмешательству со стороны

иностранца, которому порекомендовало бы заниматься своими собственными делами.

Если ты приехал в страну в качестве туриста и вмешиваешься во внутренние дела этой страны, то ты злоупотребляешь ее гостеприимством. Если тебе уж так не нравится обстановка в той стране, куда ты едешь, то лучше не посещать ее и отправиться в другое место.

Распространение листовок по меньшей мере безрассудно. Подстрекать молодежь, склонную к идеализму, к свершению подобных глупостей и тем самым навлекать на нее неизбежные и серьезные последствия — безответственно». Трудно не согласиться с этими выводами.

Эйдсвиг заявил: «Осуждая свои действия, я приму заслуженное наказание. Вместе с тем, я намерен, отчасти, загладить свою вину и причиненный вред, показав подлинные методы деятельности НТС и СМОГ. При этом хочу заверить, что мои публикации будут такими же искренними и правдивыми, как и мои теперешние показания».

Ну, что ж, как говорится, поживем — увидим.

Находясь в камере, Эйдсвиг регулярно получал норвежские и советские газеты. Ознакомился он и с заявлением француза Тира Президиуму Верховного Совета, опубликованном 20 октября. На мой вопрос, каково его отношение к этому документу, Эйдсвиг сказал: «Все, что пишет Тира о Москве, советской действительности и обстановке, в которой проходит следствие, я разделяю. Что касается его столь быстрого перехода из лагеря капитализма в лагерь социализма, то он мне кажется не очень убедительным».

...Одна из норвежских газет пишет, что пора прекратить «бесплодные булавоочные уколы», наносимые СССР подобными способами.

Явная переоценка. Это не булавоочные уколы. Это писк комара, лишенного крыльев.

Но как же низко падают и смешно выглядят противники разрядки, кричащие о том будто это громовые раскаты.

Аркадий САХНИН.

\*\*\*\*\*

## СТРАННАЯ ВЫХОДКА

*Жан-Кристиан Тира —  
показался вновь: навскили*

Как уже сообщалось в печати, в сентябре этого года в Москве за грубое нарушение советских законов был задержан французский гражданин Жан-Кристиан Тира. Приехав в Советский Союз в качестве туриста, он пытался распространять враждебные нашей стране листовки, полученные от антисоветской организации НТС, которая тесно связана с Центральным разведывательным управлением США.

В ходе следствия Жан-Кристиан Тира полностью признал, что вел враждебные Советскому Союзу действия. Он заявил, что осознал свою вину так же, как и свои заблуждения, связанные с его предубеждением в отношении Советского Союза. В интервью по телевидению Ж.-К. Тира говорил о своей вине и ошибках. Это интервью видели миллионы телезрителей.

Ж.-К. Тира обратился с письмом в Президиум Верховного Совета СССР, в котором осудил свои действия, раскаялся и принес извинения. Он выразил надежду, что его неразумный поступок не запянет советско-французскую дружбу. Это письмо было опубликовано в газете «Правда» 20 октября.

Казалось бы, все ясно и вопрос исчерпан. Стоит, может быть, еще напомнить, что Ж.-К. Тира отмечал отсутствие у него каких-либо претензий к следственным органам. К тому же, находясь под следствием, он имел возможность неоднократно встречаться с представителями французского посольства. Во время этих встреч и бесед Ж.-К. Тира чувствовал себя вполне нормально, и никаких жалоб или претензий ни с чьей стороны не высказывалось.

Учитывая чистосердечное признание задержанного, его четкое заявление о своих заблуждениях, а также нынешний характер советско-французских отношений, советские власти сочли возможным освободить Ж.-К. Тира.

Что же произошло дальше?

Стоило Ж.-К. Тира спуститься с трапа самолета в Париже в аэропорту Бурже, как он сразу же оказался в руках французских полицей-

ских. «Беседа», а точнее соответствующая обработка полицейскими Ж.-К. Тира, продолжалась несколько часов, о чем поведала вся французская печать. Результат налицо. Агентство Франс Пресс распространило сообщение о том, что Ж.-К. Тира, дескать, опровергает свои заявления, сделанные в Советском Союзе.

Судя по всему, кое-кому явно пришлось не по вкусу, что молодой француз увидел в Советском Союзе совсем не то, что ему вбивали в голову махровые антисоветские организации, назойливо втискивающие в портфели иностранных туристов антисоветскую стряпню в виде листовок и прочего такого зелья. Одним словом, полицейская демократия сработала. Но и в распространяемой французскими средствами массовой информации версии концы не сходятся с концами. Ж.-К. Тира и в Париже подтвердил, что свое письмо в Президиум Верховного Совета СССР он написал добровольно.

Очень неблагоприятно выглядят попытки представить в превратном свете эпизод с французским гражданином Ж.-К. Тира, в отношении которого советские власти проявили гуманность и великодушие.

До половини першої – встиг пройти півтори дії. Спростив пролог (будемо починати не на оберті сцени). Гриценко благала забрати в неї вступний текст:

– Лесь Степануш, я из тех людей, которые ОТ СЕБЯ слова не свяжут, меня всегда это угнетает – необходимость говорить своими словами. Не по роли...

Справді так. Вона не кокетує. Бо текст, який вона говорить ВІД СЕБЕ, звучить в її вустах катастрофічно картонно, їй не віриш. Лише в чужому образі вона гарна, розквітає, а зіграти без БЛАЗНЮВАННЯ – для неї межує з подвигом.

Отож я поміняв їх місцями – Гриценко за Антонюк станцює в пролозі (Антонюк у своїй сукні на це нездатна), – Антонюк замість неї скаже вступний текст...

Треба дописати ще текстів 16 у пролозі.

Після репетиції зібрав усіх в залі й висловив свої сумніви. Сказав, що мені прикро від того, як не ліпиться ціле, як

**П'ятниця,  
22 жовтня**

*Мораль наші  
Дичьской*

ми намагаємося зіграти «від» і «до», як у кожній сцені починаємо все спочатку, як не цікавий нам партнер на сцені, як не утруднюємо себе бажаннями великими й пристрасними, як не розумієм, для чого виходимо на сцену.

Але є проблема, про яку не скажеш прямо. З Гриценко біда одна. П'є. Через ці диявольські допінги, хай невеличкі, але постійні – вона не може «тривати в наміченому уявою» процесі, не може охопити в цілому не тільки роль, але навіть – окремий епізод. Отож працює, як в естраді, «на репліки» – і знову чекає наступної.

Але як я їй про це скажу?

Між тим дирекція наполягає на здачі Художній раді у вівторок. Я здавати не маю наміру. В такому вигляді показувати не можна. Нереалізований задум.

Зняв сьогодні – польські фрази у самій тканині п'єси, залишив їх тільки для прологу. Не виходить. Акторів не вистачило на те, щоб зробити цей прийом НА ВСЮ ВИСТАВУ. І вони зі своїми польськими репліками (та ще й неорганічними) виглядають кепсько. У кожного своя манера гри. Зняв, незважаючи на їхні протести й обіцянки подолати цей бар'єр. Якщо не змогли за два місяці, не зможуть і за тиждень, який лишився. Самі ж вони НЕ ПРАЦЮЮТЬ.

О першій почали звітно-виборчі профспілкові збори. Льчук з гумором доповів про минулий сезон – «список благодіяний», що їх зробив місцевком, був безконечний. Діяльність його визнали задовільною, і все звелось б виключно до компліментів, якби не було в театрі Кочеткова. Він вийшов наперед – і почав говорити про неякісність замін («вводи»), про нехудожність вистав, які ми граємо. Почалась серйозна розмова, за ним потяглися й інші. Виступив і я. Був болючий монолог про неналагодженість нашої театральної машини, про відсутність правил гри, установок і дисципліни (творчої, і не тільки). Потрібен внутрішній робітничий кодекс – майбутньому виробничому

секторів місцевкома треба за це взятися. Отож мене й обрали в цей «производственный сектор», а разом і Кочеткова, і ще когось, хто виступив з пропозиціями.

Тримала «речь» представниця ЦК профспілки – про зарплату, яку театрам буцім-то підвищать з грудня («свежо придание, да верится с трудом»), про з'їзд ЦК профспілок, який відбудеться у березні наступного року, про експериментальне формування труп, що його перевіряють нині на трьох московських театрах (ЦДТ, вахтангівці, Театр імені Моссовета), на всіх ленинградських – плюс кілька театрів по Союзу. Йдеться про щорічне оновлення 20 % творчого складу – за конкурсом...

*Конашевська*

Конашевська Інна Володимирівна (управління культури), дзвінок додому, «дружній». Вона ще раз дивилась «Дульську». Талановито, гостро, розумно, «изящно» – сила непотрібних і зімітованих слів, фальшивих – бо у виставі ПОКИ ЩО нема ні витонченості, ні гостроти, ні дотепності.

Але в неї є одне застереження.

– Наши не поймут, зачем вы превратили Збышка в эстрадного певца. Это выглядин сейчас социально. Я понимаю, вы хотите, чтобы он выступал против мещанства, и оно его в конце концов «съело». Но зачем столь расширительны тексты? Не надо задираться, это всем знакомая пьеса, сразу обратят внимание. И потом – Ганка в финале у вас почти Настасья Филипповна (камин и деньги). Это наши не пропустят, потому что у автора иначе.

Прекрасний мотив, нічого не скажеш. Питаю – а з точки зору мистецької, під кутом художнього втілення – вас що-небудь бентежить?

Ні, – розсипалась **СОЛОВІЄМ**, все прекрасно. І завершила:

– Не обижайтесь. Разве я не понимаю, что ваш финал – любопытнее, ярче, чем либеральство Запольской, вы – обостряете. Но ведь это вопреки автору? А вопреки – нельзя. Тут и поляки могут обидеться – за автора.

Поляків, відповідаю, я вже якось візьму на себе. А ви не намагайтесь бути більшими католиками, ніж Папа Римський. Цей ваш рефрен про «наших» і «не наших» – може, пора з цим кінчати?

Відповідь у різних варіаціях – одна:

– Нельзя.

І раптом:

– Я ведь, и не только я – мы и с актерами говорили. Некоторые не разделяют ваших убеждений. Им ближе водевиль, а вы вносите в их головы **социальную сумятицу**.

Ну й ну!

Конашевська – приятелька Толмазова й Прокоповича. То вони вже почали діяти зсередини?

Нащо мені ще й вороги, коли є – друзі?

Але то було не останнє, про що вона просила. Вона була б мені вельми вдячна, якби я прочитав п'єсу Павловського (автора «Эллегии», яка йде на сцені Театра Советской Армии) про Бетховена. Відразу ж після неї

подзвонив Павловський Павло Ісаакович, який навалився на мене всією своєю потугою. П'єса – прекрасна, «двух мнений быть не может», «ее непременно надо поставить к марту 1977 года, 150-летие со дня смерти Бетховена, мы – не отмечаем, но весь мир считает этот год бетховенским – и т. д.».

Переказав мені п'єсу, і я згадав, що вже й сам писав таке – коли знімав з мхатівцями нашу з Чернявським «Десятую симфонию» – кінофільм, який «приказал долго жить». Чому? Та

Володя Чернявський – після того, як дві серії фільму було змонтовано – поїхав в Ізраїль. Стрічку показали хіба якимось третім екраном, а потім продали в Австрію, дали там по телебаченню – і вона, переказували, мала успіх. Це у подробицях переповіла мені фрау



*П'єса  
Павловського про  
Бетховена*

Інгебург Кречмар, котра бачила фільм (в ГДР?). Саме у зв'язку з цим фільмом вона запрошувала мене в ГДР зняти для телебачення ще один фільм про Бетховена. Йшлося про це і в нас, доки живий був покійний Олександр Львович Димшиць, Мовчанів тесть. Але наші пильні телевізійники це діло «зажали», а фільм – щоб неповадно було – чи то знищили чи то кудись міцно сховали. Я не страждав, бо ясно було, що через Чернявського це не піде, ритуал для всіх єдиний. Фільм був знятий складно й не у всьому добре, хоч були в ньому **блискучі** місця. Губанов грав Бетховена – може, трохи істерично, але це було глибоко й хвилювало, читалась взагалі **доля** митця, який пішов ОДИН ПРОТИ ВСЬОГО. Сюжет ми непогано закрутили, і жінки були знайдені не трафаретні, всупереч хрестоматійності, і пантоміма драматична. Бетховенові марились чорти, такий собі хоровод дияволів, викривлені пики замість облич (спецефекти щойно входили в моду, викривлені лінзи та ін.); пекельний дим і вогонь...

Я до цієї роботи ставився ніжно. Компроміс був у тому, що ДО ТАКОЇ МУЗИКИ ми могли дотягнутися, припасти – очевидно, не змогли. В такому випадку краще закрити – затулити очі (заплющити) й слухати самого Бетховена. В окремих місцях мої ж вигадки мене дратували. Проте мхатівці знялися в цій стрічці добре, я для того й обрав їх, запеклих натуралістів, аби «заземлити» мої **умовні** композиції. Так воно й вийшло – на сплаві символіки й натуралізму енд шалена музика...

Одне слово, пан Павловський залишить мені в понеділок три примірники п'єси (о Боже, аж три – різні варіанти!), і просить ЗА ТИЖДЕНЬ прочитати й віддзвонити. Хвилини сорок не випускав він мене із своїх цупких обіймів, доки не вирвав обіцянки, що – прочитаю.

Прочитаю. Ставити, звісно, не буду. Вже є в театрі одна п'єса про Паганіні, якого грає Кочетков. Це профанація, хоч він першокласний актор.

До речі, Павловський давав п'єсу Говорусі й Кочеткову – їм не сподобалось. Говорив і з Толмазовим – той так само не вельми прихильний до цієї ідеї. Ну, я з Толмазовим далеко не у всьому солідарний, наші смаки розходяться. Проте відчуваю – не буду я цього ставити.

...

Далі зателефонував Мірошниченко, який повернувся з Чехословаччини – з приводу свого «Третього покоління». П'єсу читатимуть у нас на трупі. Отже, це всерйоз? Ставитиме, здається, Галкін...

...

Завтра о 9-й ранку – Курський вокзал, зустріти поїзд з Харкова: там пан Доманський поверне мені тексти польською, для «Дульської». Втім, у надрукованому вигляді вони мені потрібні хіба для Управління культури.

...

Прийшла Марина Орлова, принесла двотомник Євтушенка. («Худ. л-ра», 1975). На чорному ринку він нині здешевів – лише 10 ре. Це ще по-божому...

А взагалі – ціни підскочили вгору. Скажімо, квиток на фестивальний фільм (односерійний) – 1 р. 50 коп. Двосерійний – 3. Таким чином мені, режисерові столичного театру, треба заплатити за візит у кіно 6 р., – якщо хочу піти з дружиною; а заробіток мій щоденний менший за 5 крб. Пішовши у перукарню, заплатив 4.50, а сфотографуватись – 3.50. Рік-два тому це коштувало утричі дешевше. Ціни будуть як на клятому Заході? А зарплати?

Ще деталь. Вчора і сьогодні бачив жахітні черги біля кіосків. Де торгують лотерейними квитками, виявляється, пішли у продаж квитки спортлото, яке виграє (програє) не через 10 днів, а відразу ж тут; виграш можна одержати «не отходя от кассы». Я ніколи не думав, що це міроприємство викличе у нашого народу такий ентузіазм! Юрби людей – старі, жінки, діти, всі алкоголіки, пенсіонери й студенти! Вранці йшов – черга, вертаюсь о сьомій вечора – така ж... Вони всі вірять

*Нововведена ЦК:  
ціни, лотерея,  
либний день*

у виграш? Відразу ж щасливці – крихти виграшу ділять на півлітри...

Який державний розум це вигадав?

Чи не поворот це – певним чином – до «хлеба и зрелищ»?

...

Ще одне нововведення, з якого кепкують наші актори. Прийнято якесь рішення ЦК, щоб один день в СРСР був **пісний**. І з цього четверга в усіх ресторанах і кафе, їдальнях та перекусочних ввели «рыбный день». Тобто м'яса у четвер не з'їси. Куди там твоїм японцям з їхньою організацією?!

Риба – непогано. Вона дає мозкові поживу – фосфор.

Нашому народові треба їсти **багато** риби.

Аркадій Сахнін друкує статтю про ще одного бідолаху, якого «втягли» в «антисоветскую деятельность». Цього разу – Ейдсвіг з Осло, студент. Але в цьому ж числі газети – «Странная выходка», пост-скриптум до історії ж Жан-Крістіаном Тіра. Він уже в аеропорту Бурже **заперечив** свої заяви.

Ось тобі й маєш. Що скаже Ейдсвіг, коли вийде з камери? Чи не повторить попередника? Для Сахніна це «писк комара, лишеного крыльев», «булавочные уколы». Якби це було так, ви б не старались забивати цим шпальти провідних газет.

*Ейдсвіг*

\*\*\*\*\*

«С.К.», 22 октября, 1976 г

Заметки о фестивале в Белграде

## ТЕАТР НАЦИЙ-2

## I. ПОЛЮСЫ СОВРЕМЕННОЙ СЦЕНЫ

Для начала два высказывания. Д «...Новые социальные контексты, новые реальности обесценили многие из прежних способов художественного выражения. Но театр представляет собой связь со зрителем, которая не обязательно должна заключаться в словах».

И второе: «...Слово и театр возвращаются к своему началу. Слово важно, оно меняет мир. Новый театр, очевидно, является театром слова».

Налицо явная, как видите, полярность мнений о характере современного сценического искусства. Примечательно, что прозвучала она не где-нибудь, а в лагере театрального авангарда. И хотя теоретическая база последнего всегда отличалась крайностью философских посылов, достойно внимания то, что два эти суждения отделены одно от другого небольшим промежутком времени. Первое приведено по изданию «Театр в Польше» за прошлый год (№4-5) и принадлежит видному польскому режиссеру Йожефу Шайне, отдавшему немалую дань авангардистским поискам на сцене варшавского театра «Студио»; второе, свежее, оно взято из интервью испанского писателя Фернанда Арабала, одного из столпов авангардистской драматургии, данного им корреспонденту газеты «Политика» в дни фестиваля «Театр наций» в сентябре этого года в Белграде.

При всем различии поводов, по которым были высказаны две точки зрения, сопоставление их небезынтересно. Благодаря ему становятся очевиднее характерные сдвиги в современном западном театре. Конечно, было бы наивно делать далеко идущие выводы на основе двух цитат. Даже материалов двух фестивалей «Театр наций» – прошлогоднего, варшавского, и нынешнего, белградского, –

недостаточно, чтобы поставить какие-то диагнозы, выявить непростую диалектику его процессов. И все же: такой резкий поворот, на сто восемьдесят градусов, по главному пункту – что касается роли, которая отводится слову в системе авангардистской эстетики. А главное, поворот этот проглядывается в спектаклях фестиваля.

В этой связи несколько слов о самих фестивалях: «Театр наций» – ныне самых представительных смотрах мировой сцены. Возобновленные после длительного перерыва по решению XV (московского) конгресса Международного института театра, они позволяют проследить направленность ее развития, ее наиболее характерные тенденции. Все, говорят, постигается в сравнении. То, что было вчера, сегодня видится яснее. Для тех, кто способен извлекать уроки, фестиваль не только повод для самоутверждения, не только школа техники, но и школа жизни.

Белградский же фестиваль любопытен не только сам по себе, своей представительностью, но и тем, что он был одновременно и очередным, десятым по счету, БИТЕФом (Белградским международным театральным фестивалем). Через сцену белградского театра «Ателье 212», по инициативе которого БИТИФ возник усилиями руководства которого осуществлялся, прошли театры многих стран Европы, а также Азии, Африки, Северной и Южной Америки. Неоднократными участниками БИТЕФа были сценические коллективы Советского Союза, а ленинградский БДТ имени Горького и Театр на Малой Бронной стали его лауреатами (за спектакли «Мещане» Г. Товстоногова и «Дон Жуан» А. Эфроса). В нынешнем году наше сценическое искусство представлял в Белграде Московский театр драмы и комедии, показавший спектакли «Гамлет», «А зори здесь тихие...» и «Десять дней, которые потрясли мир» и тоже был удостоен премии за «Гамлета» в постановке Ю. Любимова.

То, что второй белградский сезон «Театра наций» проходил в рамках БИТЕФа, наложило свой отпечаток на его программу, характеризовавшуюся изрядной пестротой. От театра абсурда до театра реалистического – таков был диапазон фестиваля на этот раз, ввиду чего возможности для сравнения открывались широкие. И хотя не было недостатка в крайностях и издержках экспериментального толка, в целом как о положительном явлении можно говорить об обострении социальной функции театра. Процесс этот дает себя

знать и в некоторых областях авангарда – всюду, где наблюдается стремление сделать сцену более гибким инструментом исследования действительности и человека.

Именно здесь следует искать истоки призывов к восстановлению в правах слова на сцене; ведь еще в некоторых спектаклях, показанных в прошлом году в Варшаве, ощутимо проступало намерение отодвинуть слово на второй план, облегчить смысловую нагрузку диалогов, выполнявших нередко вспомогательную, информативную роль, перенеся центр тяжести на актерскую технику, пантомиму, пластику вообще. Эта явственно обозначившаяся «смена вех», думается, весьма симптоматична для смотра в Белграде. Ее не следует, конечно, абсолютизировать, но и не принимать во внимание ее признаки было бы неверно. Они рождают определенную перспективу на будущее, которое видится на путях дальнейшей «социологизации» театра, что не надо, разумеется, понимать как клич к насаждению в нем голых социологических построений, долженствующих служить иллюстрацией категорий почтенной науки. Понимать это следует исключительно в плане расширения и углубления связей сцены с жизнью, проблемами века – как же иначе ей вызвать к себе всеобщий интерес!

Проступающее иногда сквозь и напластования, и крайности экспериментальных увлечений усиление социальной функции театра – ведь это тоже своего рода «смена вех». Наиболее показательным, по-видимому, в этом плане было отношение к театру абсурда, представленному на фестивале спектаклями «В ожидании Годо» С. Беккета.

Возможно мое утверждение кое-кому покажется спорным, но сам факт появления в фестивальной афише этого названия производил впечатление анахронизма – словно произошло вдруг возвращение в театр как минимум полуторадесятилетней давности. Правда, постановка пьесы «В ожидании Годо» – этого евангелия от театра абсурда – осуществлена самим автором на сцене западноберлинского «Шиллер-театра» всего лишь в прошлом году (после десятилетнего перерыва, когда она шла там в последний раз), но это обстоятельство нисколько не меняло сути дела. Впечатление анахронизма только укрепилось после просмотра еще одного спектакля такого рода – «Мешок», поставленного римским театром «Клуб». Хотя про-

изведение это и рекомендовалось одним американским критиком как работа, авторы которой действительно в состоянии дать ответ на вопрос: «Куда идет театр после Беккета?», оно способно было только укрепить во мнении, что направление в общем-то изжило себя...

Основную часть сценического времени (представление длится около часа) занимают манипуляции с мешком некоего молодого человека с залепленным пластырем ртом, полуголого, одетого в ослепительно белые штаны и огромные муляжные ботинки. Этот молодой человек, сохраняя на лице задумчивое, даже печальное выражение, методично избивает мешок, в котором по временам что-то шевелится, продирает его железной щеткой и т. д. Мешок далее подвешивается, манипуляции продолжают, пока из него не высвобождается изъязвленная болячками человеческая нога (язвы, впрочем, тут же на глазах зрителей снимаются чулком). Жертва извлекается, но тут же покрывается пологом, остается только рука, зажатая в кулак. С помощью особых гигантских клещей пальцы один за другим разжимаются, зажатый в них орех с хрустом раскалывается, и его содержимое предлагается одному из зрителей. Когда тот протягивает руку, ядро роняется на пол... Самому же человеку, сидевшему так долго в мешке, вручается камень, удержать который ему не под силу; выскользнув, камень ударяет его по ноге, и жертва скулит от боли. Когда все невзгоды, наконец, остаются будто бы позади и человек исторгает победный крик, опять появляется мучитель в белых штанах, запикивает его снова в мешок и уволакивает за перегородку – все с тем же отрешенно печальным видом.

При всей алогичности происходящего на сцене смысл его лежит на поверхности. Представление, разыгрываемое без единого слова, читается как аллегория бытия человека – жалкой игрушки в руках судьбы, жертвы своих страстей и помыслов, собственного несовершенства. И жертва, и мучитель лишены каких-либо конкретных примет – как во внешнем обозначении, так и в своей внутренней определенности (как даны, например, жертва и мучители в «Стойком принце» Е. Гротовского) их можно поменять местами, и ничего не изменится в смысловом строе спектакля. Тот и другой всего лишь условные знаки, символы жестокости и страдания, вне времени и пространства, вне прошлого и настоящего, вообще! Но ведь это-то и

было всегда лейтмотивом театра абсурда. Так что обещанное «преодоление» театра Беккета не состоялось, а было то, что «уже было» и что в лучшем случае стало вчерашним днем западной сцены. И не только сцены, если на то пошло. Ведь театр – не просто «зеркало» мира, но и сам частица его, несущая на себе (и в себе!) неизгладимую печать реальности, в которой живет человек, духовных течений эпохи.

Так, одной из причин прежней, притягательности театра абсурда, его популярности у потерявшего социальные ориентиры западного интеллигента было широкое распространение в послевоенные годы философии экзистенциализма. Взяв у нее положение об абсурдной враждебности человеку истории, той самой реальности, от которой никуда не уйти, как от себя самого, и став своего рода сценической парафразой этого положения, театр абсурда, достигший своего зенита в 50-е годы, не случайно утрачивает влияние к исходу 60-х.

Впрочем, в толковании беспомощности человеческой единицы перед лицом сил, играющих ее судьбой, театр этот пошел еще дальше своей философской праматери – на то он и театр абсурда. Полностью вырывая человека из системы социальных и общественных связей, он всячески аффектировал мысль о тщете усилий и суетности поступков человека, заостряя их очевидную бессмысленность ввиду неизбежности конца... Все это было заложено и в спектакле «Мешок», и с точки зрения аллегорических атрибуций в нем все было на месте, но... не производило ровно никакого впечатления. Выражение вежливого интереса не сходило с лиц зрителей, располагавшихся с трех сторон помоста, на котором все это разыгрывалось двумя актерами, перемежаясь ироничными смешками в самых «жестоких» моментах. И дело было совсем не в форме спектакля (точнее не в экстравагантности ее), даже не в банальности содержания, слишком уж умозрительного, чтобы увлечь, а именно в заложенном в спектакле понимании природы человека, в философии бытия, не выходящей за рамки еще одного варианта «экзистенции» и сводящей человеческую жизнь до гадательного ожидания (придет – не придет) неизвестно чего. Сегодня это явно не находит спроса.

Не случайно поэтому всеобщий интерес вызывали спектакли, которые при всей их непохожести, различии философских позиций авторов и конечных выводов (об этом речь впереди) откровенно тяготели к социальному анализу современности, той самой реальности, которая оказывает решающее влияние на человека, формируя его облик и образ жизни. Порой это исследование носит намеренно сохраняемый оттенок этнографичности, как в спектакле «Инуку» («Человек»), поставленном Б. Бенедиктсдоттиром в Национальном театре Рейкьявика на материале жизни гренландских эскимосов; порой, как в спектакле Питера Брука «Племя ик», сохраняет форму документа, на котором основывается и по законам которого строится, являя нам все признаки «драмы жизни»; порой умышленно прибегает к фотографически точному воспроизведению факта или явления, как в спектакле «Ораторы» английских режиссеров В. Гэскилла и М. Стаффорд-Кларка (театральная группа Джойнт Сток, Лондон), перенесших в зрительный зал уголок знаменитого Гайд-парка...

С другой стороны, особым успехом пользовался «традиционный» театр в лучшем смысле этого слова, какими были спектакли, шедшие на «нормальной» сцене, с вполне «нормальным» зрительным залом». Сюда относятся поставленная с подлинно комедийным блеском Мирославом Белевичем (известным у нас по спектаклю «Господа Глембаи» в Театре имени Евг. Вахтангова) комедия «Дундо Марое» жизнелюбца и насмешника эпохи Ренессанса Марина Држича и трагикомедия из деревенской жизни испанского прозаика и драматурга начала XX века Рамона Вале-Инклана «Божественные слова» в постановке Виктора Гарсиа (труппа Нурии Эсперт, Барселона) с прославленной Нурией Эсперт в главной роли.

Утверждение человечности, борьба «за человеческое в человеке» достигается в этих прекрасных работах не простым путем – и в одной, и в другой путь этот идет «от обратного» – через толщу предрассудков и заблуждений, закрепленных в головах героев традицией, условиями их существования. Но тем дороже победа, одерживаемая театром. Он поднимается тут до «школы жизни», ничуть не роняя своего достоинства, как искусство, способное доставлять наслаждение прекрасным, исполненное неподдельной иронии в «Дундо Марое» и подлинно трагического пафоса в «Божественных словах».

Мрачен фінал последнего: избличенная в прелюбодеянии и подлежащая за это смерти, обнаженная Мария Гайла поднята на столбе позора на всеобщее обозрение. Она прощена во имя божественной формулы: «Кто не грешил, пусть первым бросит камень!», сказанной священником, ее мужем, чтобы утихомирить толпу. Однако до скончания дней своих она будет отъединена от жителей своей деревни, неся клеймо позора. Мрачностью финала, как лучом света, высветляется темнота невежества и предрассудков, калечащих человеческие судьбы...

«Традиционность» подобного театра не в том ли, что на протяжении тысячелетий он остается неизменным спутником человека: сцена нужна ему затем, что дает ему образ его самого, – в его величии и падениях, в силе духа и в сомнениях, в вере и разочарованиях. О каких бы трагических явлениях ни говорилось со сцены, настоящий театр не разоружает его перед сложностью жизни и превратностью судеб, а укрепляет надежду, будит силы души. Что ж, человеку всегда будет нужно идти дальше...

В. ШИРОКИЙ, *наш спец. корр.*  
Белград-Москва

**Субота,  
23 жовтня**

Знову все те ж: забрав на Курському вокзалі польські тексти для «Дульської» – і вже за чверть десята був у театрі. Похід у цехи. Але й повільно рухається справа! Зрештою, телі зроблять своє, і зроблять гарно, але ж актори – не встигнуть опанувати.

*Валентин  
Рубан*

На 11-ту прийшла Ельжбета, – пролог, правки. Аугшкاپ почав вимовляти щось більш-менш близько до польської. Вчили фінальний хор і навіть одержали задоволення.

У театрі мене й розшукав брат Віктора Рубана Валентин, майбутній кінорежисер-документаліст. Він кінчає Київський театральний інститут, кінофакультет, приїхав до Москви, щоб я допоміг йому зустрітися з людьми, які знали близько Шукшина. Він ставить виставу в інституті, вирішив записати п'ять-шість вірзок – голоси друзів Василя Макаровича. Я радий – є хтось, хто хоче працювати вглиб, хто їде до

Москви – бо хоче **правди** й невідомості; а з таких хлопців виходять люди. Та й поїхав він сюди власним коштом, самодіяльність, без будь-якої допомоги інституту: молодець.

Отож всю другу половину дня ми з ним дзвонили від мене – Жорі Буркову, Льву Анненському, Федосеєвій, Глебу Панфілову...

Валентин приїхав з магнітофоном, і до кожного він мусить підїхати особисто – записати кілька фраз. Може, згодом він зробить з цього і вставки для документального фільму. Здається, я зміг йому допомогти – по ланцюжку. Але я порадив йому записати повніше ці діалоги, надто дорога **нагода**, вдруге може не випасти.

Увечері подзвонив Драч. Приїхав – проїздом до Югославії. Домовились, завтра зайде за мною в театр на 2-гу. Летить у понеділок.

А ось у Ленінград – я не подзвонив. Не мав часу.

Увечері прийшов Сергій Білокінь, приніс свою статтю про те, як гине Лавра (заповідник). Читали, виправляли: факти – волають. Втім, це не стаття, швидше – лист кудись у «Правду» або в ЦК.

Було не до Ленінграду.

У Неллі просто прекрасна стаття про театр-2000! Без прогностики прожити неможливо. Але ми майже ні в чому не можемо бути упевненими, якщо заглядати так далеко. За ці 25 років людство може спіткати не одна катастрофа. Я не вірю у знищення Землі через зіткнення з нею якогось астероїда, який, пишуть, «уже зірвався з ланцюга і **летить**». Таких чорних пророцтв було сотні. Але якщо ми в космосі не самотні, то рано чи пізно ми про це дізнаємось, але не через байки про НЛО й прибульців. Чи може в ту нову добу театр залишитись таким же, як і триста років тому? Або музика чи живопис? Звісно, 25 років – не строк, але за кожні чверть століття мистецтво змінювалося **невпізнанно!** (епоха кіно, скажімо, як-ось тепер – епоха

*Неллі і стаття  
про Театр-2000*

Свято і  
карнавал

телебачення). Неллі здається, що людське суспільство й людина окрема – прогресують у бік поглиблення, глибокого інтуїтивізму, взаєморозуміння. Але ж неминучий і зворотний хід?

Найлегше виживають і пристосовуються таргани. Якщо перекласти це на людський процес, майбутнє не тішить душу. Як завжди, кращі люди, поети і митці, вмиратимуть **раніше**, – виживатимуть середньоарифметичні. Протистоїть цьому лише мистецтво...

Я переконаний, мистецтво майбутнього – це апеляція до ще більшої уяви та фантазії. Людство житиме ніби у двох планах – реальному й вигаданому. Тому за театром – майбутнє. Не за кіно, бо воно технологічне й штучне, а саме за театром – тут у центрі людина, переживання...

Отут і вступає у свої права **свято**, карнавал, перевтілення. Свято є порушення **норми**, себто свято є протест проти посередності буднів, карнавал творить власні правила – тимчасові, – і ці тимчасові правила – торжество неупорядкованості. Отож, якщо людину ведуть в казарму й шеренгу, карнавал підриває цю **норму**. Святкувати, вважає філософ, означає «переживати коллективное восхождение к целостности мира».

Цю тезу я б радив Неллі посилити в її прогнозі. Знищення чи навіть оказенення **гри** веде суспільство до занепаду.

Іншими словами: святковий надмір є короткочасна свобода від умовностей і норм звичної поведінки.

\*\*\*\*\*

Мірей Мат'є

«Комс. Правда», 24 октябрю

Кур'єр 9 муз

*Неповторимая Эдит Пиаф... Ее любили и не могли представить Францию без ее голоса. В мире не исчезает ничего. Но этой жесткой формуле, увы, не подчиняется человеческий голос. И, казалось, произошло*

чудо, когда голос Эдит Пиаф словно возник вновь в девочке из Авиньона. Критика восторженно узнавала: вот та же боль, та же страсть, и это завораживающее грассирующее «р»... И был взволнован Париж, когда Мирей в черном, как у Пиаф, платье исполнила песни умершей – не угасшей – «звезды».



ВСТРЕЧА ДЛЯ ВАС

## МИРЕЙ МАТЬЕ

— **Вы считаете себя последовательницей Эдит Пиаф?**

— Пиаф недосыгаема. А я просто Мирей Матье.

И все же голос Пиаф, как красная нитка в холст, вплетается в судьбу Матье с детства. Ей было восемь, когда она услышала его впервые. И была очарована навсегда. Мадам Матье как раз сидела за швейной машинкой. Девочка забралась на колени: «Мама, когда я вырасту, я тоже стану петь». Отец только грустно покачал головой. А маленькая Мирей, едва заслышав Пиаф по радиоприемнику, припала и слушала, пробуя подпевать.

— **Чего Вы больше всего на свете желаете сейчас, на вершине славы?**

— Мне хочется верить, что я не на вершине. Я боюсь вершин. Мне кажется, что во мне, тут, – и она прижимает легкие ладони к груди, – есть много того, что я еще не спела. Не успела или не смогла. Поэтому хочу одного – петь. Чтобы хватило здоровья и сил – петь. Чтобы голос меня не покинул. Желание петь – как жажда.

Взлет ее напомнил сказку о Золушке. Но Золушке для счастья всего-то и нужно было, что быть доброй и красивой. Петь же надо было учиться.

— Когда я родилась, мы жили в крохотной комнатке барака. Отец работал каменотесом. Он делал надгробия. Конечно, на этом не разбогатеешь, особенно если у тебя большая семья. Мама после меня родила еще тринадцать детей. Я была старшей. Помогала ей как могла: бегала за покупками, мыла посуду, стелила кровати, стирала, возилась с малышами. В школе, скажу прямо, не блистала – наверное, из-за этой беготни и суеты. А когда закончила начальную школу, я надела свое лучшее платье, и отец, взяв меня за руку, повел на бумажную фабрику. Меня зачислили в подсобные работницы. Четыре года я стояла у машины, делавшей конверты

Говорят, что поклонники Матье сейчас разыскивают по всей Франции конверты, которые когда-то клеила она.

**— *Исполнилось ли то, о чем Вы, Мирей, мечтали в шестнадцать?***

— Когда я пела в церкви, на свадьбах, благотворительных вечерах и дома – для своих маленьких братьев и сестер, я представляла себя знаменитой певицей. Но я была уверена, что моя мечта не сбудется никогда, и плакала от этого по ночам. Мы жили на юге Франции. А чтобы учиться петь, нужно было ехать в Париж. Нужны были деньги...

В семнадцать лет Мирей разрешили участвовать в конкурсе самодеятельных певцов в Авиньоне. Но когда она ступила на сцену и увидела публику, она едва не убежала с эстрады. Пела плохо. Но на следующий день в дом Матье пожаловал Рауль Коломб, помощник мэра Авиньона. «У тебя удивительный голос, – сказал он девушке, – но его надо хорошо поставить». Каждый урок у профессора консерватории стоил семь франков, почти дневной заработок Мирей. Она отказывала себе во всем, но платила за уроки сама. Через два года первый приз Авиньона был вручен Мирей Матье. Она исполняла песню Эдит Пиаф «Жизнь в розовом свете».

**— *Это было первой ступенькой к успеху?***

— Нет. Первый приз в далекой от Парижа провинции мало что значил. По совету Рауля Коломба я записалась в кандидатки «Теледиманш». Это популярная воскресная передача французского телевидения, в которой могут выступать начинающие. Через полгода пришла телеграмма: меня приглашали в Париж. О, я никогда не за-

буду дня, когда состоялись съемки. Это было 21 ноября 1965 года в студии номер 102.

**— В тот день Вы пели в черном платье, на концерте в Большом театре тоже, сегодня — в черном костюме... Надо полагать этот цвет — дань памяти Эдит Пиаф?**

— Это мой любимый цвет. И еще розовый и красный.

Когда она поет, она гордо вскидывает голову. В бокале ее голоса грассирующие «р» перекатываются, как стеклянные шарики. Когда голос ее, рванувшись из случайного транзистора, кружит по снежным переулкам Москвы, в метели чудится Франция.

**— Почему Вы для своих альбомов чаще всего выбираете песни о любви?**

— Любовь растворена в мире. Но она беззвучна. В те моменты, когда я пою песни о любви, я самой себе кажусь ее голосом. Я переживаю сюжет каждой песни вновь и вновь. Будто я сама люблю и очаровываюсь, будто я сама терплю крушение. И не было минуты, когда мне не казалось, что пою про себя. Я люблю эти песни.

Но вот она поет «Марсельезу», и зал, не выдержав студийной тишины — идет прямая передача в эфир, — начинает подпевать.

**— Вы следуете моде в своих песнях?**

— Мне нравится популярная музыка. Мода не миновала меня. Правда, так и не затронув сути. В шоу-программах я исполняю некоторые модные песенки. Но на пластинках их не записывала никогда. Исключение лишь пластинка фирмы «Айола». Там я пою в стиле «бит».

**— Вы побывали не в одном десятке стран. Сколько же языков Вы знаете?**

— Пою, понимаю и говорю, но нельзя сказать, что действительно знаю английский, испанский, немецкий, итальянский, японский.

**— А русский?**

— Увы, пока знаю только одно слово «спасибо». Но собираюсь выучить его перед своими гастролями в СССР.

**— А когда Вы планируете гастроли?**

— В апреле. Города пока еще не обговорены.

В Сен-Морисе десять лет назад она спела песенку «Мое кредо». Зал встал, аплодируя «певческому чуду из Авиньона». А Морис

Шевальє пророчески заявив: «Она станет самой знаменитой эстрадной певицей Франции».

Пророчество сбылось. Вернее, сбылся талант. Сегодня ее голос знает весь мир.

Она пела в Большом театре в концерте, который транслировался во Францию. «Надеюсь, мама видела эту передачу...». Среди других она спела песню Эдит Пиаф «Жизнь в розовом свете», первую свою песню.

Г. АЛИМОВА,  
М. ХРОМАКОВ.

### Неділя, 24 жовтня

Репетирував вранці з Ігорем Сихрою. Увечері він грав цілком пристойно, але темперамент його заганяє, як скакового коня. Окремих фраз просто не можна було зрозуміти. (Це на репетиції. А на виставі він працював уже спокійніше).

Вистава все-таки гарна. Другу дію зіграли краще, не соромились гумору. Кілька разів по ходу вистави виникали овації – на «виробничій» п'єсі це рідкість. Аплодували – Задорожній, Успенському, Вікландт, Кочеткову й Аверіну. Якби ще підтягти першу дію... З Мокеєва – збити зайвину «болтології», Сихру – заспокоїти, весь початок парткому – різко заактивізувати. Світили погано, замість дев'яти ліхтарів повісили на задній платформі – п'ять; я викликав електриків і шпетив.

А Корнієнки – не прийшли. Я зателефонував перед виставою: Ляля дуже погано себе почуває, завтра везе її кудись відпочити. А сюди до них переїдуть Сашко з Танею...

Було перше засідання місцевкому. Мені таки вручили виробничий сектор.

А тут і драма. Себто була вчора, уже без мене. Актриса Белова привезла до театру свою дитину (у візку) й залишила її тут напризволяще. На знак протесту проти того, що артист Румянцев не визнає дитинку своєю. Румянцев

узяв дитину, залишену на столі, кудись відвіз і ворожив там над нею до ночі. А далі що? А далі – пішов геть, залишивши дитя **одне**, у темній залі...

Дикуни.

Коли «мамаша» Белова все-таки туди повернулась, дитинча майже посиніло. Викликали реанімаційну карету й відвезли туди; мале досі там у реанімації, у критичному стані.

І це актори?

Драч заїхав за мною в театр, взяли машину – на 3-тю були вдома. Розмова була гарна і складна. Не переповідали тут Іванових тривог і клопотів, він, як і я, боїться, що надходять суворіші часи, зокрема, для України. Можливі нові покоси.



Нелля нагодувала нас смачним обідом, і ми навіть пограли у шахи; на щастя, абсолютна нічия. Ми обоє самолюбиві, кожному не хотілося лишитися в боргу один перед іншим. Він грає гарно, – з вигадкою, нестандартно.

Драч легковажить і намагається триматися іронічно: але він носить у собі трагедію. Насправді йому протипоказане поверхове сприйняття життя. Цей внутрішній трагізм для нього є невід'ємна частина його «я». Вважаю, він тому й Поет. Не той поет, котрий – «птичка божия», котра не знає «ни заботы, ни труда». Навпаки, він ставиться до життя, як іноді здається, надто серйозно. Через те так боляче переживає свої страхи й поразки.

Між тим страх у ньому є, і він відчайдушно його долає. Найкраще це вдається йому на людях, саме – в ролі Поета.

*Іван Драч. Польща.  
Театр у Києві*

Іван щойно повернувся з Польщі. Під враженням того, що він бачив там у театрах, вирішив взятися за організацію (у Києві) Театру Поезії. Під егідою Товариства любителів книги, котрим керує Собко (Я змовчав – теж мені знайшов **фігуру!** Собко є істота, абсолютно протилежна і Театрові, і Поезії). У них є зала чоловіка на 150, у гарному будиночку (колишня польська амбасада) біля Золотих Воріт. Цією ідеєю він мене захопив, і я пообіцяв написати листи до Льоші Петухова, Еда Бутенка, Алека Парри, Миколі Мерзлікіну та Елі Соловей: нехай спробують позмагатися за це. Драч пропонує почати з чилійської програми, з віршів Неруди. Я не згоден, на цьому воно й скінчиться. Такі речі не можна починати кон'юктурою, навіть такою малою, як Неруда. Я б порадив зробити сучасну українську поезію... Тут є вибір. Драч похитав схвально головою, але про себе, очевидно, подумав, що має справу не зі стратегічною людиною...

---

Треба заохочувати будь-які спроби **студійності**. Студії виникають повсюдно, молоді хочеться **спілкування**, хочеться вилити одне одному душу – а де краще це зробити, як не у маленькому театрикові «за інтересами»? Московські «хатні театри», студія того ж Мелконяна, театр Спесивцева – все це не випадково. Київ теж міг би покласти щось на терези. Принаймні, Драчик загорівся, а це вже щось. Знайти б тепер авторів та виконавців. Драч уже мав розмову в міськкомі і в міністерстві (з Юрою Олененком).

Шкода, мене немає в Києві. Театр Поезії – це не зовсім те, чого я прагну (або зовсім не те), але як тренаж – саме час.

Дуже втомився – отож не можу написати про день, якого вже нема, чогось путнього. Лізе в голову цілком інше.

Ще – приходив Вадим з Яною. Була ще зустріч з Х. з Київського театрального музею.

І тепер зовсім про інше.

Отже, сьогодні 24 жовтня – сумна річниця угорських подій.

24 жовтня –  
річниця

Після Праги я дивлюсь на все це зовсім інакше. Відстоялося, я багато дізнався нового; і просто зобов'язаний зафіксувати свій настрій.

Був у мене А., мадяр. Батько його був серед прихильників Імре Надя – і відтоді пропав. У списку страчених не було, але й не було серед живих. А. вважає, – або вбили тоді ж на барикадах, або арештували й вивезли до Союзу, а там і слід пропав.

Вибухнуло в них тоді зненацька – і так сильно, що ніхто на це не сподівався. Матіас Ракоші боявся, що його скинуть, і відразу по смерті Сталіна пішов «на попятную»: призначив на посаду прем'єр-міністра Надя. Між ними, зрозуміло, виникло тертя – Надь пробував щось реформувати, Ракоші скаржився на нього Хрущову. Скаржився, ясно, специфічно. Кремль дозволив Ракоші звільнити Надя й виключити його з партії.

Між тим Надь проявив твердий характер, у нього були свої рахунки зі Сталіном, і він почав воювати. Коли влітку 1956 року Ракоші звільнили, на Імре Надя ніхто вже не ставив. Той, котрого обрали замість Ракоші (Гере), був такий же крутий, як його попередник. Отож він зразу почав підкручувати гайки (порада Кремля).

І раптом – вітер свободи. З Москви! XX з'їзд, розвінчання культу особи. Уже в середині жовтня почалися масові виступи – студенти, члени творчих спілок, лікарі, інженери, навіть чиновники. Основний протест був проти засилля Росії – геть російські війська, геть із шкіл російську мову, геть диктатуру однієї партії, геть з уряду сталіністів.

Величезна демонстрація в Будапешті. Десь біля півмільйона їх прийшло до парламенту – з усіма цими вимогами. Як стемніло, виступив Ерне Гере. Сподівалися, він



*Імре Надя*

скаже щось путнє. Але той, підтриманий Москвою, почав нерозумно погрожувати народові, лаявся й ображав. Тоді люди зажадали на сцени опозиційного Імре Надя.

Надь не готувався до виступу. Його взяли прямо із спальні, сонного, він теж виступив невдало, – але почав заспокоювати натовп і просив людей розійтись. Народ розлютюся і пішов до радіокомітету; люди почали вимагати публічного виступу. Отут і почалося: ідіотська влада зустріла їх вогнем. Були вбиті й поранені. І – покотилося!

Їхня держбезпека перелякалась. Їх було мало проти такої сили, і влада закликала на площу військо. Армія зайняла позиції. Але проти армії вийшли жінки... Армія перейшла на бік народу. Взяли штурмом радіо, – і вбили тих, хто дав наказ стріляти у народ.

Пролунало звернення повсталих до народу. На їхній бік переходять робітники Будапешта. Далі переходять інші армійські частини, відкриваються арсенали, люди озброюються. Хвиля протесту перекидається на інші міста. Нарешті події сягають апогею – були випадки, коли гебістів і злісних прихильників Сталіна вішали на ліхтарях. Гере втікає у розташування радянського війська.

І ось у ніч на 24-те Будапешт окуповують радянські війська.

На першого секретаря обирають Яноша Кадара, Надь формує уряд. Його підтримали Йозеф Сіладі, Міклош Гімеш, Шандор Гарашті, Геза Лошонці – це комуністи. Плюс – некомуністи. Надь виступає із закликом до національного примирення. За кулісами – Андропов, він тягне час. Надь – вірить, забороняє заклики до спротиву.

Надходить ще одна екстрема: Надь оголошує про вихід Угорщини з Варшавського договору. 28 жовтня після переговорів з радянським командуванням військові дії припинено. З листопада всі переконані, що порозуміння знайдено, буде угода з СРСР.

Але цього ж дня угорську делегацію на чолі з міністром оборони Палом Малекером арештовує Серов, прямо у ставці. І в ніч на 1 листопада без будь-якого попередження

війська ідуть на Будапешт. Цієї ж ночі заявляє про себе і новий уряд з Кадаром, – який ще три дні тому присягнув Імре Надю.

О 4-й годині ночі виступ Кадара, який повідомляє, що це він особисто запросив радянські війська «задавити реакційні сили й урятувати соціалізм».

Вранці до народу звертається Імре Надь. Триденна міська війна, нещадна й страшна. Радянські війська квартал за кварталом займають Будапешт. Деякі групи й райони тримаються до 11 листопада. Угорці подають дані – що загинуло біля трьох тисяч радянських солдат і офіцерів. З угорського боку – понад 15 тисяч угорців, три чверті – мирне населення, жінки й діти. Сталінварош тримався як Сталінград – там ще 7 листопада робітники (бо це крупний промисловий центр!) відбили танкову атаку радянських військ! Яку підтримала артилерія, були «истребителі». Практично на боці радянських солдат була тільки держбезпека...

О 6-й ранку 4 листопада Імре Надь залишає парламент і просить політичного притулку в югославському посольстві. Плюс група його прибічників. Дехто з них відразу й емігрував. Надь зважає і втрачає час. Кадар дає письмову гарантію безпеки Імре Надя та його групи. Надь лишає посольство – і відтоді зникає назавжди.

Через півтора року стало відомо, що Імре Надя стратили 16 червня 1958 року. Він не визнав себе винним і не просив помилування. Разом з ним страчено було Пала Малекера, Йозефа Сіладі, Міклоша Гімеша. Геза Лошонці оголосив голодування і помер від голоду.

Масові репресії були цинічні й криваві. Кадара трактували як поміркованого реформатора; а він, як і всі вони, виявився **вбивцею**. Судили десятки тисяч людей.

Навіть за офіційними даними кадаровської Угорщини, страчено було сотні. З 1957 року по 1960 – засудили 23 тисячі чоловік. Приблизно стільки ж зникли без вісті...

А. розповів, що страчували навіть **дітей**. Цинічно чекали, доки їм виповниться повноліття – і розстрілювали.

Нова екранізація  
«Дванадцяти  
стульєв»

\*\*\*\*\*

«Неделя», 25 октября

## ГОТОВНОСТЬ К ЮМОРУ

### Заметки с киносъёмочной площадки Идет новая экранизация «дванадцати стульев»

Было известно, что сегодня снимают музей мебели. Тот самый, куда, по «Дванадцати стульям», попадает часть столового гарнитура Ипполита Матвеевича Воробьянинова, в просторечии и ласкательно именуемого Кисой. Было также известно, что на этот раз постановщиком фильма по роману Ильфа и Петрова, но уже для телевидения, является Марк Захаров — главный режиссер Театра им. Ленинского комсомола. И еще мы знали и, честно говоря, обрадовались, узнав, что на роль Остапа Бендера приглашен Андрей Миронов, Воробьянинова — Анатолий Папанов, а отца Федора — Ролан Быков.

Скажем сразу: Быкова мы на съемках не видели, но зато видели много фотографий — стоп-кадров тех эпизодов, в которых он участвовал, и фотографии эти позволили угадать нечто любопытное. В них не то было ново, что отец Федор не вальяжен, не степенен, как полагается батюшке, но то, что в лице его безумство и охваченность



страстью, объясняющей все его немислимые поступки, вплоть до последнего. На скалу он, правда, еще не успел взобраться — сцена эта актеру предстояла, но уже лежал, распростершись, на веранде дачи инженера Брунса, страстно моля продать ему по дешевке гамбсовский стул, и врывался ночью в инженерову спальню, и крушил топором легкую летнюю постройку.

Посмотреть на такого отца Федора очень хотелось и вообще хотелось увидеть Быкова в работе, но его эпизодов пока не было, а музей был, и там, как вы помните, состоялась встреча героев с Лизой Калачовой, в которую Ипполит Матвеевич, вспомнив старое и пожалев себя, на мгновение и мгновенно влюбился. В музее же великий комбинатор узнавал, что стулья назначены к продаже с аукциона. С визита в музей эпизод начинался, поспешным бегством — кончался.

Для нас же он начинался с горячего осмотра Остапом и Кисой последней экспозиции. Все остальные залы они уже внимательно изучили и стульев работы мастера Гамбса в них не нашли.

Режиссеру не приходится напоминать актерам их состояния: вы, мол, взволнованны и все такое прочее. В соответствующий момент и в соответствующем виде они появляются, и, хотя перерыв длился для них несколько часов, состояние своих героев Папанов и Миронов «держат» крепко. Скорее, даже не держат, но просто находятся в нем, вполне чувствуя себя теми, кого изображают.

Что дает нам право говорить об этом не то чтобы безапелляционно — такого права критику, да еще берущемуся судить о незавершенной работе, вообще не дано, — но все-таки уверенно? Многое — субъективное и объективное вместе.

Субъективное в том, что, едва актеры появляются и начинают, мы уже не хотим и не можем представить себе иных Остапа и Кису. Вероятно, раньше мы и думали, что они могут быть иными, но теперь от своего представления без всякого усилия отказываемся. Все так, как должно быть: белая капитанская фуражка сидит на Миронове не без форсу, но в то же время ловко, словно для него одного предназначена. И сочетание тельняшки с полосатым, выдавшим виды, но модным пиджаком тоже остаповское и так же ему пристало, как толстый шарф, небрежно обмотанный — нет, флибустьерски закинутый вокруг шеи.



А Киса, напротив, уже сник. Лохматые брови хоть и топорщатся, но топорщатся грустно, и глаза за стеклами пенсне испуганные, и фигура предводителя дворянства так и просит сказать, что

она бывшая статная и бывшего предводителя.

Но сколь ни близок оригиналу внешний вид персонажей, главное не в этом, конечно. Главное — в том точном жесте, в том счастливом движении, которое у Миронова само собой появляется, едва он видит Лизу и слышит ее предложение — вместе пройтись по музею. Цель Остапа — поскорей от нее избавиться, но так как она не уходит, он, благо Лиза маленькая, начинает, как неживую, то обходить ее кругом, то переставлять справа налево и слева направо, не отрывая в то же время глаз от мебели.

Это неожиданно, и все в павильоне смеются (пока не съемка, репетиция), и в смехе еще и удовольствие от того, как верно актер своего героя почувствовал. Киса, например, никогда бы так ловко не вышел из положения, а у Остапа все реакции молниеносны, эффектны и точны.

Поняв, что долгожданных стульев нет и в этом зале, он, чтобы беспрепятственно исчезнуть, с ходу выдумал, что «упадочный стиль эпохи Керенского» его не увлекает, взглянув при этом, и как взглянув, как самый заправский сноб, на прекрасный мрамор работы Шубина.

А Воробьянинов, оставшись, сел с Лизой на диванчик, но почему-то не спешил с репликой, но, напротив, вслушивался в то, что читал ему, примостившись сбоку на табуреточке, Марк Захаров: «Так страстно, так неотразимо захотелось старому предводителю женской ласки, отсутствие которой тяжело сказывается на жизненном укладе, что он немедленно взял Лизину лапку в свои морщинистые руки и горячо заговорил о Париже...»

Тут необходимо объясниться. Необходимо сказать, что текст был прочитан не случайно и не для того, чтобы вызвать у актера нужное состояние, но из соображений художественных и принципиальных.

*ЗАХАРОВ: Что самое смешное в романе? Диалоги, ситуации или весь тот косвенный текст, который в реплики не переведешь, но без которого «Двенадцать стульев» не «Двенадцать стульев»? Четыре серии телевизионного фильма вберут в себя много первоклассной прозы и помогут нам сохранить и передать интонацию произведения.*

Почему о своей задаче так скромно — иллюстрация, мы Марка Захарова не выпрашивали, полагая, что о своем прочтении, своем взгляде приличнее рассуждать, когда дело сделано. У Олега же Табакова — голубого воришки Альхена — мы полагали возможным узнать, что чувствует актер, приступая к воплощению произведения, столь всем знакомого.

*ТАБАКОВ: Страх есть, конечно, и пиетет сковывает, но когда начинается работа, они отступают на задний план, сменяясь озабоченностью делом.*

Фраза эта — про «озабоченность делом» — нам чрезвычайно понравилась. Сама по себе понравилась, по точности ощущения и еще потому, что мы были свидетелями этой озабоченности и даже ее непосредственными участниками.

Как так?! — может воскликнуть читатель. Вы что, снимались? Разве это просто? Играть не просто, ответим мы, труд актера на съемках сложен и изнурителен, но пройти перед киноаппаратом не так страшно, особенно если помнить, что репортер должен уметь менять профессию, и еще помнить, что часть отснятого материала в картину не попадает.

Необходимость же в «лишних» людях возникла экспромтом. Как вы знаете, Альхен был воришкой — стеснялся, конфузился, но тащил в доме призражения все, что можно было утащить. Табакова это конфузливое — особое — воровство чрезвычайно увлекало, ибо давало твердую почву всем его импровизациям. Перед каждым попадающим ему на глаза казенным предметом он делал «стойку», словно пойнтер, почуявший дичь. Например, проходя по коридору, он замечал лампочку, взгляд его, против воли, на ней задерживался, но он брал себя в

руки и делал шаг-другой вперед. «Спасена», — думали мы, однако не тут-то было: Альхен молниеносно возвращался и, обжигая пальцы — лампочка горела, — привычным жестом ее вывинчивал. Его жена Сашхен — актриса Н. Гошева — так же привычно подставляла ему капот, в недрах которого лампочка навсегда исчезала.

Так же, на наших глазах, исчезала репродукция с перовской картины «Охотники на привале», кое-что из казенного женского белья, которое гладила кастелянша, котлеты с противня — Табаков поедал их во множестве, прикрыв от смущения глаза, но руководствуясь обонянием.

Все эти подробности у Захарова и Табакова окончательно складывались на съемках, и «лишние» люди — безмолвные свидетели альхеновских бесчинств из числа подчиненных ему служащих — понадобились режиссеру тотчас же (корреспондент «Недели» был из их числа).

Но вот почему все это смогло придуматься с ходу — это уже другой вопрос, и ответ на него требовал уточнения.

А угадывалось или даже не угадывалось, но в вас самих возникло, вас захватывало и оттого было основательней догадки то чувство слаженности, понимания и веселья, которое царило на площадке и словно само собой двигало работу. Поверьте: каждый день приезжать на съемку в 7-8 утра, дожидаться своей очереди на грим, а потом оставаться в павильоне смену или полторы и при этом не только не брюзжать, но быть в творческом состоянии — все это можно лишь тогда, когда происходящее тебя, твою фантазию возбуждает и поддерживает.



МИРОНОВ: *Люди плачут по одним и тем же причинам, а смеются по разным. Проверьте по анекдоту: одного он веселит, другому кажется пошлым. Партнеры в комедии должны быть адекватны друг другу: только тогда возможны контроль, помощь, пристройка. Только тогда возможен обязательный*

момент коллективного творчества, который не мешает творчеству индивидуальному.

Когда работаешь над драматической ролью, необходима замкнутая лаборатория; проверка того, что найдено тобой для комедии, случается на площадке. Режиссер и партнеры — твой зрительный зал, и если вы понимаете и чувствуете по-разному, любая ошибка в состоянии пройти незамеченной.

В драматическую роль можно привести муки, поиски, неустройство, на съемках комедии необходима душевная легкость, предощущение юмора.

В «Двенадцати стульях» все были на юмор настроены, и верное доказательство тому — смешные выдумки и желание придумывать их еще и еще. Одна из съемок происходила в Северном порту, на пароходе. Это был тот самый пароход, на который Остап и Киса устроились художниками, не очень представляя, что и как они будут рисовать, но зато точно зная что очередной гамбсовский стул они тут достанут. Такого рода попытка была однажды предпринята на наших глазах.

Если рассказать о том, что происходило сюжетно, ничего смешного усмотреть, пожалуй, будет нельзя. В то время как Остап пробирался в реквизиторскую за стулом, Воробьянинов должен был стоять в коридоре на «стреме». Киса и стоял. Разочек его вспугнул один из пассажиров — он направлялся в свою каюту, а разочек — некая дама, которая захотела с ним поближе познакомиться. Все.

Но это все, которое будет длиться на экране считанные минуты, снимали долго, и не потому, что не выходило, но, напротив, потому, что у режиссера и актеров, у Папанова в первую очередь, все время возникали какие то новые предложения. Поначалу на стук Остапа он появлялся хоть и с готовностью, но без определенной задачи. Появлялся — и все. Однако в процессе этих появлений Папанова начали одолевать идеи. Первая была — кисти. Он не объяснял, зачем они ему понадобились, но когда их принесли и он с ними вышел, несомненная выгода его предложения определилась сразу. Он взял кисти, ибо все время был начеку, все ждал: вдруг разоблачат, вдруг поймут, кто они такие. Кисти для него — защита, и от сознания этого что-то в его лице неуловимо менялось.

Находку Папанова сразу приняли и одобрили, как одобрили и другую. Когда запоздавший пассажир появился в коридоре, Киса, чтобы придать себе вид рассеянный и скучающий, запел. Папанов разное пробовал, но точку поставили на «Боже, царя храни». Это тот мотив, который у предводителя крепче всего застрял в памяти и в минуту опасности выскочил сам собой, опасность усугубляя.

Над этим смеялись очень, и особенно в тот момент, когда Папанов «присоединил» к своему пению партнера-артиста Ю. Медведева. Киса в пассажира вгляделся, понял, что тот «из бывших», и как определил режиссер, принял его в свою организацию (вы не забыли — «Меча и орала»?). Секунду они тянули вместе, а потом пассажир рванулся и исчез.

В этот день или, вернее, вечер (снимали до 11) Папанов вообще разыгрался. Следуя указаниям Остапа петь что-нибудь страстное, пока он, Остап, будет занят делом, Киса начал: «Сердце красавицы» и Папанов решил довести это «сердце» до виртуозности. Сколько раз он пробовал: и тихо, и вполголоса, и громко, и со словами, и без слов — сосчитать трудно, одно можно сказать: много. И любопытно: чем больше он пел, тем больше ему хотелось усовершенствовать свое пение, хотя кто-кто, но артист знал, что потом обязательно будет перезапись.

«Озабоченность делом» — так это называется и еще — «готовность к юмору», которая словно растворена в воздухе и «подбрасывает» актерам подробности, которые умозрительно не придумаешь, но которые возникают, если чувствуешь своих героев так, как чувствуют они.

Миронов, например, рисуя «Сеятеля» и пораженный тем, что нарисовал, с самым серьезным видом усаживался на пол, чтобы сравнить свою ступню с той, которая на холсте. А когда в день съемок в «доме призрения» увидел курящую старушку, папиросу у нее взял и строго погрозил пальцем. А другой старушке — продирижировал: в музыкальной комнате не было уже ни одного инструмента, кроме геликона, которым Альхен не успел распорядиться, и в этот огромный геликон усердно дула любительница музыки. Остап вначале поразился, потом — нашелся.

КОРРЕСПОНДЕНТ: Остап — маска?

ЗАХАРОВ: Может быть, и маска — том смысле, что он всегда в капитанке и кашне. Но мы предпринимаем попытку найти состояние человека, который приспособливается, пользуясь формами общепринятых отношений.

МИРОНОВ: Роль Остапа ведь не только комедийная. В ней есть элемент драматический, как есть он в любой высокой комедии, будь то Гоголь или Мольер.

КОРРЕСПОНДЕНТ (Папанову): Почему Воробьянинов решился на убийство?

ПАПАНОВ: Потому что сам должен умереть. Этот мотив главный, хотя, возможно, и неосознанный. А повод — деньги, личные обиды. Ведет же чувство — чувство конца, изжитости жизни.

ТАБАКОВ: Для меня «Двенадцать стульев» — вещь историческая. Современным должен быть уровень понимания.

С последним трудно не согласиться.

Н. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

З ранку до ночі в театрі. Не до щоденника. Вранці – прогон без оркестру (намітили – за планом, але прогону не вийшло, ледве дійшли до кінця першої дії). Увечері – прогон у костюмах. Відмінено вихідний – але організували робочий день **погано**: костюмерів не викликали, в цехах – лише один реквізитор і т. ін. Халтура несусвітня. Ной – хворий, з балетом – не рухається. Самодіяльність. А співати Вільдан майже не може, виходить у нього – **неестетично**.

Перечитавши висновки по Угорщині, відчув аж надто відсторонену тональність. Ясно, що це наслідок записок різних років, зведених до купи. Ясно, що це тільки абстрактні факти, суха логіка подій. На глибині є й інше – особисте пережиття цієї крові, жах і зневіра в тому принципові, який захищали там, в Угорщині.

Про все це я розповім якось іншим разом. Тут сила різних історій, кожна з яких варта Шекспіра. Наприклад, проблема того ж Яноша Кадара. Про нього писали й пишуть як про ліберала. Між тим саме він тримав Микиту

25

жовтня,  
понеділок

*Мораль наших  
Дуцькой*

Сергійовича Хрущова у жорстокості вироку – страта. Наполягав Молотов, основна рушійна сила розправи...

Деякі матеріали про це витягли з архівів чехи – після празької весни.

Жахливі люди, жахливий так званий «міжнародний комуністичний рух», який наполягав на показових вироках проти «ворогів соціалізму»...

\*\*\*\*\*

*Что скрывается за  
языковыми распрями в  
Канаде*

## ЧТО СКРЫВАЕТСЯ ЗА ЯЗЫКОВЫМИ РАСПРЯМИ В КАНАДЕ

**В** Канаде подал в отставку министр национальной обороны Дж. Ричардсон. Это событие вызвало оживленные комментарии канадской печати. И не только потому, что ушедшему принадлежал один из важнейших министерских портфелей. Ричардсон — уже второй член кабинета, оставивший свой пост за последние полгода из-за несогласия с курсом правительства, которое стремится внедрить широкое использование обоих официальных языков страны — английского и французского. Канадские газеты расценивают этот шаг министра обороны как новое свидетельство углубления разногласий внутри руководства правящей либеральной партии по вопросу о языках.

Насколько остро стоит эта проблема в Канаде, показала и недавняя забастовка диспетчеров двух монреальских аэропортов в знак протеста против решения правительства ввести на диспетчерских пунктах международных аэропортов Дорваль и Мирабель наряду с английским и французский язык. Диспетчеров поддержал профсоюз летчиков канадской гражданской авиации, заявивший, что, поскольку большинство пилотов знают только английский, команды с земли, подаваемые на незнакомом языке, могут привести к катастрофам.

Правительству пришлось отступить, объявив о том, что решение подлежит утверждению комиссии из трех судей. Однако уступка вызвала взрыв протеста со стороны ряда депутатов парламента.

Что же вынудило правительство отважиться на подобные шаги, которые в случае неудачи грозят ему потерей поддержки 74 депутатов от франкоязычного Квебека в парламенте, где всего 264 места? Канадская пресса называет две главные причины: напряженные отношения между 14 миллионами англо-канадцев и 7 миллионами их соотечественников, говорящих по-французски, а также результаты последнего опроса общественного мнения, который показал, что правящую партию поддерживает лишь 29 процентов избирателей.

Падение популярности либералов, которые бессленно находятся у власти с 1963 года, объясняется в первую очередь внутренними проблемами. Безработица ныне охватывает почти 7 процентов трудоспособного населения, инфляция достигает 9 процентов. Основную тяжесть экономического кризиса, как признает канадская печать, несут на себе франко-канадцы. Неравенство, возникшее после завоевания англичанами французских колоний в Северной Америке, сохраняется и в сегодняшней Канаде. Франко-канадцев первыми увольняют при сокращении производства. Они получают меньше своих англоязычных сограждан и, следовательно, особенно сильно страдают от повышения цен. Отсюда требование действенных мер, способных положить конец дискриминации. Выборы, которые должны состояться в 1978 году, не за горами, и нынешнему правительству небезразлично, за кого проголосуют канадцы, говорящие по-французски.

Стремясь завоевать доверие избирателей, правительство выбрало путь, наименее затрагивающий интересы могущественных монополий, – борьбу с языковым неравенством. По программе, призванной обеспечить двуязычие федеральных служб к 1978 году, и было решено сделать французский язык обязательным в аэропортах Монреаля. Разумеется, это ничуть не уменьшило напряженности в отношениях между двумя основными этническими группами.

Между тем прогрессивная печать не скрывает, что от национальной распри выигрывают лишь американские монополии, чьи капиталовложения в Канаде достигают 42 миллиардов долларов. Они открыто рассчитывают натравить друг на друга трудящихся страны, чтобы ослабить нарастающую борьбу за освобождение от пут американской зависимости.

С. КУЗНЕЦОВ

**26 жовтня,  
вівторок**

Прогнав у костюмах, з елементами світла. Електрики – на власний смак – раптом зробили мені «спецефект» – зірочки на небі, «метелиця» й ще дещо. Я відмінив ці імпровізації: не той театр. Вони були знічені: хотіли як краще. А потім я дізнався: то не була їхня ініціатива, то їх товариш Шапорін підштовхнув у цей бік. Отаке у нас порозуміння з художником!

Ной ще хворий. Софія Йосипівна пропонує запросити іншого балетмейстера – адже здавати треба! Не знаю, що й робити. Ніби вже й неетично міняти...

Якщо ж насправді – то робота в такій стадії, що саме зараз і варто було б почати **акторські репетиції**. Особливо з Родіною і Кара-Моско. Та й інші – у кожного є фрагменти просто картонні, бутафорські, від форми – вихолощені. Ніхто не йде до кінця за обраною логікою: хаос бажань і почуттів. Звідси – багато випадкових і непотрібних (некерованих) речей. Та немає коли зупинятися на кожній деталі – це вже буде не прогон.

Я відмінив показ Художній Раді. Він буде 28-го, у четвер.

Приїхав Юрко Покальчук. Як завше, багато ідей, про які – згодом.

Приїхав Іван Марчук.

Лист від батька.

Лист від Бойчука.

Прислав п'єсу старий Болобан. Про що? Про Сталіна і про Жукова! Он куди чоловіка потягло!

Химерно склалася доля космонавта Бубнов.

Бортінженер. Його визначили в політ. Але він візьми та й виступи на партійних зборах з критикою якихось систем корабля, відмовляючись летіти. Це вже після смерті Корольова. Раптом виявилось, що одночасно з цим приведені ним розрахунки були опубліковані в одній з центральних газет США. Його арештували, звинувативши в передачі даних, – тим більше, що вдома у нього цих мате-

*Космонавт  
Бубнов*

ріалів не виявилось. Він уперто заперечував звинувачення, але його посадили. А потім почалось «нормально-радянське»: слідчий (жінка) привела йому на побачення жінку, яка кинулась колишньому космонавтові на ший і почала «згадувати», як вони разом з ним працювали на ЦРУ. Бубнов ударив і «даму», і слідчу: нічого йому за це не було, позаяк справу його на той час розглядала спецкомісія ООН, а перед тим він послав листа особисто до Брежньєва. Одне слово, після півтора років відсидки його звільнили, повернувши партквиток і погони полковника: знайшли у Зоряному містечку справжнього шпигуна, що працював на ЦРУ, і він у всьому признався. Хлопцеві запропонували повернутися у космонавти, але він відмовився: гидко працювати з людьми, які – повірили. Залишила його й дружина (вірменка). Зараз він – керує відділом науки в «Л. Г.», видав кілька книг з космонавтики, пише, здається, про Слейтона.

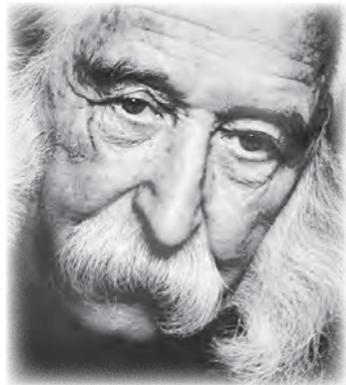
Марчук Іван був у нас. Показував свої нові роботи. Це дуже добре. Він починає заглядати у суть речей. А де не загляне, там він цю суть перестворює на свій лад. Виникає цілком нова імперія ліній. Враження, що світ **сплетений** інтелектуальними павуками.

Талант величезної сили. Три цикли. Людина і вік. (В сенсі – «возраст») Людина і її біль. Втім, словами тут нічого не пропишеш, і таємниця мистецтва Марчука саме в тому, що його не можна переказати. Це і просто – і разом з тим дуже складно.

Я спитав, кого Іван вважає художником.

– Не знаю... Ну, може, Шемякін... Він таки мислить як пророк. Але й у нього...

І почав щось наводити критичне.



*Марчук Іван*

Все, що він малює, Іван посилає «в астрал». Тобто його більше цікавить душа, ніж оболонка тіла. І все це він хоче об'єднати однією безперервною ниткою.

Сам він себе тією ниткою і вважає. Гордий як Мефістофель.

І такий же самотній. Але якби не той його заглиблений егоцентризм, з нього нічого й не вийшло б. Існує тільки він – і все інше.

Майстер психологічного мережива.

...

Друкував для Гриценко шпаргалки. Чи допоможе?

У «Сов. культ.» – Поюровський про В. З.

...

Завадський – розповідав мені, про те, як він хоче ставити «Гамлета». Але сумнівається, чи Гена Бортніков – найкращий виконавець.

Я тоді подумав, що його сумнів – суттєвий. А я думаю, і Завадський не режисер на «Гамлета».

Це могло бути колись, раніше, – до Любимова й Висоцького.

Потім – уже ні.

...

От якби у нього був Валерій Івченко! – це могло б стати відкриттям. Там глибока й тонка психологічна тканина, людина – і Космос. А Бортніков повторить істеричного клоуна.

...

Стаття Андрія Вознесенського «Муки Музы» (Л. Г., 20 окт.).

То слово «летчик» вперше вжив Макс Волошин?

\*\*\*\*\*

«Л.Г.» , 20 октября

ЗАМЕТКИ ПОЭТА

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ



## МУКИ И МУЗЫ

**Т**аланты рождаются плеядами. Астрофизики школы Чижевского объясняют их общность воздействием солнечной активности на биомассу, социологи — общественными сдвигами, философы — духовным ритмом.

Казалось бы, поэзию двадцатых годов можно представить в виде фантастического организма, который, как языческое божество, обладал бы мощью Маяковского, сердцем Есенина, интеллектом Пастернака, зрением Заболоцкого, подсознанием Хлебникова.

К счастью, это возможно лишь на коллажах Родченко и Сальвадора Дали. Главная общность поэтов — в их отличии друг от друга. Поэзия — моноискусство, где судьба, индивидуальность доведена порой до крайности.

Почему насыщенный раствор молодой поэзии 70-х годов все не выкристаллизуется в созвездие? Может, и правда идет процесс создания особого типа личности — коллективной личности, такой полиличности?

Может быть, об этом говорит рост музансамблей? В одной Москве их более 5000 сейчас. На экранах пляшет хоккей — двенадцатирукий Шива. В Театре на Таганке фигура Маяковского и Пушкина играет, как в хоккее пятерками актеров. Даже глобальная мода — джинсы — вроде говорит о желании спрятаться, как и тысячи других, в джинсовые перламутровые ракушки, 150 000000

*Андрей  
Вознесенский про  
молодых поэтов*

телезрителей, одновременно затаивших дыхание перед «Сагой о Форсайтах» или хоккейным игрищем, связаны в один организм. Такого психологического феномена человечество еще не знало. Всемирная реакция одновременна. (Хотя, конечно, Родион Щедрин реагирует иначе, чем Маврикиевна.)

Если в одном из недавних «Дней поэзии» снять фамилии над стихами, некоторые авторы не узнают своих стихов, как путают плащи на вешалке. Может быть, и правда пришла пора читать стихи хором?

Но поэзия — как еще Маяковский подметил, пресволочнейшая штуковина — существует, и существует только в личности.

Я против платонических разговоров о поэзии вообще. Возьмем для разговора конкретные стихи и судьбы некоторых молодых поэтов, не имеющих еще «добрых путей», подборок в больших журналах — поговорим о поэзии допечатной.

Александр Ткаченко пришел ко мне пять лет назад. Молодой мунганг эпохи НТР, норовистый футболист из Симферополя, он играл тогда левого края за команду мастеров столичного «Локомотива». Стихи были такие же — резкие, безоглядные, молниеносные, упоенные скоростью, «били в девятку». Правда, порой метафора лихо шла по краю, схватывала внешнее, оболочку, не соединяя сути явлений.

Через полтора года он явился снова. Я не узнал его. Он посуровел, посуровели и стихи. Стихи не пишут — живут ими. За стихами стояла страшная правда, адские муки в больнице, когда человек часами висит подвешенный за руки, в парилке, с грузом на ногах — так выпрямляют позвоночник. Завод он оставил. Теперь он занимался на физмате. Проблемы астрофизики, сложность мира, современная философия — не пустой звук для него, но главное в стихах — ежечасная серьезность бытия:

*А дома бросишься  
в постель открытую  
и даже не увидишь  
снов плохих,  
а утром ты похож  
на статую открытую,  
как тысяча других,  
как тысяча других...*

Ты втиснешься в вагон,  
как будто в том заветный,  
среди людей,  
по крови неродных,  
поедешь на работу  
такой же незаметный,  
как тысяча других,  
как тысяча других...

А там, доверчивый вполне  
к словам поверхностей  
любых,  
ты — камень в стенке,  
ветка на стволе,  
как тысяча других,  
как тысяча других...

Не думай, человек,  
со всех сторон сосед,  
что случаем из тысяч  
дорогих,  
ты любишь женщину  
совсем не так, как все, —  
как тысяча других,  
как тысяча других...

Нет, это не обидно.  
Тебя мой взгляд отыщет  
по водам жизни, какие б  
ни прошли круги,  
ведь ты — ведь ты  
один из тыщи,  
как тысяча других,  
как тысяча других...

Рефрен, повтор набегают, давая зрительное ощущение движения этих тысяч. Каждый — неповторим. В строках повторяющаяся неповторимость бытия, единственность каждого из тысяч.

Вообще в сегодняшней поэзии понятие повтора, заклинания — особо. Оно не только для ритма. Оно **говорит о** характере создателя, о верности его своей идее среди тысяч иных понятий — зыбких и случайных. Повторенье — мать творенья. Как чередуются отливы и приливы, строка, отхлынув, возвращается к нам, наполненная новым значением, — «как тысяча других...».

Начнем другое стихотворение:

*В осенние капли  
добавлена меда тягучесть  
в качание веток —  
крен фонарей,  
в участие добавлена  
женская участь...*

Не беда, что **в** горестно-торжественную строфу попала капля меда из арсенала Мандельштама.

Поэзия вся наполнена эхом. Ее акустические пространства не изолированы, они полны отзвуков еще звучащих и уже отзвучавших голосов. В Пастернаке мы угадываем отсвет мелодий Фета и Анненского, а порой Случевского. Во фразе Батюшкова «А кесарь мой — святой косарь» уже чудится Хлебников. Самая известная лермонтовская строка «Белеет парус одинокий...» была написана до него в 1827 году А. Бестужевым-Марлинским. В возгласе Блока:

***Россия, нищая Россия...***

— слышится пушкинский вздох:

***Мария, бедная Мария...***

Заболоцкий в речевом и интонационном слое был сыном хлебниковских Шамана и Венеры, но как ярки его образная пластика и самобытность!

Часты знакомые строки и у сегодняшних поэтов:

*Я хочу быть солучьем  
двух лазурных планет.  
Я хочу быть созвучьем  
между «да», между «нет».*

(СЕВЕРЯНИН)

Я, как поезд,  
 что мечется столько уж лет  
 между городом Да  
 и городом Нет.

(ЕВТУШЕНКО)

«Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певчей птице, – пишет Блок. — Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем... Таким образом, в истинных поэтах... подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место».

Не эхо, а это свое важно различить во встречном поэте.

На днях два молодых поэта, Нежданов и Селезнев, принесли мне стихи своего товарища Е. Зубкова, которого рано не стало. Сквозь драматичный мир его поэзии бьет ощущение новизны:

весна  
 прорастают  
 женские ноги  
 у толпы

Сколько свежести в этой строфе! Как точно в бесшубной толпе увиден зов весны и знаки препинания сброшены, как зимние шапки. А вот под юным наигрышем, опять нараспашку, без запятых проступает серьезный характер уже не мальчика, но мужа, с ответственностью за судьбу времени:

девушка  
 давайте погуляем  
 времени  
 немного потеряем  
 поболтаем  
 разного насчет  
 мальчики  
 давайте бить посуду  
 время  
                   максимального абсурда  
 нехотя  
 но все же настает

девушка  
давайте погуляем  
голову  
немного потеряем  
поболтаем  
личного насчет  
мальчики  
давайте мыть посуду  
не бывать в отечестве  
абсурду  
этот фокус  
с нами не пройдет

Вить хочется, когда понимаешь, что поэт этот уже больше ничего не напишет.

Недавняя передача о Хлебникове, которой внимали миллионы телезрителей, доказала, что нашему современнику Хлебников так же понятен, хотя и сложен, как и музыка Шостаковича, романы Гарсиа Маркеса или муза Мартынова. Все мы повторяем слово «летчик», подчас забывая, что оно рождено Хлебниковым. Нет выше участи, чем остаться в слове родного языка! (Кстати, настало время уже издать академическое собрание Хлебникова.) Даже странно сейчас читать Маяковского и Асеева, которые бились за понимание Хлебникова. И любому школьнику кажется абсурдом, что когда-то даже Маяковского не понимали. А том Анны Ахматовой, разошедшийся массовым тиражом в двести тысяч экземпляров? Поэзия А. Ахматовой — не масскультура. И не масскультура книги Ахмадулиной, Винокурова, Самойлова, Слуцкого, Солоухина, а их нет на прилавках.

Если отбросить случайную публику, привлеченную побочными интересами, то сегодняшняя аудитория серьезной поэзии составляет примерно миллион читателей. Это говорит о том, что в стране происходит процесс создания, так сказать, всенародной элиты.

«Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила «литературная среда» и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злобствовала, — всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный

момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души народной, не отдельных душ, а именно – коллективной души», — это еще Блок писал.

Есть ли формула поэзии? Глубже всех услышал ее в шуме времен ссыльный Пушкин поздним октябрём 1823 года:

...ищу союза  
Волшебных звуков,  
чувств и дум...

Эту музыкальную фразу можно произносить с ударением на каждом слове: «ищу — союза — волшебных — звуков — чувств — и — дум».

Прислушайтесь, какое гулкое «у» — осени, разлуки, чужого моря, журавлиных труб — в этой чудной триаде — «звуков — чувств — дум»!..

Определение «волшебных» адресовано не только звукам, но и чувствам, но и думам (не мыслям, а думам!).

Помощь старших мастеров «племени младому, незнакомому» должна звучать не в поучениях, а в волшебном звучании ими созданных строф. Порой неловко прочитать в «Дне поэзии» у старшего собрата такое, к примеру, отражение эпохи НТР:

Заструится дымок  
  над трубою  
за калиткой снежок  
  заскрипит  
и, как спутник  
снегирь над тобою  
просигналит  
«пи-пи... пи-пи-пи...».

(В. ЖУРАВЛЕВ)

Ай-яй-яй, как говорится, избавь нас, боже, от элегических «пи-пи»!

Вернемся к мукам молодой музыки. Несколько особняком стоит манера неоклассической ленинградской школы. Она так же отличается от размашистой московской манеры, как Исаакиевский собор отличается от Василия Блаженного. Внутри этой манеры молодые находят свое.





Вообще, поэт не должен нравиться всем. Когда его стихи не нравятся, поэт сожалеет, но и рад этому. Всем нравятся только стиральный порошок «Новость» или дубленки. Каждому – свое. У настоящего поэта есть не только избранные стихи, но и избранный читатель. Который в идеальном случае превращается в полное собрание читателя.

Недавно в нашей прессе мелькнуло словечко «селфмэйдмен» – что означает по-английски: человек, который сам себя создал, начал с нуля. Это относится не только к Эдисону. Судьба любого поэта – самосоздание. Маяковский и Есенин сами себя создали. Опека и иждивенчество стирают характер. Критика и мэтр могут лишь поставить голос. Но как необходимы при этом чувство ответственности и абсолютного вкуса!

Как бережно и самозабвенно ставил Чистяков руку Врубелю, Серову! Как поддержали В. Соснору пылкий Н. Асеев и академик Д. Лихачев, как окрылил глубокий анализ музу Кушнера, как пестовал Ахмадулину П. Антокольский, как напутствовал Н. Тихонов Юнну Мориц! Никогда не забуду, как много дал мне Б. Л. Пастернак. А как помогли художникам Потебня, Тынянов, Бахтин, Квятковский! Как плодотворно творческое направление нашей критической мысли сегодня – от мощного интеллекта патриарха ее В. Шкловского до таких несхожих, как В. Огнев, А. Марченко, А. Урбан, и совсем молодых В. Ерофеева, М. Эпштейна.

Увы, есть и иной тип критика – с темным глазом. Назовем его условно критик К. К чему бы ни прикасался легендарный царь Мидас, все превращалось в золото. К чему ни прикасается бедный К., все превращается не в золото, а в нечто противоположное. Жаль его, конечно... Но не дай бог, возьмется он ставить голос поэту, назовем того условно – поэт П. И вот начинал парень интересно, но едва коснулись его мертвые рецепты К., как голос пропал, скис. Так же сглазил, засушил критик следующего поэта, за ним еще и еще... Но ведь опыты эти ведутся на живых, мертвечина впрыскивается живым людям, не игрушкам. Загубленные таланты не воскресить. И фигурка К. уже не только смехотворна, но и зловеща.

К счастью, на прошлогоднем всесоюзном совещании А. Ткаченко попал в семинар к Михаилу Луконину, поэту с широким дыханием и душевной щедростью. Михаил Кузьмич считал его самым ярким

из участников совещания. И когда уже на съезде с тревогой, будто чувствуя скорую свою кончину, Луконин воскликнул: «Где вы, наши красивые, двадцатидвухлетние?» — думаю, он обращался к Ткаченко и его товарищам.

Прошел год. Нередко подборки молодых лежат подолгу в толстых журналах. Лежит и большая подборка Ткаченко, книга не движется, рекомендовало его совещание в союз — воз и ныне там.

Помню пронзительное чувство, когда первые мои стихи напечатались. Я купил 50 экземпляров «Литературки», расстелил по полу, бросился на них и катался по ним, как сумасшедший. Сколько людей лишены этого ощущения! Когда тебя просолят до почтенных лет — тут уж не до восторга. Конечно, стихи, если они — подлинная поэзия, а не сиюминутный отклик, они — на века. Но появляться в печати, получать какой-то общественный отклик им нужно вовремя. Слабо утешает мысль, что Гомера при жизни тоже не печатали.

Представьте, что блоковские «Двенадцать» увидели бы свет лет через пять после написания — прозвучали бы не так. Дело не только в политической актуальности. Появись «Стихи о Прекрасной Даме» лет через десять, мы бы не имели такого явления поэзии.

Плохо, если муза засидится в девках. Винокуров как-то сетовал, что его и Слуцкого лет до сорока обзывали молодыми, чтобы иметь возможность поучать. Так до сих пор шпыняют кличкой «молодые» Вегина, Шкляревского, Кузнецова, а они все — на сорокалетием барьере. Так затянуло невнимание свежие голоса Аронова, Губанова, Трофименко. Ведь чувство чуда, с которого начинается поэзия, более под стать молодым годам. Талант раним, он может очерстветь, обтираясь о редакционные пороги. Второго такого таланта не будет!

В индустриальном обществе мы боремся за бережность к скудеющим дарам природы — воде, нефти, лесному вольному поголовью. Но ведь человеческий талант — наиболее уникальный и неповторимый дар природы.

А вот стихи человека, которому двадцатидвухлетние кажутся, наверное, непоправимыми стариками. Это девятнадцатилетний Н. Гуданец из Риги. В его не во всем, может, самостоятельных стихах читаем:

Яви мне Мастера, господи,  
который прост и суров,  
с ликом в смоле и копоти,  
Мастера из мастеров...  
Я буду глотать кости,  
трапезу с ним деля.  
Яви мне Мастера, господи,  
внутри самого меня.

Чтобы научиться плавать — надо плавать, молодому поэту надо печататься. Маститые должны помочь допечатной музе.

Не будем догматиками — художник может сложиться и поздно. Пример тому — судьбы Уитмена, Тютчева, Гогена. Поэзия не метрическая анкета. Новый поэт может прийти с улицы, а может и родиться из тех, которые уже есть.

В недавно вышедшем «Дне поэзии-76» Ал. Михайлов пишет, что с середины 60-х годов «началась продолжающаяся и ныне критическая «кампания» по развенчанию плеяды молодых поэтов 50-60-х годов...» Кто эти поэты, начавшие свой путь в 50-х и которых вот уже 15 лет все развенчивают и не могут развенчать?

Б. Окуджава и Б. Ахмадулина? Р. Рождественский и Е. Евтушенко? Р. Казакова и Н. Матвеева? В. Соколов и В. Цыбин? Г. Горбовский и Ю. Мориц?

Я по-разному отношусь к этим разным поэтам, но, к сожалению для инициаторов «кампании», Время и суд читательский неумолимы. Без имен этих, как и без других имен и манер, сегодняшняя поэзия невозможна. А не будь этих имен, сколько критиков-беллетристов осталось бы без работы!.. Правда, есть сдвиги. Радостно за критика Идашкина, который признался, что ему понадобилось 7 лет для того, чтобы понять Р. Рождественского, верю, что лет через семь он дорастет до понимания и других поэтов.

Плодотворно влияние этой «плеяды» на молодую музу. Например, влияние ее испытали на себе стихи интересного Ю. Кузнецова.

Время с юмором относится как к «обоймам», так и к «кампаниям». Поэт всегда единичен, он — сам по себе.

Понятие «поэт» шире понятия «певец поколения».

Поэтом какого поколения был Блок? Да всех, наверное. Иначе голос поэта пропадал бы с уходом его поколения, обладая лишь

исторической ценностью. Поэт может и не быть певцом поколения (Тютчев, Заболоцкий). И наоборот — Надсон не был поэтом.

Поэта рождает прилив, как говорили классики, «идеального начала», великой идеи. Поэт — это прежде всего блоковское «во Имя».

Этим «во Имя» он вечно нов, это «во Имя» он объясняет знаками своего искусства, этим «во Имя» он противостоит пошлости банального вкуса, этому «во Имя» и посвящена данная ему единственная жизнь.

Жду рождения нового поэта, поэта необычайного.

Возможно, он будет понят не сразу. Но вспомним классическое:

У жизни есть любимцы.

Мне кажется,

мы не из их числа.

Пусть он будет не любимцем, а любимым у жизни и поэзии. Пусть насыщенный раствор молодой поэзии скорее выкристаллизуется в магический кристалл.

\*\*\*\*\*

«Советская культура», 27 августа 1976 г.

*Поюровский  
про  
Ф. Раневскую*

Люди искусства

## Б. ПОЮРОВСКИЙ

### БЕСПОКОЙНЫЙ ТАЛАНТ

Сегодня Фаине Раневской исполняется 80 лет. Поздравляя ее, друзья, наверное, станут уверять, что 80 — это совсем еще немного. Такова традиция. Традиция юбилеев. Но все же не следует уверять Ф. Раневскую в том, что 80 — это совсем еще немного. Много, очень много! Особенно если вспомнить, что за эти годы сделано.



...Несколько лет тому назад во время очередного набора на актерский факультет во мхатовскую Школу-студию ко мне обратилась одна из поступающих с просьбой объяснить, почему после заключительного этапа испытаний она не нашла своей фамилии в списке принятых? Я, конечно, мог бы сказать ей, что на то и существует конкурс, чтобы отбирать лучших. Что у нее, бесспорно, есть способности, но, очевидно, недостаточные. Словом, я мог бы от нее отделаться. Но мне почему-то стало неловко...

— Приходите в будущем году. Возможно, конкурс уменьшится.

— Вряд ли. Меня не взяли потому, что все театры ищут героинь! Вы знаете: Фаина Георгиевна Раневская не могла поступить ни в одну театральную школу «по неспособности»?

— Но отказ этот, как известно, не помешал Раневской стать великой актрисой.

— Да, но чего это ей стоило!

И тут я понял, что моя собеседница знает о Ф. Раневской все: и о первых выходных ролях в дачном театре з Малаховке, и о работе в Керчи, Феодосии, Симферополе, Ростове-на-Дону, Смоленске, Архангельске, Сталинграде, Баку... Я готов был уже посоветовать девушке попытать счастья на театроведческом факультете — не каждый день встречаются такие эрудированные абитуриенты, но она предупредила мой необдуманный поступок.

— Я, конечно, не Раневская. Но мне тоже без театра жизни нет. Пусть на выходах, на периферии. Это меня не пугает. Лишь бы играть...

Не многие актеры даже в дни своих юбилеев могут узнать, что жизнь их оказалась примером, достойным подражания для нового поколения.

С тех пор, как театр стабилизировался и актеры перестали путешествовать из Керчи в Вологду и обратно, большинство из них навсегда связало свою жизнь с каким-то одним театральным коллективом. Радости и печали у них стали общие. Их личная судьба оказалась в полной зависимости от судьбы театра.

Но есть и другая категория актеров. Она, правда, менее распространенная в наши дни: не каждый стремится к вечным скитаниям, к постоянному риску. И все-таки есть у нас актеры, которым всегда неймется. Если в театре, где они сейчас трудятся, талант их так

тщательно оберегают, что они годами не появляются на сцене, а у соседней можно завтра же начать репетировать интересную роль, они, не задумываясь, покидают самые академические театры ради этой перспективы.

Ф. Раневская — одна из немногих актрис, которым удалось сохранить за собой право на индивидуальность. И в выборе ролей, и в их трактовке. С такой актрисой хлопот не меньше, чем радостей. Плохих ролей она играть не хочет и не понимает, зачем их играют другие (разлагающее влияние). Хорошими не делится ни с кем (опять же пример, не достойный подражания). Если бы дали возможность, Ф. Раневская играла бы ежедневно, всю жизнь.

Славу Ф. Раневской принесли комедийные роли. Но она в такой же степени актриса драматическая. И даже трагическая. Правда, не в том понимании, какое вкладывали когда-то в это слово поклонники таланта великой М. Н. Ермоловой. Но ведь и содержание понятий, и форма их с годами изменяются. Сама жизнь подсказывает новые характеры и новые ситуации. Скажем, Васса Железнова появилась в начале XX века. Сперва в действительности, а позже и у М. Горького. Разве это не трагический образ?



Конечно, Васса Железнова не Мария Стюарт. Но ведь и английская королева не Медея, хотя каждая из них — фигура для своего времени трагическая. Следовательно, у нас есть все основания быть уверенными в том, что законы жанров не властны подчинить себе законы жизни.

Ф. Раневская встретила с Вассой спустя 20 лет с того дня, когда она впервые вышла на сцену. За эти годы актриса переиграла самые разные роли: Шарлотту в «Вишневом саде», Ольгу и Наташу

в «Трех сестрах», Глафиру Фирсовну в «Последней жертве», Настю в «На дне», леди Мильфорд в «Коварстве и любви», Машу в «Живом трупе», Дуньку в «Любови Яровой»...

С Вассой Железновой актриса встретилась в 1936 году, когда мхатовский режиссер Е. Телешева приступила к репетициям горьковской пьесы в ЦТКА. По свидетельству очевидцев, Ф. Раневская выступила одновременно в пяти качествах: прокурора, защитника, судьи, потерпевшего и подсудимого. Среди тех, кто подобным образом оценивал тогда работу актрисы, — Ю. Юзовский, один из самых пронизательных исследователей драматургии и театра, узревший в этом дебюте рождение нового, незаурядного таланта.

Васса принесла Ф. Раневской всеобщее признание, казалось, театральная Москва познакомилась с актрисой без амплуа, с художником широчайшего диапазона. Участие Ф. Раневской в «Славе» В. Гусева и в «Гибели эскадры» А. Корнейчука поддержало это предположение.

В эти же годы Ф. Раневская начинает активно сотрудничать в кино: «Подкидыш», «Пышка», «Золушка», наконец, «Мечта». Роза Скороход, героиня этого фильма, продолжила в творчестве Ф. Раневской тему Вассы Железновой. Конечно, они совсем разные, эти женщины. Объединяет их лишь страсть к наживе. Васса — умная, сильная, талантливая. Она предчувствует недоброе. И умирает вовремя. Роза менее удачлива. На ее долю выпало тяжкое испытание: Скороход пережила свое время. Васса — фигура трагическая. Роза — трагикомическая.

Занятость в кино не уменьшалась, но в Московском театре драмы, который теперь носит имя Вл. Маяковского, появилась отличная роль в пьесе Л. Хелман «Лисички». Верди — Раневская — новый поворот старой темы. На этот раз актриса обнаружила не свойственные прежде ее палитре краски: нежность, хрупкость, деликатность. Верди, как и Васса, и Роза, — порождение времени, тяжелая улика против него. Трагическое открывается здесь вновь с помощью контрастов: опьянев, Верди вдруг обретает свободу и никого уже больше не боится.

Прошло почти тридцать лет со дня премьеры «Лисичек». За эти годы Ф. Раневская не раз меняла свой театральный адрес в надежде наконец получить постоянную прописку. Лет десять тому назад круг, по которому двигалась актриса, замкнулся, и Раневская вновь появилась на сцене Театра имени Моссовета. О странностях миссис Сэвидж в ту пору было немало разговоров. И то, что героиню пьесы

Джона Патрика сравнивали с Верди, вполне закономерно. Есть много общего у них. И прежде всего любовь к людям. Но не к обществу вообще (хотя и к нему), а к тем конкретным человеческим индивидуальностям, с которыми нам приходится сталкиваться ежедневно.

Потом появились Люси Купер в пьесе В. Дельмар «Дальше — тишина» и снова Глафира Фирсовна в «Последней жертве» А. Н. Островского.

Ф. Раневская принадлежит к той категории актеров, о которых всегда рассказывают небылицы. Отчасти она сама в этом повинна, вернее, ее необычная манера отвечать.

— Как вы себя чувствуете? — казалось бы, один из самых невинных вопросов.

— Ах, голубчик, мне надоело постоянно симулировать здорового человека, — вдруг ошарашивает Фаина Георгиевна.

Однажды она пожаловалась мне: «Знаете, в последние годы я стала засыпать с трудом. Накануне спектакля волнуюсь. После — волнуюсь. Ну, а когда подолгу не играю, и вовсе не сплю...»

...«Муля, не нервируй меня!». Эта фраза после «Подкидыша» укоренилась в нашем сознании, как собственность, принадлежащая Ф. Раневской. Отсюда и версия о комедийном таланте Фаины Георгиевны, на которую я пытаюсь совершить сегодня покушение. Не следует сердиться на актеров за то, что они не всегда умещаются в прокрустово ложе наших представлений об их искусстве. Лучше радоваться этому.

Разве можно забыть спекулянтку Марью в «Шторме» В. Билль-Белоцерковского или сожительницу Чудотворца Прасковью в «Изгнании блудного беса» А. Н. Толстого — образы, в которых актриса на каждом представлении была на грани эксцентрики, но никогда не переступала ее. Потому что органичность для Ф. Раневской — не ширма и не самоцель. С юношеских лет актриса следила за мастерами правды, не подозревая тогда еще, очевидно, какой ценой она дается. Сегодня народная артистка СССР Фаина Георгиевна Раневская сама учит нас правде. И не только сценической. Куда больше занимают ее мысли о назначении человека, о смысле его бытия и деяний. И выходя на подмостки, Ф. Раневская силой искусства заставляет нас думать вместе с ней. Думать и чувствовать.

**Середа,  
27 жовтня**

Левіков в «Л. Г.» повідомляє, що офіціант у добрячому ресторані заробляє до 500 крб. в місяць. У ресторані трохи гіршому – 300. Чудовий час! А середній інженер в епоху НТР одержує на сучасному **новому** виробництві – 120-130 крб. (це в кращому випадку!). Середній актор – і ще менше. Дуже розумна рівність.

Ну то переженемо Айову по м'ясу й по молоку?

Попри всі мої старання, Гриценко не зіграла нічого з мною запропонованого. Значнішою стала Лякіна, особливо – у драмі, нові риси знайшла Сітко в ролі пані Ельясевич (я б сказав, **пристрасне хижацтво**). Навіть Кара-Моско у сцені із Збишком взяла вершину: виглядала і органічною, і **розумною**. Чого не скажеш про Родіну, яка досі зображує ідіотку.

Вільданові треба підказати, що він – непривабливий в істеричному темпераменті. А ще дали йому **жахливу** перуку. Завтра займись його головою сам.

Поганий і провінційний актор Аугшкап. Ні граму правди. Ясно, що Прокопович зробить краще. То чи не пора міняти?

Мій друг Шапорін відзначився знову. Мені він учора сказав, що йому подобається ідея святкового оформлення **шопки** – гірлянди, квіти, маски. Навіть похвалився, що сходить у Дитячий світ і підбере дещо. А сьогодні просто не вийшов на роботу. Коли я спитав у цеху, чи роблять вони щось із того, що я їм учора доручив – чи плетуть гірлянди, чи готують ілюмінацію – всі вони в один голос сказали, що Шапорін перед кінцем робочого дня – відмінив. Не можу зрозуміти, чого тут більше – дурної вдачі чи «сойдет и так». Але співробітництво наше явно буде тривалим.

Розмова з директором з приводу запису. Тепер він каже, що в нього нема грошей платити оркестрантам (!). Хоч було затверджено кошторис, і виписано все окремим рядком...

Поговорили з ним темпераментно. Запис буде, гроші він знайде.

Правда, при цьому він знову зажадав од мене доповідної, – «вот, мол, возникли непредвиденные сложности, оказалось, Вильдан не поет, а мы-де не знаши», – словом просимо гроші з безлюдного фонду. Заяву напишу, але нічого «непредвиденного» там не буде. Все це я передбачив ще у травні.

Дзвонив Мелкунян. Я дав йому телефон Панченка з ЦК ВЛКСМ і сам пообіцяв подзвонити Володі. Зі студією – поки що жодних перспектив: Толмазов до них на виставу не прийшов. Пив, кажуть.

Дзвонив Поюровський. Він дивився «Мужчины, носите мужские шляпы». Вистава йому дуже не подобається. «Провинциальная манера игры – провинциальная режиссура». Він бачив і «Каменное гнездо» – вважає, там було принаймні не так претензійно. Не подобається йому і п'єса Хмелика, не тільки вистава. У четвер Борис Михайлович дивитиметься «Розбійників».

А Толмазов для нього – «отредактированный и адаптированный для бедных Охлопков». «Сентиментальная Попова». «Я в ужасе от Аугшкапа – откуда они взяли такого актера?»

Белова й Румянцев з їхньою дитиною: тут поки що криза.

Нелля виступала на обговоренні книги Дадамяна. Каже, гарно, – бо книга чудова, з новими ідеями.

Капланян запропонував Неллі організувати сектор соціології театру у них в Єревані.

Дзвонив Левко. У п'ятницю прилетить до Москви.

1934 року Мих. Кольцов виступав на з'їзді письменників і говорив про сатиру. І цитував одного редактора, який продивився сатиричне оповідання й сказав: «Это нам не подходит. Пролетариату смеяться еще рано: пускай смеются наши классовые враги».

Тоді ще письменники з тієї репліки посміялись й навіть аплодували. Через чотири роки Кольцова розстріляли –

*Кольцов про сатиру*

«щоб не був таким розумним». І знав, з чого можна сміятися, а з чого – ні.

«Я беру смелость, – радив на тому з'їзді Кольцов, – сказати редакторам не только от своего имени, но и от имени наших читателей: заведите лучше в наших журналах уголок скуки и туда загоните всю скуку, которая наши журналы одолевает, а журналы в целом сделайте ярче, веселее, дайте в них сатире подобающее место».

Що змінилось? А нічого.

Ці рядки мені згадалися, бо говорив знову з «редактором» – мадам Конашевською. Що за нудне створіння, не приведи Господи!

Але вона абсолютний виразник всього, що є знаковим для управління культури, для міністерства, для партійний ідеологів, зрештою.

Якщо раніше був тільки «закуток нудьги», то нині маємо справу з...

Раніше писали – «смех убивает».

Тепер я змінив би: «смех убывает».

...

Через місяць після Біленка – нова проблема. Льотчик Зосімов утік в Іран і попросив так само політичного притулку. Літак був поштовий. Іранський уряд вирішив повернути цього Валентина Зосімова в СРСР. Піднявся шум. Світлана Алілуєва звернулася листом до шаха, в якому просила не повертати Зосімова «палачам Брежнева». Із заявою виступили Сахаров, Руденко, Орлов, ще дехто. Здається, Григоренко.

Іран в цей час балансував між Америкою і нами: ото й наслідок. Шах Реза Пехлеві Зосімова видав.

Тепер почали цькувати Сахарова у пресі й по радіо – «таврувати» й ганьбити. Він уже не просто «отщепенец», а – зрадник.

...

Зайшов до директора у справах – а до нього зазирнула Бібікова й суне йому якогось папірця. Директор зітхнув – і показує мені. Я вже було казна що подумав. Ні, не те.

*Знову  
Конашевська*

*Льотчик  
Зосімов*

То повідомлення про фальшиві гроші: які купюри сумнівні, які мають там бути знаки. Виявляється, по Союзу ходять фальшиві гроші, у величезній кількості! Отож по касах і установах розіслали циркуляри. Я про таке й не підозрював. Не відстаємо від світових стандартів ні в чому.

Бо раніше мені здавалося, що це існує лише в кіно.

\*\*\*\*\*

«Сов. Культура», 29 октября

*Театр Націй-2*

## ТЕАТР НАЦИЙ-2

### *Заметки о фестивале в Белграде*

#### III. АВАНГАРД КАК ОН ЕСТЬ

**В** последний день фестивальной программы показывался спектакль хозяев: словенский Народный театр привез в Белград пьесу Д. Йовановича с довольно замысловатым названием — «Играйте опухоль в голове и загрязнение воздуха». По крайней мере в дословном переводе оно выглядит именно так.

Спектакль должен был идти в помещении Народного театра, но, когда я попал на площадь Республики, там творилось что-то несусветное. Вся прилегающая к зданию театра сторона ее была запружена толпой, в которую время от времени въезжал троллейбус, уплотняя ее до предела. Понять что-либо в этом содоме было не возможно. Стоял шум и гвалт, на фронтоне, свесив ноги, сидел какой-то человек и кричал в мегафон на всю площадь, сверху дождем сыпались листовки.

Подумав, что происходящее могло иметь отношение к спектаклю, я для начала схватил одну из сыпавшихся бумажек. В моих руках оказался «манифест» — ни больше, ни меньше. В нем в довольно крепких выражениях говорилось о «кризисе современного театра», который «окостенел, погряз в гнилом потребительстве и задыхается в загрязненном воздухе». С загрязнением воздуха, таким образом, стало яснее, но вопрос об «опухоли» оставался открытым... Тут мне на рукав белым голубем сел еще листок — с

текстом, исходящим уже от руководства театра. В нем действия «революционеров» от искусства, изгнавших из здания «консерваторов» и забаррикадировавшихся внутри помещения, объявлялись «безответственными, неразумными, пагубными» и т.д. и содержались заверения зрителям, что спектакль, несмотря ни на что, состоится.

Тут вся толпа повалила через площадь, застопорив движение транспорта, прямо в расположенный напротив Народный музей. Очень скоро его вестибюль и лестницы были забиты ошалелыми зрителями, которые, как я видел, понимали, что происходит, не больше, чем и я! В зале, в окружении свежеструганных лавок, стояли столы, за которыми сидели какие-то люди. Они явно не обращали на толпу никакого внимания — писали, звонили по телефону, переговаривались, временами в повышенных тонах, печатали на машинке... Очень уж походило это на редакционную жизнь... Бог ты мой, да это же и есть редакция, воспроизведенная со всей дотошливостью — суетой и нервностью отношений, трепом скуки ради и оперативной сдачей срочного материала в номер!..

Значит, все, что происходило и там, на площади и тут, в здании музея, было всего лишь розыгрышем? И впрямь мы все стали, оказывается, жертвой театрального «заговора», в который были вовлечены незаметно для самих себя и помимо своей воли. Но зачем эта игра со зрителем? — законно встает вопрос. Не проще было бы показать жизнь редакции без всей этой кутерьмы? А затем, отвечает своим спектаклем режиссер Л. Ристич, что театр — это вообще игра, в ней его сущность и форма проявления. А самое же главное в том, что экстравагантность начала и способ вовлечения зрителей в действие отнюдь не самоцель в этом спектакле, ставящем совсем непростую проблему соотношения театра с жизнью, черты, отделяющей показываемое со сцены от того, что есть на самом деле, «в жизни». Вот же и воспроизведение редакционных будней не само по себе интересовало режиссера, они были всего лишь вступлением. В конечном счете зрители, увлеченные одним из актеров-консерваторов, сообщившим что вход в театр наконец открыт, все же попали в зал, став невольными свидетелями репетиции «авангардистов». Однако и последующее действие развивалось так, что все постоянно терялись в догадках имеем ли мы дело с сюжетным

развитием как таковым или же перед нами непредвиденные вторжения незапланированных случайностей.

За всем этим непреложно стояло то, что мы в театре, что при всей иллюзии подлинности, достигаемой искусством, оно остается всего лишь подобием жизни и никогда не перейдет в нее. Какова же тогда природа их очевидных взаимопроникновений — искусства и жизни? Вот об этом спектакль, представляющий собой не обычное воспроизведение «куска жизни», а спектакль-спор, спектакль-диспут, в котором театр пытается разобраться в себе самом, испытать предел своих возможностей, собственной силы и слабостей.

Эта проблема — центральная в современном авангардном театре. С ним обычно связывают экспериментальные крайности, экстравагантности всякого рода. Всего этого в авангарде как таковом хоть отбавляй, но к этому только дело не сводится. Там по крайней мере, где при всех увлечениях формальным поиском обнаруживается стремление вывести театр на серьезный разговор «о времени и о себе». Чаше всего подобное бывает, когда объектом сценического исследования становится то же, что в конечном счете движет и эстетику развивающегося реализма, а именно: узлы противоречий эпохи, ее «больные» и «горячие» точки, ее слава и ее позор... В таких случаях, если продолжить параллель с реализмом, движение идет иной раз по сходящимся направлениям, к одной точке, хотя и с разных сторон.

В тех же «Ораторах», о которых шла речь выше, «типично» авангардистская форма исправно служит свою службу как «форма самой жизни», вернее, того ее куска, который в данном случае воспроизводится театром. С другой стороны, описанный ранее спектакль «Мешок» театра «Клуб» дает пример совершенно противоположного свойства: казалось бы, абсолютно «традиционная» форма не имеет никакого отношения к реализму, являя все признаки распада содержания.

Впрочем, содержания как такового может и вовсе не быть. Когда, скажем, намерения художника не простираются дальше решения чисто формальных задач, как это имеет место в случае с «визуальной» пьесой или «поэмой для сцены» (так определил свой спектакль автор), именуемой «Святой и регби-игроки» режиссера Ли Броера

(группа «Мейбоу-майнз». Нью-Йорк). Собственно, назвать это спектаклем в привычном понимании слова было бы неправомерно, ибо представление и не претендует, как кажется, на большее, чем дать сценический эквивалент игры регби. В этом плане мастерство и режиссера, и особенно артистов, выступающих в полном облачении регбистов, несомненно. Не только пластическая сторона дела — движения, позы, приемы, дозволенные и недозволенные, но и сама атмосфера борьбы, присущая этой одной из самых жестких (чтобы не сказать жестоких!) спортивных игр, переданы со скрупулезной точностью вплоть до драк и столкновений, не предусмотренных правилами. Все это в общей сложности должно представить нам «эстетику агрессии», так по крайней мере определил цель своего детища сам режиссер, хотя с понятием «эстетика» привычнее связывать совсем другое.

Попытка более предметного изобличения духа (не эстетики) агрессии, такого отвратительного явления, как милитаризм, сатирического окарикурирования чванливой спесивости военщины — орудия войны и порождения войны и насилия, — предпринята в спектакле «Жертвы моды бум-бум» Люблинского молодежного театра. Представление задумано и поставлено Д. Иовановичем (автором «Играйте опухоль...») как своеобразный парад-шоу представителей солдатни едва ли не всех времен и народов. Сменяя друг друга в хронологическом порядке, они проходят под комментарий ведущей — на манер манекенщиц на выставках моды, демонстрируя безукоризненную выправку и блеск мундиров, тупость муштры и самодовольное упоение собственной силой и мужской неотразимостью... Драматургический контрапункт строится на противопоставлении этой части действующих лиц женской группе, своего рода женскому «хору», который олицетворяет собой страдающую сторону, народ, извечно являющийся объектом насилия и завоеваний. Женский хор выступает в спектакле носителем и хранителем высоких понятий, таких, как Любовь, Жизнь, Свобода, Родина, всей своей сутью противостоящих всему тому, что несет в себе военщина.

Такова главная мысль, питающая действие, и на этом можно было бы поставить точку, если бы не одно обстоятельство, вызывающее необходимость принципиальных уточнений. Дело в том,

что в общую кучу военщины в спектакле свалено все подряд, без деления на правых и виноватых, хотя даже малому дитяти под силу понять, что солдат солдату рознь и что совсем не одно и то же солдат, приходящий в страну, подобно гитлеровским захватчикам как завоеватель и насильник, и солдат, отстаивающий родную землю, свободу своего народа... Истина более чем проста, повторяю, но, глядя, как в спектакле люблянцев в одну «компанию» попадают и революционный солдат, красногвардеец, и хлыщеватый офицер гитлеровского вермахта, затрудняешься сказать, чего здесь больше — элементарного недомыслия или неумного стремления к той «оригинальности», которая, по народной поговорке, ради красного словца не пожалеет родного отца...

В данном случае мы имеем дело с издержками «авангардистского мышления» — ситуацией весьма «типичной» для авангарда в целом. Она обычно вызывается обостренным (что хорошо), но крайне субъективным подходом к сценическому раскрытию сути явлений, предельным субъективизмом самих сценических идей, лежащих в основе авангардистской эстетики. В вечном стремлении постигнуть мир и дать его художественный эквивалент реализм исходит из того, что искусство не жизнь, а ее отражение. Авангард же, полагая всякое представление «ложью» (не в смысле «неправды», а в смысле подмены жизни ее подобием), всячески гнушается «подобия» как принципа искусства, выдвигая на передний план субъективность видения мира художником.

Об этом думаешь, когда смотришь спектакль одного из самых видных представителей современного авангарда Еужениу Барбы «Приходи! И день будет наш». Выше отмечалось, что его идея — своеобразный реквием, оплакивание культуры североамериканских индейцев, уничтоженной нашествием белых. Здесь, таким образом, тоже можно говорить о гуманистическом решении темы столкновения двух культур. Спектаклем выражается протест против подавления культурной и этнической самобытности малых народов, и само обращение к этой теме делает честь авангардистской группе маленького датского городка Гольстебро, известной театральному миру далеко за пределами своей страны. Однако увидеть все это в самом спектакле можно только в том случае, если вы заранее знаете

об этом, если вам известна заранее его программа. Слово «программа» выскочило здесь не случайно — подобного рода произведения сцены строятся по принципу программных симфонических произведений, когда вы связываете в своем восприятии образную ткань звучащей музыки с определенным содержанием, литературным текстом. Под метафорой насилия в спектакле подразумевается насилие именно над индейцами, но эта программа могла бы быть и другой, и с равным, пожалуй, основанием.

Многое из того, что есть в спектакле Барбы, не произвело на меня впечатления еще и потому, что показалось мне знакомым по спектаклю Е. Гротовского «Апокалипсис кум фигурис», виденному мной в прошлом году во Вроцлаве, куда специально выезжала группа участников варшавского сезона «Театр наций». По признанию самого Барбы, его группа является своеобразным филиалом театра Гротовского, у которого он учился и у которого взял не только собственно сценическую «идею», но и систему сценических приемов и тропов. Когда герой Барбы разрывает молитвенник, символизируя этим клятвопреступничество белых, а затем вколачивает в него гвозди (по аналогии с мифом о распятии Христа), героиня экзотически вздрагивает при каждом ударе топора по шляпке — все это, несомненно, восходит к театру Гротовского, так же как и сумасшедший бег актеров по замкнутому пространству сценического круга, образованному сидящими вплотную зрителями, как символы насилия, осквернения святынь и многое другое.

Сам Гротовский, как кажется, считает это пройденным этапом. Выдвинутый им вслед за выпуском последнего спектакля «Апокалипсис кум фигурис» проект нового театра, озаглавленный «Гора пламени», знаменует собой новый этап исканий прославленного польского режиссера и теоретика сцены. Главным пунктом его мыслей является, судя по упомянутому проекту, преодоление, стирание границы между сценой и залом, непосредственное вовлечение всех присутствующих — и актеров, и зрителей — в единое действие, в некоторое ритуальное таинство, участники которого на равных правах творят его для самих себя... Здесь, в этой программе, театральный авангард вплотную подошел к черте, переступить которую непросто, ибо это грозит расторжением уз с Мельпоменой,

выходом, попросту говоря, за рамки театра как такового. А с другой стороны, нужно же идти и дальше. Но куда? В самом авангардистском течении ощущается заминка, свидетельствующая о наметившемся кризисе идей. Что будет дальше, посмотрим.

А пока движение по инерции, накопленной годами интенсивных исканий, идет вширь. Как грибы после дождя, повсеместно возникают группы и группки. В ряде европейских городов создаются «университеты» и «международные центры» театральных исследований.

О характере и географии экспериментальных поисков некоторое представление можно было получить по Международному коллоквиуму театральных исследований, проводившемуся в дни фестиваля под эгидой ЮНЕСКО с участием Гротовского и Барбы. Помимо фильмов о молодежных студиях ряда стран Европы и Южной Америки, в программе коллоквиума шли ленты о методах актерской техники и актерской подготовки (до этого на фестивале показывались фильмы о творческих принципах ведущих деятелей мировой сцены — от Станиславского до Брука), проводились показательные занятия участников фестиваля со студентами факультета драматического искусства в Новом Белграде и т. д.

Из всего этого можно было видеть, как сценическое искусство наших дней «наращивает мускулы», разрабатывает средства и способы воздействия на зрителей. Разумеется, дело это стоящее и крайне нужное. Главный аппарат такого воздействия — актер, и совершенствование этого аппарата, доведение до отточенности «техники», умножает выразительную силу театра. Другое дело, на что используется эта сила, к чему прилагается, — вечный и главный вопрос, от которого никуда не уйти.

Подвластный закону времени, театр меняется, развивается. Этот же вопрос неизменно стоит перед ним — древнейшим и юным искусством, любимым всяким, кто взыскует красоты и смысла. Ибо вопрос это не только эстетики, но и этики. Он неотделим от роли самого театра, его места и значимости в системе общественных связей и отношений.

В. ШИРОКИЙ,  
спец. корр. «Советской культуры»  
Белград-Москва

**28 жовтня,** То що ж таки ховається за мовними чварами у Канаді?  
**четвер** Подав у відставку міністр національної оборони

Дж. Річардсон. Чому? Це вже другий міністр, який іде у відставку через бажання уряду ввести в рівність другу державну мову – французьку (Квебеку).

*То що ж ховається за мовними чварами у Канаді?*

Щойно був страйк диспетчерів, від яких вимагали вести літаки англійською і французькою. Два монреальських летовища застрайкували. Диспетчерів підтримала профспілка: погроза можливими катастрофами. Уряд змушений був здати назад.

Між тим у парламенті Канади 264 місця, а від Квебеку з них – лише 74. 14 мільйонів англоканадців – і 7 мільйонів франкомовних. Правлячу партію підтримали на останньому опитуванні лише 29 % виборців: ось звідки її «тремоло»... Інакше кажучи, популярність лібералів падає (а вони біля влади з 1963 року).

У них є федеральна програма, яка обіцяє забезпечити рівноправність мов до 1978 року.

Я переконаний, мовна проблема – одна з найболючіших у світі. Вимирає мова – зникає нація.

Ось далеко не повний перелік мовних загострень, вирішити які – майже неможливо **однобічно**. Католики й протестанти в Північній Ірландії, турки і греки на Кіпрі, турки і курди в Туреччині, євреї і палестинці, іспанці й баски, валлони і фламандці, грузини й абхази, вірмени й азербайджанці в Карабасі, серби й албанці, корейці південні й північні. А племенні проблеми Африки! А Тайвань і Китай! А дві Німеччини!

Окремим материком проблем стоїть радянська проблема – російська мова і неросійські народи.

Я підозрюю, цього як слід не розуміють не тільки Суслов і Брежнев, а й, скажімо, Сахаров і Солженіцин. Особливо Солженіцин. В поняття комунізму він не вкладає національний тиск, імперський синдром. Біда нашої

філософії однобічна соціалізація оцінок, в якій відсутній психологічний комплекс окремої людини як національної одиниці. Чомусь вважається, що англієць має бути англійцем, француз – французом, а от українець – ким завгодно; а найкраще – росіянином. Чому ж тоді бунтують квебекські французи? Чому такі вибухові процеси – на Кавказі?

Між тим є багато знаків на те, що з відродженням **індивідуальної** людини в ній активно прокидатиметься людина національна. І це анітрохи не суперечить процесові планетарності людства. Люди йдуть в **земляни** не через втрату самих себе. Через відродження. Явище амбівалентне. І людьми не можна буде порядкувати як колодою карт.

Сприятиме цьому мистецтво: в першу чергу. Але чимало важитимуть і повстання нових незалежних держав – там, де підноситься своя місцева еліта, буржуазія, мілітарність.

Якщо ж історія смикатиме своїх ляльок за НЕ ТІ НИТКИ, знову вибухне війна. Жорстока. Ї обидві світові війни здадуться в порівнянні – карликами...

Чого це мене потягло на пророцтво? Можливо, я в такий спосіб «перетравлюю» Нелліну статтю про театр 2000 року. Там цього нема й близько. Але я собі уявив **поступ**, уявив предметно.

А на Художній раді – трагікомедія. Домовившись показати Раді репетицію, ми обумовили, що це не здача, здаватимемо пізніше, а тільки попереднє знайомство. Але Толмазов, вочевидь, узгодив це лише зі мною і з виконавцями – управління й «старші товариші» про це не знали. Мало того, що прийшли Конашевська з Іоновою (управління), то вони ще й міністерських колег своїх привели, котрі, подивившись виставу, зачинились у Толмазова й бити годину щось обговорювали. Отже, Толмазов мене таки надував – бо говорили вони як про закінчену роботу, забувши, що показували ми без музики, без танців, без деяких костюмів і без завершеного оформлення.

*Дуцьську  
обговорюють*

Виставу актори зіграли значніше, ніж усі попередні, але це ще й не тонко, і не граціозно, і не може претендувати на глибину. Зникла кудись у тінь Гриценко, уступивши місце Сітко Олені. Чималу роль зіграло тут і те, що у Сітко дві сукні, й обидві – люксові.

Лілія Олімпіївна зіграла майже як у «Недорослі» – та ж «народна» баба, ті ж інтонації, той же лад мислення. І – не Дульська веде за собою, а – її ведуть, як того Левіафана із середньовічних гравюр. Нижче межі можливого почала працювати в другій дії Родіна: демонструючи ультрасучасну вульгарність, вона переважно кричить, темперамент – моторний, жене коней як може – ні слова правди. Дуже незграбний і непластичний Аугшкап. І нікуди не подінешся від того, що Збишко-Вільдан абсолютно не справляє враження людини, якій хоч на мить можна співчувати. (І симпатизувати так само). Переконаний, треба **категорично** забирати в нього різкість, рвані рухи, блазнювання. Більше вдумливості, – нехай вдивляється в людей, пильно вдивляється. Пісні його я запишу з Валентином Нікуліним, причому запишу я це без істеричного протесту, більше на підтексті й іронії, ніж на прямому бунті. Фразу «запустить бы салат» я зніму, там заважає «морда», котру можна прокричати (проспівати) лише на люті, а це у нього виходить неестетично. Вільдан Висоцького не наздожене, хоч вони й починали з однієї гітари... Спробуємо на стриманій пристрасті. Й обидві фразки – так само, без грому й блискавки. Може, все-таки вдасться витягти їхнє смислове начало, а не орнаментальне.

Перша дія тривала 50 хвилин (з прологом), друга – 45, третя – 40. Темп – непоганий, але їм рано так грати. Не встигають зрозуміти – «шпарять» далі. Фінал – не вийшов зовсім (гроші й камін, себто «Настасья Филипповна»).

Трагікомедія почалася з Конашевської, котра підійшла до мене й попросила, щоб у вступній частині (пролог) Антонюк не говорила про те, що в польському театрі панує

атмосфера студійності, пошуку, експерименту: про це НЕ МОЖНА. Чому? – всерйоз здивувався я. Виявляється, наші дурнуваті глядачі можуть, прослухавши **таке**, прийти до висновку, що порівняння не на нашу користь...

На Художній раді вона почала з того, що їй дуже подобається прийом вертепного рішення, площадність, музичні та інші ходи, це талановито, вона обома руками «за», але пропонує **зняти**:

- пісню Збишка;
- обидві його фрашки;
- фрашку Дульської;
- участь Ганки в музичному тріо («кек-уок»):

щоб «деревенская девушка Ганка из народа была заподозрена в симпатиях к буржуазным шансонеткам», – словом, перерахувала **майже** все з того, що, власне, і є «вертепне рішення», котре їй так подобається. Питається, «что осталось на трубе»?

Потім, коли я прийшов додому (це була сьома вечора), вона подзвонила мені й запропонувала прийти до неї в гості – зараз; «попробуем исправить стишки – мне ведь завтра нести их в ЛИТ, а я тут идеологически не со всем согласна». І почала плести щось несусвітнє, мені зів'яли вуха. Я заговорив у різкому тоні, після чого ясно, що вона завтра «стишки» в ЛІТ не понесе.

Може, це погано, і слід було піти з нею на мирову? Але гидко. І мене трусить від люті, коли доводиться **балакати** ось з такою **дубиноголовою** бабою. Їй хоч кілка на голові теши, аргумент один – від тьоті Моті: «Этого не может быть потому, что не может быть – ни-ка-да...» Лякала мене якимись таємничими «поляками», які нібито сиділи на виставі і яким це не сподобалось (пісні).

Але це все ніщо – порівняно з фразою про **Ленінград**. Вона мені раптом каже: «Наши тут подумали и считают, что вы не должны соглашаться на предложение Театра Комедии. Мы **уже сообщили о своем отказе** в Ленинградское городское управление культуры...»

Що я сказав у відповідь на це **блядство**, я в щоденник не внесу. Після цього, певен, вона запишеться у сонм моїх нешанувальників і «принципово» топитиме виставу. Така **гідота** ці люди. Жодної власної ідеї.

Ну й систему вони породили! (Чи система – їх?)

Дуже активно виступив Говоруха, слово у слово повторивши мені те, що я сказав йому з приводу Хмелика, але, на відміну від мене, не в дружній тональності. Почав з компліментів режисерському рішенню, «которое – завершено, целостно», але – «вопреки пьесе». «Режиссер пьесе не доверился, перевел ее в темпераментный вариант, а **темперамент** – это не для нашего театра, мы не Таганка».

Втім, з його виступу можна взяти й корисне. Скажімо, думку про те, що Дульська живе «такой моралью от избыточной любви к детям своим». З цього Ліля Гриценко могла б дещо взяти, я підкажу їй. Кажучи про Вільдана, Льоша зауважив, що, можливо, ненавидить він себе за те, що передчуває в собі свою поразку, розуміє – що здасться... Проте формулював свої висновки без зайвої соромливості: «режиссер этого не понял», «режиссер идеологически подозрителен», «режиссер изобразил мещанство канареечное».

Толково говорили Кочетков, Ільчук, Скопіна, Бубнов. Шапорін заявив, що «первые шаги акта решены в гротеске», «а дальше пошла психологическая драма» (?)

Сходяться на тому, що Гриценко бракує масштабності, сили характеру. Дебатувалась проблема фіналу з грошима: проти – майже всі, особливо Вікландт. Мотив – просто невідпорний: «Не верю, и чтобы деревенская девушка, которой деньги нелегко даются, может дозреть до того, чтобы швырнуть деньги в камин. Даже если очень гордая!»

Хтось навіть пробував говорити про **оркестр**. З тринадцяти на сцені було шестеро, а в роялі, на якому грає Вільдан (він добре знає!), були відсутні **педалі**. (Загубили!)

Словом, сьогодні я мав не кращий день. Треба все додумати до кінця і ЗНЯТИ те, без чого можна обійтись.

Я був у своєму виступі категоричний і зажадав – у зв'язку з накладками й недоробленістю, стислим строком випуску – дати мені ще **місяць** щоденних репетицій і відмовитись від участі у фестивалі.

Толмазов охнув – і почалося все навпаки. «Не надо нервничать, все идет хорошо. Ставим не для галочки, но я верю, что эта галочка может оказаться с крылышками и взлететь. Словом, відпустив Художню Раду й почав умовляти мене показати Управлінню 4 листопада. Я ж наполягав, щоб 4-го ми показали тільки Художній Раді, управлінню – пізніше, коли дотягнемо до норми.

Домовились: репетируємо, відміняємо в понеділок вихідний (знову будуть ахи й охи!), прогон у вівторок, генеральна в середу, здаю – у четвер. Чорт з ними, з лаврами. Все незроблене – зніму, покажу на фестиваль у такому варіанті, а вже потім – дороблю виставу до Нового року. Та й доведеться вводити кілька інших виконавців...

Іран таки повернув втікача Валентина Зосімова. Помер у лікарні. Степанов, співробітник радянського посольства, на якого тиждень тому було вчинено замах у США.

Дзвонив Нікуліну. Валентин згодний записати пісні. Прийде в театр у суботу.

Знову заговорили про Говоруху як про претендента на трон Театру Станіславського. Шкодін сказав про це сьогодні Єфремову.

Віктор Сергійович Розов надрукував у «Л. Г.» свої міркування про те, як грати класику і як долати наше звичне сприйняття. В принципі він відчайдушний консерватор, Віктор Сергійович. Але тут виступає в іншому амплуа – **прихильний** до «Вишневого сада» на Таганці, Демидова – не гірша за Кніппер-Чехову, «Женитьба» Ефроса – шедевр.

Можна сказати, що це – маніфест сучасного прочитання класики, підтримка Ефроса, Товстоногова, Любимова.

Власний і дуже корисний виступ. Здебільшого він – «брюзга» й критикан. Але відчув, що триває наступ на розум, на сміливість, – і сказав своє слово.

\*\*\*\*\*

«Л.Г.» 8.09

Класика: границь і безграничність

*Віктор С. Розов  
про звичку і  
перспективу*

В дискуссионном разговоре «Классика: границы и безграничность», начатом статьей И. Вишневской («ЛГ», № 12), приняли участие: А. Липков («ЛГ», № 16), Вл. Блок («ЛГ», № 22), Ст. Рассадин («ЛГ», № 23), А. Эфрос и Б. Поюровский («ЛГ», № 28),

Н. Велехова («ЛГ», № 30), А. Смелянский и читатели газеты («ЛГ», № 32), А. Демидова и Я. Билинкис («ЛГ», № 34).

Сегодня слово предоставляется драматургу Виктору Розову.

## ВИКТОР РОЗОВ



### ПРИВЫЧКА И ПЕРСПЕКТИВА

**Н**ачну с признания. Давным-давно, когда я, костромской парнишка, приехавший учиться в Москву, увидел в Театре имени Мейерхольда спектакль «Горе уму», то пришел в ярость. Будь моя власть, я непременно запретил бы этот спектакль. Чего только в нем не

было! И Софья расстреливала из берданки или, кажется, из мелкокалиберной винтовки фарфоровые статуэтки на камине, и Чацкий врывался в огромной шубе прямо в спальню к Софье, и тут же справа сидела группа декабристов, непрерывно читавших революционные стихи. Все бегало, кричало, шумело. Классическая комедия Грибоедова, которую я знал наизусть от строки до строки и перед

каждой строкой благоговел, была на моих глазах безжалостно растерзана, перекроена до неузнаваемости. И что меня больше всего бесило: битком набитый зрительный зал театра часто взрывался смехом и аплодисментами. И я, жалкий правоверный, чуть не до драки спорил со своими товарищами, желавшими мне доказать, что эта постановка замечательная.

Вероятно, я в своих спорах ходил на какого-нибудь монаха-фанатика, отстаивающего свои догмы веры. Верить сладко. Без веры и делать ничего нельзя. Но она не должна быть шорами на твоих собственных глазах и мешать жить людям, верящим в иные истины. К этому я пришел позднее.

В том же театре я видел «Лес» Островского и тоже взбунтовался. Обе постановки я помню плохо. В памяти сохранилось только именно чувство раздражения. А жаль, крайне досадно! Это же были постановки гениального режиссера, столько давшего развитию нашего и мирового театра. Эх я, простофиля! Видел, а прозевал! Зато «Вишневый сад» во МХАТе с Книппер-Чеховой, Качаловым, Москвиным, Тархановым, Кнебель так потряс меня, что я, выйдя на улицу, уткнулся головой в стену дома и плакал, плакал теми необъяснимыми слезами, которые делают жизнь сладостней, очищенной и уносят куда-то ввысь. Это был спектакль о прекрасном, которое умирает.

Совсем недавно я шел смотреть эту же пьесу в Театр на Таганке. Шел с тревогой, с огромным зарядом предубеждения. В голове и в душе моей еще полным цветом цвел тот книппер-чеховский «Вишневый сад». Я люблю и Театр на Таганке, и дорогого мне Эфроса, и мне ни в чем не хотелось разочаровываться. Ни в прошлом, ни в настоящем. А консерватор я ужасный. И чудо совершилось. Мне понравился «Вишневый сад» на Таганке. Понравился в главном. Он был тоже о прекрасном, но не об умирающем, а уже умершем. Особенно я волновался за актрису Демидову. Играть лучше Книппер-Чеховой эту роль невозможно. Но, как выяснилось, и не надо. Нужно просто играть по-другому. Именно на спектакле Эфроса через игру Демидовой я понял и убедился воочию, что Раневская не характер, а тип. Раневских существовало много. Были они и такие, как Ольга Леонардовна, были и как Алла Демидова — нервные, мятущиеся, подстреленные.

Еще в годы войны мне довелось работать с удивительным режиссером огромного таланта — с Алексеем Денисовичем Диким. Работа шла над «Маскарадом» Лермонтова. И хотя постановка эта никогда не была осуществлена, год работы с Диким был для меня незабываемым годом. Именно он, Дикий, говорил о том, что совсем неважно, играешь ли ты роль в две лошадиные силы, или в девяносто две. Важно найти решение роли. Но это решение должно идти от глубокого понимания сути образа. Арбенин, каким Дикий предлагал его актеру Вахтерову, не этакий роковой герой, не «тигр»-женоед или иной романтический хищник. Нет, это человек, знающий жизнь насквозь и наизусть. И он, Арбенин, холоден и пуст именно оттого, что все знает. Он знает, что Нина не потеряла браслета, а отдала кому-то. Он знает, что в карете браслета нет. Он знает, что Нина живет и лжет по привычной схеме. И вот только когда Нина, умирая, говорит: я невинна, а умирающие не лгут (так, во всяком случае, считалось во все времена), Арбенин понимает, что вся его «философия», все его знания были ложными, что убийство любимой им женщины было злодеянием, а не возмездием. И он кричит: «Ложь!». И Дикий относил смысл этого слова не к тому, что Нина и тут солгала, а к тому, что концепция жизни Арбенина — ложь. Арбенин сходит с ума. Драма окончена. Дикий считал, что четвертый акт пьесы не нужен. Что он дописан Лермонтовым поневоле. Так ли это было в истории, я не знаю. Но в те годы постановке не суждено было осуществиться.

Как на «Вишневый сад» на Таганке, так в свое время с опаской я шел смотреть «На дне» в «Современнике» и «Ромео и Джульетту» в Театре на Малой Бронной, и также внутренне принял их как спектакли, обогатившие меня, расширившие мое понимание этих пьес.

А постановка Товстоноговым «Мещан» Горького просто примирила меня с этой пьесой, которая мне не нравилась из-за образов Нила и Поли. Горький сам признавался, что Нил ему не удался. Конечно, критика относила это признание за счет скромности и требовательности автора. Мне же всегда казалось, что Горький говорил совершенно искренне. Все прежние, дотовстоноговские постановки «Мещан» только укрепляли мое негативное отношение к пьесе. Товстоногов же благодаря исторически правильной оценке всей пьесы,

в том числе и образов Нила и Поли (особенно Нила), создал удивительно гармонический спектакль, где острые социальные мотивы не выставлены на первый план самоцельно, а выражены через жизнь каждого персонажа, через их психологию и мировоззрение. Каждый живет в меру своей натуры и разумения. И получилась глубоко драматическая художественная картина. И Нил не стал героем, а стал типом. Горький, видимо, хотел сделать из Нила героя, а нарисовал только тип. Тип — это громадно. Но Горький желал большего, от этого он и огорчился.

Прежние постановщики поскальзывались именно на этом месте, желая сделать из Нила героя. Я думаю, именно историческая перспектива и дала возможность Товстоногову так увидеть эту пьесу.

На мой взгляд верное прочтение классики и означает понимание ее с вершин сегодняшних расширенных знаний о человеке, о человеческом обществе, об исторических процессах. Великие драматурги запечатлели и оставили нам чувства, мысли и поступки своих персонажей в свое время. Мы же, зная о тех людях и о том времени что-то и новое, более точно и глубоко можем мотивировать и осмыслить их поступки и события в целом, обнажая пружину действия.

Осовременивание же классики с элементом подмигивания в зрительный зал лично мне кажется делом мелкотравчатым просто потому, что классика значительней такого подхода к ней. Если это действительно классическая пьеса, то не надо беспокоиться — современность в ней уже заложена. Только уясни ее себе.

С каким предубеждением я шел на спектакль «Разбойники» в постановке гастролировавшего в Москве Баварского театра. Уже видел эту пьесу, перевидел! И как я был поражен спектаклем, заново открывшим для меня эту окаменевшую или обронзовевшую в веках пьесу. Это был захватывающий, современный спектакль. Нет, не о благородных разбойниках, а о том, что искоренение зла злом ничего, кроме несчастий, не может принести.

Говоря о том, что я не понял и не принял «Горе от ума» у Мейерхольда, не могу не добавить, что почти все последующие постановки, которые я смотрел, вплоть до классической в Малом театре с Садовским, Климовым, Массалитиновой оставили в моей душе бледное воспоминание. Они ничего не добавили к тому, что я прочел у Грибое-

дова. Были прекрасные иллюстрации к этой комедии – и только. Однако две постановки: мхатовская, возобновленная к 40-летию театра с 63-летним Качаловым в роли Чацкого, и Товстоногова в Большом драматическом имени Горького — и по сей день бесконечно дороги мне. Первая — главным образом Чацкий-Качаловым. Это был тот Чацкий, Чацкий тех времен, сладкое видение из прошлого. Чудо, позволившее мне, как на машине времени, слетать в начало прошлого века, прикоснуться к нему. А каждый знает, что при виде какого-нибудь даже мертвого предмета — кубка, кинжала или замка далекого прошлого — испытываешь необъяснимое, но глубокое чувство, видимо, чувство и своей причастности к ним, потому что вся история человечества — это и твоя история. А тут живой человек! Наслаждение!

Постановка же «Горя от ума» в БДТ вдруг приблизила ко мне всю комедию в целом. Тоже, как и в «Разбойниках», оживила прекрасную статую всем строем чувств и поступков. Нет, это не было то подмигивание в зал, о котором я говорил. Просто Товстоногов и актеры показали, как живучи в людях, в обществе многие явления. Такой подход к классике закономерен и полезен. Не надо стесняться и сейчас произносить, к примеру, «Молчалины блаженствуют на свете!», подразумевая и современных Молчалиных, а то, не дай бог, современный Молчалин может подумать, что его не замечают порядочные люди. Нет, во все времена Молчалин должен знать, что все знают, что он Молчалин. Классики в том числе и оттого классики, что они выбирают явления, типы и характеры наиболее живучие во времени, даже, как говорят, вечные. Отчего же нам не ставить их пьесы и с этой пользой для себя?

Я каждый раз испытываю радость, когда смотрю «Брат Алеша» на Бронной, от того, что наш зритель впитывает в себя высокие чувства и мысли Достоевского, впитывает жадно и свято.

В Саратовском театре юного зрителя сила постановки этой же пьесы измерялась тем, что самых недисциплинированных зрителей — школьников охватывало такое сильное чувство сострадания и любви к героям, что они смотрели зрелище, затаив дыхание, в такой напряженной тишине, которая не может быть достигнута никакими дисциплинарными мерами. Значит, спектакль поставлен Юрием Киселевым верно. А то, что форма этих двух спектаклей различна — это уже совершенно естественно.

Каждый режиссер, если, конечно, но не любитель древностей, непременно вносит что-то от себя в классическое произведение. Думаю, режиссер, выбирая для постановки, данную пьесу, непременно хочет ею что-то конкретное сказать сегодняшним зрителям и от себя. И вот эта-то его увлеченность своей главной мыслью непременно скажется в постановке. Разумеется, я говорю о режиссерах-художниках, а не штукарях и «выдумщиках». Режиссер-штукарь непременно поставит известную пьесу каким-нибудь таким кандидобером, чтоб, как мыслит он, все ахнули. Ну что же, люди часто ахают и неположительным аханьем.

На этот счет в иных статьях раздаются голоса: а не запретить ли, мол, уродовать великие произведения и в кино, и в театре. Не доверить ли, дескать, постановки классических вещей только людям авторитетным, так сказать, заслужившим это право. Я лично категорически против этого. Мало того, что пьеса не башня или старинные базарные ряды, на которых прикреплена доска с надписью «Охраняется государством». Но как же тогда быть с молодыми режиссёрами, никогда не ставившими ни «Ревизора», ни «Грозы»?

Да в конце концов кто возьмет на себя смелость сказать, как надо ставить классику? Только тот, кто будет ее ставить. Кстати, замечу, классика, о которой мы так много говорим и печемся, вообще у нас ставится мало. К тому же классический репертуар чаще всего столетиями вертится в кругу одних и тех же пьес. Если Шекспир, то «Гамлет», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь» и еще 3-4 названия. А где, к примеру, «Тимон Афинский», «Зимняя сказка», «Юлий Цезарь», «Буря», «Венецианский купец», «Цимбелин» и прочее, и прочее, и прочее?

Пьесы Байрона вообще вне поля нашего зрения. Да и у Шиллера, кроме «Разбойников» и «Коварства и любви», есть и другие пьесы.

В статье «Классика: границы и безграничность» И. Вишневская сетует на то, что гоголевские комедии «Ревизор» и «Женитьба», которые ей довелось недавно видеть в театрах, не очень плохи, но не смешат зрителей «до упаду». Вот относительно смеха «до упаду» мне тоже хотелось бы высказать свои соображения.

Однажды в Ялте я видел комедию одного современно комедиографа, и зритель, действительно, от хохота и гогота сползал с кре-

сел на пол. Это был смех «до упаду». Даже страшно делалось. Но, как известно, и смех бывает различный, и шутки разных сортов, да и зритель не однороден. Гоголь не раз говорил, что его смех сквозь слезы. Сквозь слезы трудно «до упаду». Да если еще смех с горечью, то почти и несмешно.

Возможно, во времена Гоголя многие злободневности принимались более бурно, но сами они, как бы сказать, остаются для нас только пониманием, а не чувствуемым остроумием. Кроме того, на мой взгляд, сатира вообще редко бывает смешна «в голос». Она остра и остроумна, едка и колка, зла и гневна. «Баня» и «Клоп» — блестящие сатирические произведения, но так ли уж много мы смеемся, когда смотрим или читаем их? Юмор более смешлив, может быть, потому, что юмор непременно подразумевает сообразительность читающего или слушающего, и зритель смеется как бы благодаря этой своей догадливости. В одном спектакле (не в нашей стране) я наблюдал такую мизансцену: пожилому человеку доктор сделал укол в одно место. С «больного» стаскивали брюки и пытались стащить трусы. Зритель стонал от восторга. Что это было? Увы, не фарс, играли комедию...

Если учесть, что и «Ревизор», и «Женитьба» прочитаны всеми хотя бы один раз в школе, то эффект неожиданности для нашего зрителя снимается, а шутка, рассказанная дважды, уже не вызывает смеха. И мне жаль, что И. Вишневская жадной смеха «до упаду» как бы принизила дивный спектакль «Женитьба» в Театре на М. Бронной, в котором действительно смех смешан со слезами и с глубоким раздумьем. А уж если хочется посмеяться «до упаду», можно отыскать такие пьесы и спектакли, они у нас есть. Сходить, посмотреть и доставить себе удовольствие.

По поводу «Женитьбы» в постановке А. Эфроса очень интересны суждения доктора искусствоведения Б. Асеева, которые он высказал в статье «Современность классики». Высоко оценивая спектакль, Асеев в то же время пишет: «Но при всем том гоголевской «Женитьбы» в спектакле нет». Критик ссылается на слова самого автора пьесы: «...прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала... Испуг прекрасный!»

А в спектакле Эфроса «это... повесть о людях, порою смешных, порою жалких...», пишет Асеев. То есть режиссер вопреки самому Гоголю прибавил персонажам эти «добрые черты». И здесь возникает чрезвычайно сложный вопрос: имеет ли право режиссер не следовать желаниям автора? История показала, что даже самые великие режиссеры не всегда считались с пожеланиями, а иногда и требованиями самых великих авторов. Пример тому Станиславский и Чехов. Станиславский одержал победу. Все постановки чеховских комедий в старом МХАТе, конечно же, походили на драмы, а не на комедии, о которых мечтал автор. Выиграли ли пьесы Чехова от этого? Мне думается, да. Предполагаю, что и постановка «Женитьбы», по принципу показа «пошлость всего вместе», дала бы спектакль только в двух измерениях, а не в трех, как удалось Эфросу.

Профессия режиссера давно перестала быть ремеслом интерпретатора. Она выросла, режиссер превратился в сотворца. Беда возникает тогда, когда за прочтение пьесы по-своему берется худосочный режиссер, личность не творческая, а в лучшем случае ремесленная. И вместо классического произведения перед вашими глазами предстает что-то убогое, соответствующее духу и мышлению подобного режиссера.

Однако и при всем том вопрос, как надо ставить классическую пьесу, пустой. Никто не знает. Беда, если, допустим, кабинет милого моему сердцу ВТО, ведающий классикой, разработает инструкцию именно под заголовком «Как надо ставить классику». И уже без вопросительного знака в конце фразы. Это уж — караул! Я готов вытерпеть несколько плохих и даже глупых постановок классических пьес, чтобы потом вдруг ахнуть и прийти в восторг от неожиданного решения, допустим, «Чайки», «Гамлета» или «Бесприданницы». Свободный поиск! Иначе работать в искусстве невозможно.

Еще Пушкин отдавал предпочтение шекспировскому Шейлоку перед Гарпагоном, и именно за то, что Гарпагон только скуп, а Шейлок еще и чадолюбив. «Да, — скажут мне ревнителю древности, — тогда и ставьте «Венецианского купца», а не «Скупого». Но я на это, пожалуй, отвечу. Если уж вам так хочется видеть «Ревизора» или «Женитьбу» такими, как их написал Гоголь, то, пожалуйста, прочтите их и успокойтесь, оставайтесь при своем видении и понимании

данных пьес, если иного вы ничего не желаете. Это уж ваша власть. Насильно в театр не водят.

Мне припомнился смешной случай по поводу спектакля «На дне» в «Современнике», поставленного Галиной Волчек. У меня с приятелем разгорелся жаркий спор: мне спектакль нравился, моему противнику категорически нет. Приятель все время вспоминал давнюю постановку МХАТа и все мои доводы разбивал ссылками на нее: «Ну какой Кваша Лука? Разве мальчик может играть эту роль? Москвин — вот это был Лука! Старец лукавый! Старец! А не мальчик. Луку может играть только человек в возрасте!»

«Ах, так, — закричал я, — хорошо!» Я подскочил к полке с книгами, схватил том Театральной энциклопедии на букву «М», нашел Москвина и торжествующе поднес книгу к глазам оппонента. «Читайте: роль Луки Москвин сыграл в 27 лет. А Кваше уже за тридцать!»

И, к моей радости, приятель мой утих. Он, очевидно, смотрел «На дне» во МХАТе, когда Москвин действительно был стар. А главное: какая страшная сила — наши предубеждения, наши привычки, даже наши знания! И новому через все это надо пробиваться! Но что мне всегда и начисто не нравится в постановках классических пьес, так это, когда режиссер не знает времени, в которое создавались пьесы или, в которое происходит действие. О таком режиссёре складывается только одно впечатление — лентяй!

Что такое смотреть или читать классические произведения? Это прежде всего общаться с великим человеком. Он — Шекспир или Чехов, Толстой или Бомарше — лично поверяет мне свои мысли о жизни, делится своими горестями и восторгами. Он — Островский, Гоголь, Шиллер или кто другой — берет меня под руку и увлекает в путь к вершинам мысли и чувства. Глядя с этих вершин, я шире вижу жизнь, глубже понимаю ее. И желательно, чтобы режиссер, ставя классическую пьесу, магией театра в ярких сценических постановках способствовал этому нашему общению с классиками, нашему подъему высь.

...

А в «Сов. культуре» Артем Меликян лає англійців за те, що мало дають грошей на театр. Це – після того, як розповів, що в Лондоні відкрили Національний театр – на

три зали: на 850, на 1250 й на 400 місць – із загальною дотацією 3,5 млн. фунтів стерлінгів у рік...

...

Чехи писали про Андропова. Не компліментарно. Що на його совісті смерть Імре Надя, – після того, як він гарантував йому, що танки не підуть на столицю. Що він був вихованцем Отто Куусінена, молився на нього як на батька – і зрадив Куусінена, коли той потрапив у неласку до Сталіна. Про його сина Володимира, який помер у 1974 році від запою, а перед тим двічі ішов по статті... Міф про інтелігентного чекіста, який знає мови й пише вірші, вельми похитнувся.

*Чехи про  
Андропова*

\*\*\*\*\*

С.К. 19.08.76

## КОГДА НОВОСЕЛЬЕ НЕ РАДОСТЬ

**Н**А ЮЖНОЙ набережной Темзы мост Ватерлоо оказался сейчас зажатым между архитектурными сооружениями из серого бетона в стиле Корбюзье, только лишены творческого вдохновения известного французского зодчего. Новым элементом в этом ансамбле стало здание Национального театра, внешний вид которого не вызвал у лондонцев слез умиления. Этот театральный комплекс, по меткому выражению одной газеты, выглядит как дрейфующий в сухом доке – с башнями, террасами-палубами, замысловатыми лестничными маршами и множеством окон.

Открытие нового здания Национального театра явилось тем не менее значительным событием в культурной жизни Великобритании. Более того, оно было воспринято чуть ли не как сенсация, поскольку совпало с «серебряным юбилеем» закладки на площадке будущей стройки первого камня, на котором можно было же едва различить выдолбленные слова: «На этом месте будет построено...» Отсутствие необходимых финансовых средств затянуло а долгие 25 лет строительство театра.

Итак, Национальный театр наконец-то гостеприимно распахнул свои двери, под одной крышей разместились три зрительных зала — на 850 мест (он уже функционирует), на 1.250 и 400 мест. Залы оснащены самыми современными театральными механизмами, отличаются изумительной акустикой и исключительно удобным расположением кресел, позволяющим зрителям видеть сцену одинаково хорошо из любой точки.

Главный режиссер театра Питер Холл хочет превратить Национальный театр в «важный культурный центр». Малый зал отводится под экспериментальные постановки. Два других представляют свои сцены время от времени для гастролей проовинциальных либо зару-бежных театров. Предполагается расширить репертуар самого Национального театра и тем самым, быть может, как-то компенсировать однобокость репертуара английских театров вообще, газета «Обсервер» писала давно об этой проблеме «ограниченности» и указывала на отсутствие в репертуаре произведений европейских драматургов. «Мы попускаем лишь некоторые исключения... Терпим, например, Ибсена, признали Чехова», — отмечала газета.

Но каким, казалось бы, радостным ни должно было быть такое долгожданное событие, как открытие нового здания Национального театра, оно вызвало в театральных кругах смешанные чувства. Высказываются даже мнения, что театр появился на свет не ко времени, в период «неблагоприятного экономического климата».

Еще до того, как зажглись огни рампы театра, газеты писали, что он столкнется с серьезными финансовыми проблемами. Попытки же решить их, отмечали они, оставят практически без средств большинство субсидируемых правительством театров, которые даже с помощью государственных дотаций не могут свести концы с концами.

Подсчитано, что Национальный театр будет нуждаться в ежегодных субсидиях порядка 3,5 миллиона фунтов стерлингов, то есть в четыре раза больше, чем те, которые получала труппа, выступая на сцене «Олд Вик». Нелишне заметить при этом, что по бюджету британского Совета по делам искусств на субсидии всем драматическим театрам в 1975/76 финансовом году выделялось всего около 4 миллионов фунтов. Разумеется, при таком раскладе финансовых потребностей и реальных возможностей повисают в воздухе все творческие замыслы главного режиссера П. Холла.

О финансовом кризисе театров на Британских островах говорят и пишут не первый год. В своем докладе Совет по делам искусств прямо указывал, что без значительного увеличения субсидий театры страны закроются вообще либо перестанут функционировать большую часть года. Совет оказывает финансовую поддержку оперным, репертуарным драматическим театрам, балетным труппам, симфоническим оркестрам, картинным галереям, библиотекам, различным литературным и культурным ассоциациям. Однако бюджет совета значительно отстает от самых скромных нужд театров, которые не могут существовать без государственной помощи, ибо кассовые сборы не покрывают их расходов.

Столичный театр «Мермейд», к примеру, в числе 80 других театров страны тоже получает субсидии совета. Но какая в них польза, если значительная сумма возвращается в казну в виде специального налога на билеты, введенного после вступления Англии в Общий рынок? Кассовые сборы не компенсируют расходов на постановку спектакля, хотя — в нем, как правило, занято минимальное число актеров, используются крайне скромные декорации и костюмы. Вот и приходится, чтобы удержаться на поверхности, экономить на всем — даже выворачивать «лишние» лампочки в фойе.

Дело дошло до того, что режиссер театра «Мермейд» сэр Бернард Майлс в одно погожее утро летом прошлого года пришел к пригородному вокзалу «Блэкфрайерс» и стал раздавать листовки, рекламирующие шоу комедийного актера Спайка Миллигэна. Не эксцентричность натуры побудила, конечно, седовласого режиссера и в последующие дни раздавать эти листовки у станций метро «Сент Поле» и «Бэнк». Что же ему оставалось еще делать, когда «горит» театр?

Но сэр Бернард все же видит предел экономии. «Актер — единственный человек,— сказал он, выступая как-то на пресс-конференции,— который не может повысить свою производительность труда. Если даже Лоуренс Оливье сыграет Отелло вдвое громче или вдвое быстрее, это не повлияет на кассовый сбор».

По свидетельству газеты «Санди таймс», половина постановок на сценах лондонских театров приносила в прошлом сезоне лишь убытки. Во многих случаях дирекция не выручала даже постановочных расходов. Лондонский театр «Ройял корт» из-за финансовых

трудностей вынужден был закрыться на целый месяц и прекратить работу над новой пьесой. Судьба театра «Сэдлере уэллс» висит на волоске, ибо открытие Национального театра серьезно омрачило перспективы получения дополнительной субсидии для покрытия дефицита. Даже пользующийся определенной привилегией королевский театр оперы и балета «Ковент Гарден», несмотря на все меры экономии, закончил год с дефицитом в 300.000 фунтов стерлингов. В сентябре прошлого года «Ковент Гарден» объявил о резком повышении цен на билеты на новый театральный сезон. Театр (где хорошие билеты всегда были очень дорогими) сейчас доступен, по существу, небольшому кругу состоятельных людей.

Дирекция прославленного Королевского шекспировского театра может, по-видимому, найти слабое утешение в том, что у нее дефицит составил лишь...200.000 фунтов. Репертуар театра в Стратфорд-на-Эйвоне в целях экономии пришлось урезать и оставить шесть спектаклей из 12. На второй сцене — в лондонском театре «Олд-вич» — труппа пока продолжает свои выступления. Но сколько же потребовалось усилий, чтобы получить финансовую гарантию Совета по делам искусств на продолжение спектаклей! Эта «передышка» позволит, в частности, показать англичанам пьесы М. Горького «Зыковы» и «Сказки старого Арбата» А. Арбузова. Что же будет в следующем году? Никто не знает. Ясно пока одно — финансовое положение труппы не вселяет больших надежд.

Известный же на Британских островах «Олд Вик», давший путевку в жизнь многим корифеям английской сцены, после прощального спектакля в конце февраля навсегда, надо полагать, погасил огни своей рампы — у Совета по делам искусств не нашлось для театра денег...

Финансовый цейтнот, в котором вот уже несколько лет находятся английские театры, оборачивается, разумеется, многими негативными сторонами: ростом безработицы среди актеров (сейчас до 70 процентов их не имеют постоянной работы), резким сокращением репертуара и продолжительности театрального сезона, отказом от постановок новых пьес, постоянным вздорожанием билетов, экономией на всем — даже на освещении. Ведь не от хорошей же жизни дирекция столичного театра «Мермейд» решила погрузить фойе театра почти в полумрак!

Но есть и другая, более тревожная сторона проблемы. Ответственность все острее осознает, что затянувшийся финансовый кризис начинает порождать необратимые процессы, приводить к качественному упадку театрального искусства в стране.

Лондону становится уже все труднее претендовать на одно из первых мест среди выдающихся культурных центров мира. Искусство в стране находится в критическом состоянии и нуждается в срочных мерах, к такому выводу пришли авторы документа, подготовленного для национального исполкома лейбористской партии.

Театральный критик газеты «Санди таймс» Дж. Лэмберт предсказывает со своей стороны «неминуемый коллапс фактически всех артистических достижений страны». Он отчетливо видит опасность превращения театров в «мелкотравчатую, легковесную, развлекательную индустрию», с тревогой говорит о «катастрофе, которая смотрит в лицо искусству в Великобритании». «Мы переживаем быстрый упадок как в качественном, так и в количественном отношении», — пишет он.

Хотя в ряде лондонских театров все еще можно увидеть прекрасные постановки, но в ущерб серьезным пьесам тон начинают задавать боевики, развлекательная макулатура, драматургическая порнография.

Сидя на голодном пайке, ведущие театры не могут, конечно, и думать о расширении своих репертуаров за счет новых постановок отечественных и зарубежных драматургов, заниматься творческими поисками, экспериментировать. А ведь именно новые постановки позволяют театрам привлечь к себе внимание зрителя. Писала же газета «Гардиан», что «исполнение труппой столичного «Лирического театра» чеховской «Чайки» в удачной постановке режиссера Линдсея Андерсона, может помочь этому театру воскреснуть подобно библейскому персонажу Лазарю».

Те, кто стучится безуспешно в дверь министерства финансов за помощью, обычно с горечью говорят, что достаточно на один процент сократить военные расходы, чтобы сберечь сумму, которая с лихвой покроет потребности Совета по делам искусств. Но эти призывы не находят никакого отклика...

Артем МЕЛИКЯН.  
Лондон — Москва.

**29 жовтня,  
п'ятниця**

Не такі бридкі агресивні вороги, як – байдужі та брехуни. Позавчора я домовився з Шапоріним – я все про той же карнавал – вогні, свято, гірлянди, народні іграшки... Втім, навіть не позавчора – раніше – Шапорін підійшов до мене, радився, **які** ліхтарики йому слід подивитись у магазині іграшок, які гірлянди. Два дні електроцех готував, радився з бутафорами. На сьогодні призначили світлову репетицію, – звичайно, її мав провести Шапорін. Знаючи, що він від зайвини старань не помре, я вирішив теж прийти: і не помилився. Шапоріна не було на роботі ні о 9-ій, ні о 10-ій, ні об 11-ій. Я робив усе сам, – і с'як-так усе злагодили. С'як-так, хоч я й упевнився, що ідея потрібна, перспективна, тільки все треба довести до певного **рівня**.

Директор попросив мене зробити репетиції не до 4-х, як заплановано, а до 3-х, бо на третю – комсомольські збори, а всі мої оркестранти й електрики – комсомольці. Я пішов до Толмазова. Він уже лаштувався йти на збори. Так і так, пояснюю, домовились дотримуватися певного графіка, а Шапорін ось – не прийшов: може, щось сталося? На це мені Толмазов відповідає: «він був, зазирнув до зали, побачив, **що ви не те робите**, а він не згоден – і на знак протесту пішов із зали. Прийшов до мене, я його заспокоював, коньяку йому налив – він тільки недавно від мене пішов».

То як це називається?

Отак у нас пропав ще один день, і по-дурному.

Толмазов, коли я говорив далі про Шапоріна, пояснив, що він втручатися не буде, на Шапоріна нема впливу. То як же, питаю, показувати виставу управління, коли художник світла не поставив, коли декорації не на місці?

Толмазов:

– Ничего, Лесь Степанович, не надо драматизировать. **Как-нибудь** все обойдется, поверьте – обойдется!» і швиденько шмигонув у ліфт, залишивши мене з безглуздою міною... Помічник режисера, яка стояла поруч, лише руками розвела – не слід дивуватися, так у нас було і буде...

Отакі пироги

Отож з Шапоріним я працювати в подальших випадках не буду. Це гірше, ніж ніщо. Навіть не порожнє місце – місце, зайняте не тим.

Був Вадим. Приїхав Лев Галстян. Оксана терпеливо вчить французьку, за схемою, яку я їй дав. Читали з нею французьку книгу про театр. Їй – подобається, що вона вже щось розуміє...

...

Чортів Марчук зажадав пшеничних зернят і сиру. «Я, каже, невибагливий...» Де йому дістанеш у Москві пшениці?

Оксана Яківна – любительниця капусти. У кожного свій раціон.

Пшениця, виявляється, має бути проросла...

Ну не холера ясна?

...

Наташку Варлей я запросив у «Пурсоньяк», бо вона циркачка і вже літала в труні у «Вії». А виявилось, вона того «Вія» боїться й досі, боїться містично. «Он мне всю жизнь испортил, этот фильм!» – сказала вона якось. Спересердя? Чи справді вірить?

\*\*\*\*\*

Б.Я. КАРДАШЕНКО

*Заслуженный врач РСФСР*

*Лікар  
Кардашенко  
про сифіліс*

## ВРАЧ РАЗЪЯСНЯЕТ, ПРЕДОСТЕРЕГАЕТ, РЕКОМЕНДУЕТ

**В** конце XV века по Европе прокатилась волна страшной болезни. Она поражала человека в самом цветущем возрасте и не давала ему пощады до самой смерти, вначале покрывая сыпью и язвами его кожу, потом разрушая внутренние органы, размягчая кости и даже помрачая рассудок. Неведомую болезнь называли половой чумой, потому что заметили, что мужчины и женщины заражаются

ею друг от друга. Думают, что сначала половая чума появилась в Испании и что именно от нее барселонские врачи Скилатиус и Диац де Исла лечили вернувшихся на родину матросов Христофора Колумба. Распространению этой болезни способствовали войны — ведь по обычаям тех лет за обозами армий часто следовали веселые и беспечные женщины, маркитантки, торговавшие не только разным мелким товаром, но случалось — и собой. К войскам французского короля Карла VIII, осаждавшего в 1494 году Неаполь, их будто бы присоединилось несколько тысяч. Во время 80-дневной осады в королевских войсках вспыхнула эпидемия половой чумы, которая, как утверждают историки, и заставила Карла VIII поспешить с заключением мира. Из-под стен Неаполя солдаты привезли болезнь своим невестам и женам, и во Франции ее стали называть неаполитанской. Итальянцы же называли ее испанской, немцы — французской, русские — французской и польской. В Россию болезнь проникла с Запада и вызвала большую тревогу. В 1499 году Иоанн III наказывал посланному в Литву боярину: «Пытати... в Вязьме князя Бориса, в Вязьму кто не приезживал ли болен из Смоленска той болезью, что болячки мечются; а словеть франчюжска, а будто из Вильны ее привезли, да и в Смоленску о том пытати, еще ли болесть есть или нет...». Много позднее ученые доказали, что в XV веке половая чума возникла не впервые — первой была лишь ее крупная эпидемическая вспышка. Стало известно также, что это не одна болезнь, а несколько разных инфекций, отличающихся по тяжести и течению, но одинаковых по путям распространения. Термин «половая чума» постепенно забылся и был заменен общим названием — «венерические болезни».

\*\*\*\*\*

1 сентября 1976 г.

«Литературная газета» №35

## КАК УБЕРЕЧЬСЯ ОТ СТРЕССА

*Хорошо известно: здоровье человека тесно связано с образом его жизни, с условиями труда. Бурное развитие научно-технической революции привело к резкому повышению общего уровня эмоционального*

напряжения для большинства людей. Неизмеримо возросли нагрузки на центральную нервную систему, что нередко приводит к тяжелым заболеваниям. Неизбежны ли эти нагрузки! Как оградить себя от эмоционального перенапряжения! «Лг» не раз знакомила своих читателей с основными биологическими, медицинскими, психологическими и социальными аспектами этой проблемы.



Сегодня мы перепечатаем из английского журнала «Санди таймс мэгэзин» анкету, которая, как утверждается, «составлена при участии лучших медицинских консультантов». Преследует цель «предупредить читателей о подстерегающих их опасностях и подсказать, как уменьшить шансы стать одной из жертв стресса». Что же представляют собой такого рода анкеты! Насколько они научно обоснованы! Действительно ли современный человек может «управлять» стрессом, который, по определению всемирной организации здравоохранения. Представляет собой «новую болезнь века»?

На эти вопросы нашего корреспондента ж. Мельниковой отвечает академик амн ссср з. Янушкевичус

*«Как избежать стресса»*

– 1–

### АНКЕТА: «БАЛЛЫ ОПАСНОСТИ»

Отметьте относящиеся к вам пункты во всех трех разделах анкеты, после чего подсчитайте сумму очков

#### СТРЕССОВЫЕ СИТУАЦИИ

Случилось ли за последние шесть месяцев в вашей жизни какое-нибудь из нижеперечисленных событий?

- |   |       |
|---|-------|
| 1. Смерть мужа (жены)                         | — 100 |
| 2. Развод                                     | — 73  |
| 3. Супружеский разрыв                         | — 65  |
| 4. Смерть близкого родственника               | — 63  |
| 5. Серьезное ранение или заболевание          | — 53  |
| 6. Бракосочетание                             | — 50  |
| 7. Увольнение или его угроза                  | — 47  |
| 8. Примирение с мужем (женой); уход на пенсию | — 45  |

9. Изменение состояния здоровья одного из членов семьи	— 44
10. Ожидание ребенка в семье	— 40
11. Реорганизация на работе; появление нового члена семьи	— 39
12. Изменение в материальном проложении	— 38
13. Смерть близкого друга	— 37
14. Перемена работы	— 36
15. Обострение разногласий с мужем (женой)	— 30
16. Отсутствие возможности отдать крупный долг	— 30
17. Изменение служебных обязанностей; уход детей из дома или другие неприятности с детьми	— 29
18. Выдающееся личное достижение	— 28
19. Муж (или жена) меняет место работы или перестает работать	— 26
20. Конфликт с начальником	— 23

– 2 –

### ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА

Обладаете ли вы каким-либо из нижеперечисленных свойств и в какой степени? Каждый вопрос оценивается от 0 до 10 очков. Например, по первому пункту, если у вас есть стремление соперничать в любом деле, засчитайте себе 10 очков. Если вы готовы соперничать с ожесточением, но не всегда и не по любому поводу, то более уместно проставить 7 или 8 очков и т. д. Поскольку оценить себя довольно трудно, спросите близкого человека, каким, по его мнению, должен быть ваш балл.

1. Вы полны страстного желания соперничать
2. Вы — целеустремленная, напористая личность
3. Вы стремитесь к продвижению по службе
4. Вы все делаете быстро
5. Вы озабочены общественным признанием вашей работы или какой-либо иной деятельности
6. Вы раздражительны
7. Вы цените время и не откладываете намеченное дело
8. Вы озабочены своим успехом в обществе
9. Вы доводите до конца все дела
10. Вы нетерпеливы

## ОБРАЗ ЖИЗНИ

На вопросы 1, 3, 5, 7, 10 отвечайте буквами «а», «б», «в» или «г»; на 4, 6, 8, 9 отвечайте «да» или «нет».

1. Как вы добираетесь на работу! (а) общественным транспортом, (б) на машине, (в) на велосипеде или пешком!  
(а) — запишите 5 очков; (б) — запишите 10; (в) — запишите 0.
2. Какой у вас избыточный вес! (см. таблицу)  
Если у вас излишек веса в 6-7 килограммов, запишите 5 очков. За каждые следующие 6 кг — еще по 5.
3. Курите ли вы! (а) некурящий; (б) менее пяти сигарет в день или периодически трубку; (в) десять или более сигарет в день.  
(а) или (б) — запишите 0; (в) — запишите 5, если вы выкуриваете по 10 сигарет в день — еще по 5 за каждый следующий десяток. Курильщики трубок должны записать себе 5, если они курят регулярно, и еще 5, если они курят очень много.
4. Связана ли ваша работа с регулярной ездой в автомобиле (без шофера) или с поездками в командировку! Да. Нет.  
«Да» — запишите 10. «Нет» — 0.
5. Обычно вы едите: (а) много масла, яиц и сливок; (б) мало свежих фруктов или овощей; (в) много сахара, пирожных, варенья... Запишите по 5 за каждый продукт питания по каждому пункту, если вы ответили «да» на (а) и (в), на (б) — запишите 10 за каждый продукт.
6. Регулярно ли берете работу домой или работаете в нерабочее время! Да. Нет.  
«Да» — запишите 10. «Нет» — 0.
7. Какое количество алкоголя употребляете обычно за день! (а) никакого алкоголя; (б) стакан вина, кружку пива или сто граммов водки; (в) до трехсот граммов водки, три кружки пива или бутылку вина; (г) более того.  
(а), (б) — запишите 0; (в), (г) — 5.
8. Связана ли ваша работа со сдельщиной, жесткими сроками или с иным видом оплаты труда по его результатам! Да. Нет.  
«Да» — 10. «Нет» — 0.
9. Работаете ли вы, как правило, сверхурочно или допоздна, по крайней мере раз в неделю! Да. Нет.

«Да» — 5. «Нет» — 0.

10. Какими физическими упражнениями вы занимаетесь регулярно? (а) никакими; (б) работа в саду, прогулки или гимнастика; (в) игра в футбол, выжимание штанги или другие виды спорта, требующие большой нагрузки.

(а) — запишите 10; (б) — 0; (в) — 5.

---

---

Академик АМН СССР З. ЯНУШКЕВИЧУС

## УЧИТЕСЬ ВЛАДСТВОВАТЬ СОБОЙ

**В** СВОЕ время в одном из медицинских журналов был опубликован рисунок, изображающий первобытных людей — мускулистых, сильных, энергичных, занятых добыванием пищи. И тут же — тучные, озабоченные леди и джентльмены, спускающиеся на землю по трапу реактивного лайнера. Это реклама, обещающая с помощью лекарства вернуть современным людям здоровье первобытного человека. Почему же, несмотря на несомненный прогресс медицины, теперь нередко выдвигается странный идеал — здоровье первобытного человека?

Этот идеал — миф. Научные данные свидетельствуют, что, по видимому, лишь 40 процентов неандертальцев доживали до 14 лет, 5 процентов — до 40-60 лет. Средняя продолжительность жизни во времена античности составляла 22 года, в XIX веке она возросла всего до 35 лет. Только в наше время благодаря резкому снижению детской смертности, ликвидации большинства эпидемий, достижениям санитарии и гигиены, своевременной врачебной помощи, а также улучшению экономических условий жизни в развитых странах удалось повысить среднюю продолжительность жизни до 70 лет. Это огромный успех. Однако человечество, к сожалению, не избавилось от болезней. Место одних, побежденных, заняли другие. Не только неандертальцы, но и более близкие наши предки не знали, или почти не знали, что такое рак, инфаркт миокарда, аллергия. Они приобрели грозную силу именно в нашу эпоху, потому что связаны с новыми условиями и образом жизни человека.

Представим себе неандертальца, отдыхающего после охоты в девственном лесу. Он сыт и спокоен. Но вдруг хрустнула ветка... Мелькнула тень... Хищник? Враг? Через мгновение после того, как сигнал опасности поступил в мозг, железы внутренней секреции выбросили в кровь огромное количество гормонов – адреналина, а затем гидрокортизона, которые вызвали немедленное повышение кровяного давления, учащение сердцебиения, увеличили содержание сахара и жирных кислот в крови, повысили ее свертываемость — словом, подготовили организм человека к активному действию: бегству или борьбе.

Сравнение современного человека с первобытным, разумеется, может показаться обидным, но факт остается фактом: сегодня механизм приспособления человека к меняющимся условиям внешней среды «работает» так же, как и сотни тысяч лет назад. Когда современный горожанин, случайно оказавшись чуть не под колесами автомобиля, совершает рекордный прыжок, то своим спасением он обязан стрессу — состоянию напряжения, мобилизирующему все резервы организма на самозащиту. Однако механизм, которым природа снабдила нас для защиты жизни, становится нередко опасным и может вызвать тяжелые болезни.

СОВРЕМЕННЫЙ человек постоянно испытывает повышенные психические нагрузки — и на работе, и дома, и на улице. Нам приходится слишком много видеть, слышать, ощущать, оценивать, часто принимать важные решения, а действовать несоизмеренно мало: имеются в виду физические действия, движения. Болезнетворность же стресса с особой силой проявляется именно в тех случаях, когда он не реализуется в активном действии. Исследования показали, что, например, мотогонщики на старте соревнований находятся в состоянии сильного стресса. У них в крови обнаруживаются высокие концентрации различных веществ, служащих источниками энергии. Эти вещества обеспечивают возможность огромного физического напряжения на соревнованиях, в ходе которых они расходуются организмом. Такой стресс, как правило, не вредит здоровью, он полезен. Но так ли уж часто современный человек в стрессовой ситуации использует свою энергию для мышечной разрядки? Недавно в одной из европейских стран показывали телевизионный фильм о стрессе, в котором авторы спрашивали: разве придет кому-нибудь в

голову во время ссоры с женой переплывать реку или взбираться на дерево? Конечно, нет. А поскольку наше внутреннее напряжение не реализуется в действии, то на стенках сосудов сердца откладывается холестерин, что при одновременном повышении свертываемости крови может привести к тяжким последствиям.

Сейчас многие ученые считают, что чрезмерный стресс является одной из основных причин сердечнососудистых заболеваний, а также таких расстройств здоровья, как бронхиальная астма, язвы желудочно-кишечного тракта, мигрень, гипертония. Есть данные, что стресс снижает сопротивляемость организма инфекциям, ослабляет защиту от развития опухолевых процессов, приводит во многих случаях к автомобильным катастрофам, повышению потребления алкоголя и никотина.

Во всем мире развернулись всеобъемлющие исследования воздействия на организм таких факторов, как шум на улицах городов и в производственных помещениях, загрязнение воздуха, монотонная работа, информационная перегрузка, и многих других. Все большее значение приобретает и широкая пропаганда медицинских знаний, которые должны помочь человеку справиться с возрастающими нагрузками бытия второй половины XX века. В связи с этим определенную пользу, по-видимому, может принести такая доступная и занимательная форма медицинской пропаганды, как публикуемая анкета.

УЧЕНЫЕ многих стран стараются выяснить, какие же именно события современной жизни вызывают наиболее тяжелый стресс. Делаются даже попытки оценить количественно, в условных единицах, силу каждого из стрессовых воздействий, силу каждого «стрессора». В публикуемой анкете использована одна из таких попыток — таблица, составленная американским ученым Р. Рэем. Подобные таблицы небезосновательны, поскольку они опираются на научные данные.

Известно, что сила стресса обуславливается не столько самим событием, сколько отношением к нему. К сожалению, нередко тяжелейшие последствия имеют обычные, будничные неприятности. К примеру, недавно в западногерманской печати появилось сообщение о том, что тринадцатилетний школьник, получивший плохие отметки, «выстрелил себе в голову из отцовского пистолета и умер в больнице». Как несоразмерны причина и величина стресса, приведшего к трагедии! Иногда смертельную опасность представляют

собой совсем уж пустяковые ситуации, которые можно было бы называть курьезными, если бы они не были связаны с подлинно драматическим финалом. Например, в медицинской практике известны случаи, когда люди, предрасположенные к инфаркту, погибали от волнений у телевизора во время футбольного матча.

В жизни каждого человека могут, к сожалению, случаться несчастья, такие, как смерть близкого человека. Было бы чудовищным, если бы человек относился к этому равнодушно. Однако и в тяжелые минуты наша реакция должна контролироваться разумом, который говорит, что потери являются законом жизни, человек должен переносить их с мужеством и достоинством. На то мы и люди, что наше сознание способно в большой мере регулировать наши чувства.

Вполне оправданно включение в анкету раздела, касающегося некоторых качеств личности человека. Несомненно, что одни люди более чувствительны к стрессу, чем другие, сильнее страдают от его последствий. Какие же свойства личности являются наиболее «стрессоопасными»?

Анкета акцентирует внимание на тех чертах характера, которые присущи людям, принадлежащим к так называемому типу «А». В книге американских ученых М. Фридмана и Р. Розенмана «Поведение типа «А» и ваше сердце» утверждается, что люди, у которых наблюдается «чрезвычайно сильное желание конкурировать, обгонять других, агрессивность, нетерпение, мучительное чувство, что время не терпит», люди, которые берут на себя большой объем работы, чем могут выполнить без чрезмерного напряжения, изнуряют себя борьбой за самоутверждение и очень болезненно переживают неудачу, — эти люди чаще всего страдают от инфаркта. Авторы книги пишут: «При отсутствии поведения типа «А» сердечно-сосудистые болезни почти никогда не поражают человека раньше 70 лет, если даже он ест жирную пищу, курит, не занимается спортом. Но при таком поведении болезнь может возникнуть в возрасте 30-40 лет. По нашему убеждению, именно потому, что поведение типа «А» встречается все чаще, теперь все больше молодых людей гибнет от болезней сердца». С таким категорическим утверждением нельзя согласиться. Однако несомненно, что поведение типа «А» сопровождается сильным хроническим стрессом, постоянным перенапряжением, которое создает почву для тяжелых болезней.

Наконец, третий раздел анкеты посвящен тем ситуациям, которые, на первый взгляд, легче всего поддаются сознательной корректировке, — речь идет об образе жизни человека. В газетах, журналах, по радио и телевидению постоянно приводятся достоверные цифры и факты, свидетельствующие о вреде курения, о тяжелых последствиях ожирения, неподвижности, увлечения алкоголем. И что же? Ни доводы разума, ни научные факты, ни устрашающие примеры не могут в иных случаях заставить человека изменить свою жизнь. Такое легкомыслие, такая слабость воли или такая упрямая самонадеянность приводят нередко к весьма неблагоприятным последствиям, которых можно было избежать.

К сожалению, составители анкеты игнорируют социальные аспекты жизни. Можно ли в анкете, рассчитанной на человека западного мира, ограничиться перечислением несчастий сугубо личного характера и не упомянуть те трагедии, которые возникают в условиях жесточайших экономических и политических противоречий, безработицы и бездуховности, равнодушия и конкуренции, характерных для капиталистического общества? Рост числа самоубийств, психических заболеваний, нервных «срывов», о чем сообщает западная печать, свидетельствует о том, что «адаптироваться» к постоянному ожиданию катастрофы многие не в состоянии. В этих условиях вряд ли с помощью самоанализа можно предотвратить крушение личности.

В принципе, однако, целесообразность метода самоисследования, помогающего человеку проанализировать свой характер, привычки, образ жизни, в целях профилактики эмоционального «срыва» не вызывает сомнений.

РЕКОМЕНДАЦИИ авторов анкеты, да и мои комментарии к ней, призывают каждого человека к «построению» его жизни на здоровых началах. Однако могут ли призывы к разуму, пропаганда медицинских знаний, объяснение причин и обстоятельств возникновения стресса сами по себе решить проблему предупреждения наиболее грозных болезней нашего века? Все это, конечно, необходимо, но недостаточно. Поскольку стресс — массовое явление, связанное с условиями жизни и способностью людей к ним привыкнуть, наиболее разумным в борьбе с ним мне представляется как физическое и психическое совершенствование самого человека, так и улучшение условий и образа его жизни.

В совершенно новой, небывалой ситуации оказалась в связи с этим медицина нашего века. Разумеется, довольно давно уже была осознана необходимость не ограничивать медицину врачеванием, а превратить ее в здравоохранение. Однако сегодня содержание этого понятия все белее расширяется. Сейчас приобретает огромное значение социальная медицина. Чем хуже организовано общество, тем менее оно способно выйти за рамки «защитного здравоохранения» — лечения болезней. Чем оно лучше организовано, тем активнее медицина участвует в устранении неблагоприятных факторов внешней среды и формировании такого образа жизни, при котором уменьшится опасность стресса. Одно из преимуществ социализма состоит в способности общества построить «наступательное здравоохранение», которое охватывает три уровня: отдельный человек, коллектив, государство.

Адаптационные возможности человеческого организма огромны. Длительное пребывание космонавтов в межпланетном пространстве, спортивные рекорды, обживание океанских глубин, способность человека долгое время жить без пищи и даже воды, выдерживать зной и холод, ориентироваться и мгновенно принимать решения в небывалой, сложнейшей ситуации свидетельствуют о том, что человеческий организм может нормально действовать в необычном, непривычном для него режиме. Но этому надо «научить» его. Повысить физические и психические силы человека, устойчивость к эмоциональному перенапряжению — дело особой, «мобилизующей» медицины.

Известно, что механизм стресса всегда одинаков, но он проявляется у разных людей по-разному. На стресс люди реагируют в зависимости от своей генетической предрасположенности, от характера питания, климата, воспитания и тренированности. Поэтому при болезнях, связанных со стрессом, традиционный вопрос врача: «На что жалуетесь?» — имеет смысл только тогда, когда врач знает, что представляет собой данный человек, каков он. Иногда мы рекомендуем человеку отказаться от привычки, которая стала его натурой, резко изменить образ жизни, отказаться от любимой работы. Но всегда ли мы уверены, что это спасет его, именно его, а не абстрактного человека, от болезни? Попробуем представить себе прием у врача таким, каким, по-видимому, он должен стать.

...Прежде чем начать прием, врач знакомится с «визитной карточкой личности» своего пациента, из которой он узнает, мнителен ли данный человек или, напротив, склонен преуменьшать свое нездоровье, как переносит одиночество, бездеятельность, какая у него семья, взаимоотношения в семье, о его увлечениях, занятиях в свободное время, его отношениях с коллективом, верит ли в медицину, любит ли лечиться, «контактен» ли и т. д. Все это поможет врачу найти верный тон в общении с пациентом и сделать правильное заключение о состоянии его здоровья, предписать наилучший для него режим, а в случае необходимости — лечение. Чтобы выполнить одну из основных врачебных заповедей — лечить не болезнь, а больного, нужно «историю его болезни» «наложить» на «историю его жизни».

Предварительное психологическое обследование больных уже проводится, например, в Институте кардиологии имени Мясникова АМН СССР, в Институте физиологии и патологии сердечно-сосудистой системы при Каунасском медицинском институте и дает очень хорошие результаты.

В нашей стране многое делается для того, чтобы свести до минимума отрицательные последствия урбанизаций и широко использовать ее положительные стороны. У нас разработана, например, научная основа формирования городов. Известно, что каменные колодцы дворов, усиливаемый асфальтом шум, акустический дискомфорт в квартирах, отсутствие возможности уединиться угнетающе действуют на личность. Используя рациональные приемы планировки и застройки, создавая широкие магистрали, направив грузовой транспорт в обход жилых кварталов, удалось достигнуть определенного эффекта: шумовой режим большинства наших городов оценивается в настоящее время как благоприятный.

Все стороны труда, быта, отдыха советских людей изучают специалисты самых разных профессий с целью обеспечения оптимально благоприятной жизни каждому человеку.

Забота государства о человеке, плановость народного хозяйства, единство интересов общества и личности, трудовой энтузиазм, общение с природой — вот те «защитные механизмы», которыми обладают люди при социализме и которые повышают их сопротивляемость стрессовой опасности.

## РАСШИФРОВКА ПОДСЧЕТОВ

### СТРЕССОВЫЕ СИТУАЦИИ

Менее 60 очков: в последнее время ваша жизнь была свободной от стрессов. От 60 до 80: объем вашей стрессовой нагрузки был нормальным. 80-100: стрессы в вашей жизни несколько выше нормы. Свыше 100: вы находитесь в состоянии сильного стресса; чем выше сумма очков, тем сильнее стресс.

### ЧЕРТЫ ХАРАКТЕРА

Если, по подсчету друзей, сумма очков превышает ваш собственный подсчет, — согласитесь с их оценкой. Если разница между этими двумя оценками больше 5, «штрафуйте» себя, прибавив к итогу дополнительные 10 очков, этот «штраф» важен, ибо нежелание признать за собой, например, нетерпеливость и склонность к соперничеству значительно увеличивает опасность стресса. Если же друзья и родные насчитали вам меньше очков, чем вы сами, то в этом отнюдь не следует усматривать некое «смягчение приговора». Не исключено, что они просто не поняли, как сильно вы «заездили» самого себя.

Общий итог менее 25: вы относитесь к жизни легко. Ваш спокойный характер поможет вам сладить со стрессами.

25 и больше, но менее 50: вы не одержимы торопливостью и мыслями о соперничестве. Сейчас вы — «уравновешенный» человек и, видимо, должны вполне справляться со стрессами.

50 и больше, но менее 75: вы — «соперничающая личность». Вы страдаете «болезнью спешки». Все это делает вас уязвимым для стресса.

75 и более: ваш психологический настрой опасен для вас. Дух соперничества и спешка делают вашу жизнь чересчур напряженной. Раздражение, нетерпеливость и беспокойство мешают вам. Сильный стресс не сулит вам ничего хорошего.

### ОБРАЗ ЖИЗНИ

Меньше 25: вы повседневно ведете здоровый образ жизни. Более 25, менее 50: вы ведете довольно здоровую жизнь, но могли бы ее улучшить, изменив некоторые из ваших привычек. 50 и более: вот это уже не похоже на здоровый образ жизни, и вас едва ли можно

считать «в форме»; сразу же измените некоторые из ваших нездоровых привычек.

#### ЧТО ОЗНАЧАЕТ ПОДСЧЕТ В ЦЕЛОМ

Высокие цифры по более чем одному из разделов указывают на опасность. Низкими показателями считаются меньше 50 по разделу «Черты характера», меньше 80 — по разделу «Стрессовые ситуации» и меньше 50 — по разделу «Образ жизни». Они означают, что у вас здоровое отношение к жизни.

Высокие цифры только по одному из разделов не свидетельствуют о какой-то особой опасности, но могут служить полезными ориентирами на будущее.

Если ваш показатель по разделу «Черты характера» превышает 50, но по остальным двум разделам у вас, мало очков, значит вам следует обратить внимание на свое душевное состояние. Если же вы набрали более 50 очков по «Образу жизни», значит, ваше физическое здоровье может не выдержать перенапряжения.

**Показатель выше 80 по разделу «Стрессовые ситуации»** (при низких показателях по двум остальным разделам) говорит о том, что, хотя в последнее время вы подвергались стрессам, все же ваша личная способность к адаптации и ваш здоровый образ жизни помогают вам справляться с ними. Когда же количество очков оказывается высоким сразу по двум разделам, начинают вспыхивать сигнальные лампочки тревоги.

**Больше 50 по разделу «Черты характера» и больше 80 по разделу «Стрессовые ситуации»:** вы рискуете потерпеть неудачу в борьбе с чрезмерным стрессом, поскольку у вас неважное настроение, однако ваш здоровый образ жизни может вас спасти. Попробуйте поднять свое настроение.

**Больше 50 по разделу «Образ жизни» и больше 80 по разделу «Стрессовые ситуации»:** ваша жизнь полна стрессов, и общее состояние вашего здоровья, видимо, не очень хорошее. И хотя у вас неплохое настроение, вам, пожалуй, стоило бы обратиться к врачу. По крайней мере, попробуйте изменить свои привычки и вести более здоровый образ жизни.

**Больше 50 по разделам «Черты характера» и «Образ жизни».** К счастью для вас, в вашей жизни нет чрезмерных стрессов.

Но будь те начеку: вы уже не в состоянии справиться с большими дозами стресса. Вы в состоянии напряжения, у вас нездоровые привычки. Если это не изменится, то любые волнения представляют для вас подлинную угрозу.

**Ваши показатели высоки по всем трем разделам** – более 50 по разделам «Черты характера» и «Образ жизни» и более 80 по разделу «Стрессовые ситуации». Вы на грани чрезмерного стресса. Вы напряжены и ведете нездоровый образ жизни. Недавно у вас произошли сумбурные, хотя, возможно, и приятные для вас события. Сделайте короткий перерыв. Подумайте. Если вы не в состоянии сколько-нибудь заметно упорядочить свою жизнь, откажитесь хотя бы от вредных привычек. Нужно попытаться спокойнее на все реагировать, сбавить напряжение, поменьше соперничать с другими, поменьше торопиться.

Если вам за сорок, значит надо особенно серьезно задуматься над всем этим.

#### ТАБЛИЦА НОРМАЛЬНОГО ВЕСА

из книги А. Покровского «Беседы о питании»  
Рекомендуемый вес (в килограммах) для мужчин (25—30 лет)

рост	Узкая грудная клетка, сложение астеническое	Нормальная грудная клетка, сложение нормостеническое	Широкая грудная клетка, сложение гиперстеническое
155	49,3	56,0	62,2
157,5	51,7	58,0	64,0
160	53,5	60,0	66,0
162,5	55,3	61,7	68,0
165	57,1	63,5	69,5
167,5	59,3	65,8	71,8
170	60,5	67,8	73,8
172,5	63,3	69,7	76,8
175	65,3	71,7	77,8
177,5	67,3	73,8	79,8
180	68,9	75,2	81,2
182,5	70,9	77,2	83,6
185	72,8	79,2	85,2

Для мужчин свыше 30 лет увеличение веса допускается по сравнению с указанным в таблице от 2,5 до 6 килограммов (в зависимости от роста)

### Рекомендуемый вес для женщин (25 — 30 лет)

рост	Узкая грудная клетка, сложение астеническое	Нормальная грудная клетка, сложение нормостеническое	Широкая грудная клетка, сложение гиперстеническое
152,5	47,8	54,0	59,6
155	49,2	55,2	61,6
157,5	50,8	57,0	63,1
160	52,1	58,5	64,8
162,5	53,8	60,1	66,3
165	55,3	61,8	67,8
167,5	56,6	63,0	69,0
170	57,8	64,0	70,0
172,3	59,0	65,2	71,2
175	60,3	66,5	72,5
177,3	61,5	67,7	73,7
180	62,7	68,9	74,9

Для женщин свыше 30 лет увеличение веса допускается по сравнению с указанным в таблице от 2,5 до 5 килограммов (в зависимости от роста)

\*\*\*\*\*

«К.Пр.» 31.08.76

*Б. Покровский про  
молодую режиссуру*

## УМЕТЬ СЛУШАТЬ

### Заметки о молодой режиссуре

**Ч**ЕРЕЗ несколько дней начнется новый театральный сезон. Это будет 59-й сезон советского театра. Для иных его работников — один из первых театральных сезонов...

«Диалектика жизни берет свое — театр покидает поколение старых мастеров. Естественно, на их место идет новая смена. Перемены эти не выглядят механической сменой поколений. Молодость,

как известно, несет с собой не только свежесть и энергию, но и противоречия с устоявшимися понятиями и привычными нам реалиями. Роль мастеров не только поучать и предостерегать неопытность, но и уметь слушать и понимать молодых».

Эти слова принадлежат отнюдь не начинающему в искусстве человеку. Дмитрий Алексидзе, ученик и соратник Котэ Марджанишвили и Сандро Ахметели, мудро предостерегает своих товарищей-ветеранов от ненужной мелочной опеки молодых.

Там, где это понимают, нет оснований для беспокойства.

В Тбилисском театре имени Руставели на равных работают два молодых режиссера — Роберт Стура и Темур Чхеидзе. Во главе коллектива уже несколько лет стоит не режиссер, а директор Акакий Бакрадзе, и он, повторяю, директор а не режиссер, делает все для того, чтобы каждый мог трудиться с максимальной отдачей.

Я мог бы назвать много работ руставелиевцев и среди них — спектакли, показанные в дни недавних московских гастролей театра, ставших заметным событием нашей культурной жизни. Конечно, сказанное не означает, что главный режиссер отныне не нужен театру. Нужен, и еще как! Но, как показал опыт театра имени Руставели, где на посту главного режиссера за последние годы сменилось множество уважаемых художников, подлинный расцвет коллектива не всегда находится в прямой зависимости от имени, маститости его главного режиссера.

Процесс роста и становления молодой театральной режиссуры можно заметить сейчас не только в Грузии. К сожалению, результаты этой работы пока не всюду однозначны. Существующие курсы повышения квалификации, всевозможные институты стажировки молодых при известных мастерах зачастую не приносят желаемой отдачи. Направляя человека на учебу, рекомендуя не всегда точны в выборе. Бывает, что на курсы посылают работника, который зарекомендовал себя отнюдь не самым лучшим образом. А сама учеба? Фактически вся она сводится к тому, что человек присутствует на репетициях метра, слушает лекции. Не мало ли, чтобы получить право руководить театром?

Мне могут возразить, назвав фамилии некоторых режиссеров, окончивших эти курсы и теперь успешно возглавляющих театры. Но они — исключение из печального правила.

Думаю, театральный вуз, в котором молодой человек проводит пять лет, дает более фундаментальные знания режиссеру и большие, следовательно, основания для того, чтобы заниматься этим нелегким делом. Во многих городах и республиках справедливо пришли к выводу, что нет единственного способа решения проблемы практической подготовки режиссерских кадров, и поэтому пробуют, ищут оптимальные варианты для каждого случая отдельно.

Много лет Рижский Художественный театр имени Яна Райниса возглавлял Эдуард Янович Смильгис. Сегодня здесь по-прежнему работают его соратники, а коллективом руководит ученик Смильгиса Арнольд Линынь. В память об учителе на здании театра установлена мемориальная доска, а в репертуаре бережно сохраняются его спектакли. Но, может быть, это всего лишь дань памяти, знак внимания? Однако, когда открылся занавес, я с радостью отметил, что театр сохранил дух Смильгиса, его тактику. Вместе с тем в его работах проявилось обогащенное новым талантом новое содержание. Воспитанный в коллективе режиссер воспринял творческое наследие мастера как ступень для нового восхождения.

Поиск талантливого руководителя коллектива может быть внешне активным, но по сути — безрезультатным.

В Минске, например, в местные театры неоднократно приглашали известных режиссеров со стороны. Проработав некоторое время, они по разным причинам оставляли коллектив. В период «адаптации», который длился от одного года до пяти лет, разумеется, выпускалась спектакли, шла внешне нормальная жизнь. Но и труппа, и новый руководитель с самого начала отлично осознавали, что их связи носят временный характер.

Но вот иные примеры. Борис Луценко и Валерий Раевский начинали одновременно в театре имени Янки Купалы. Оба имели высшее специальное образование, оба зарекомендовали себя несколькими серьезными самостоятельными постановками. Теперь каждый из них возглавляет «свой» театр.

Я видел их работы и прежде, когда они отвечали только за свои спектакли, и сейчас, когда они несут ответственность за театр в целом. Еще не время подводить итоги, но мне кажется, что они здесь надолго, и это чувство стабильности — очень важный для творческого коллектива эстетический и этический фактор.

Конечно же, нет и не может быть универсальных рецептов на все случаи жизни. В Львовском театре имени М.К. Заньковецкой главным режиссером работает Сергей Данченко. Для него это родной коллектив в прямом смысле слова: здесь работали и его родители. Это облегчало положение, но в то же время и усложняло его. Сейчас трудности первого периода уже позади. Зато появились новые. После того как завоеван авторитет у зрителя и товарищей по театру, надо постоянно «держат уровень». А путь к этому один: талантливые спектакли.

...Начинается новый театральный сезон. Для многих молодых режиссеров он будет первым. Он будет первым и для тех, кто совсем недавно переступил порог нового для себя театра. Сложности неизбежны, естественны, более того, в иных случаях они необходимы. Но не те, что оставляют чувство горечи, сбивают шаг и дыхание. Как избежать этого? Как дать молодому художнику радостное чувство уверенности в себе, в своих силах? Необходимы терпение, такт, доверие. Обеих сторон. Не нужно забывать, что «роль мастеров не только поучать и предостерегать неопытность, но и уметь слушать и понимать молодых».

Б. ПОЮРОВСКИЙ

Збишко і Меля. Одна з кращих сцен – біля каміну. **30 жовтня,**  
Раптом – Вільдан: **субота**

– Лесь Степаньч, а не снять ли ее вообще? Статичная, скучная сцена. Ни о чем!

Я розвів руками і, посадивши їх, наче першокласників, за парту, почав цю сцену програвати за кожного окремо. Виявилось, це один з найтемпераментніших епізодів! Єдина сцена у п'єсі, де людина стає **людиною**. Не будь цієї сцени, ми б так і не дізналися, що таке Меля, що таке Збишко. Виявляється, вони **обидва** необхідні один одному, виявляється, Меля, почуваючи в братові щось таке, що він приховує – намагається збудити в ньому **саме** це. Вона підштовхує його на активну дію, на самозахист, будить в ньому **справжність**. Меля й сама прокидається – як особистість, як людина. Це сцена двох дорослих людей, тут

*Моя пам'ять  
Дильської*

Меля вже не підліток у панталончиках, а доросла людина, яка страждає і **розуміє** іншого.

А Інна Кара-Моско, виявляється, лишень те й робила, що всіляко уникала «дорослих» інтонацій і підходила до сцени з позицій «лелюм-полелюм»... Дивовижна річ! Я був переконаний, що вони з Вільданом давно це усвідомили, відчувають, **знають** акторськи, що їм треба робити – і проблема лише в засобах і акторських пристосуваннях. Нічого подібного! Вони не здали собі праці вдуматися у проблему, у смисл сцени; очевидно, суть тут у звичці до зовнішнього підходу. Вони не мали справи з дійовим аналізом ролі. Я бачу це по всій ролі Вільдана. Він не годен сам зв'язати кінці з кінцями. І це моя вина, що я був переконаний – вони все знають і все розуміють...

У сценах, де Збишко в обороні, де на нього валяться нещастя, де його переслідують, – він і правдивий, і активний, і часом навіть вигадливий. А там, де **веде** він, де він у нападі, де треба «тягнути проти течії» – він скисає. І зразу починаєш відчувати в ньому і чоловічу недостатність, і відсутність артистизму, – словом, все вилізає назовні, як з дірявого мішка.

З Інною Кара-Моско – інша історія. Вона ще не навчилась бути наодинці із собою на сцені. Вона ще робить основний наголос на **слово**, причому в такий спосіб, що слово її не підкріплене відчуттям **мети**, воно – не скероване кудись конкретно, в ньому немає дійового посилу; а в таких випадках на допомогу приходять рятівне «інтонування» чи «мімірування». Це все недолік школи, школярство. До того ж поряд із собою вона бачить такий же театр, таке ж грання «на репліки» (наприклад, Гриценко: вміння бути правдивою їй не позичати, але це правдивість «на номер»). Маврацію Курбас, пишучи про необхідність «тривати на сцені у наміченному уявою ритмові» – саме «тривати», тобто – перебувати тривалий час. А тривалий час робити якусь справу – означає бути впевненим у доцільності саме таких-то вчинків, бажань та ін. – тут все має бути нанизане на певний

стрижень. У театрі Пушкіна (як, до речі, і в театрі Станіславського) актори дуже не в ладах з усіма тими азами, котрі з таким трудом розкопував, стверджував і втілював Костянтин Сергійович. Я не прихильник «системи Станіславського», але ази акторської справи актор має знати. Біда такого керівника як Толмазов, в тому, що він і не прагне бути істинним художнім керівником, – він просто «виробничник», дрібний ремісник, якому актори в своїй людській сутності й не дуже цікаві. Толмазов втілення антистудійності.

І другий гріх – вміння грати на сцені, не вкладаючи в роль себе, власних потаємних ідей, власного болю й гніву, пристрасті й любові. Їхнє вихолощене лицедійство нездатне когось розтривожити. Вони звикли НЕ КРИЧАТИ ПРО СВОЄ. Не тільки не кричати, а й пошепки не говорять, – їм найчастіше нема чого боронити, а тоді для чого виходити на сцену? Коли тобі немає чого сказати зі сцени (про самого себе!) – ти не цікавіший ляльки, нехай навіть вигадливо розрядженої. Та й через ляльку іноді скажеш багато більше, ніж через декого з акторів...

Боронь мене, Боже, від такого театру. Я не можу влитися у цей анонімний потік настовбурчених правд, від кожної з яких людина може без зусиль відмовитись.

Але цур їм і пек, напівправам.

Після сцени біля каміна я взяв сцену Вільдана й Гриценко з першої дії, і ми зробили її непогано. Але й над цим епізодом я маю ще попрацювати, у них і вивірюється швидко, і деякі моменти хочу їм запропонувати (дозріли).

Дзвонила пані Конашевська й повідомила мені «рішення управління культури». У ЛІТ вони не посилають жодної фразки. Про Костюшка – не можна, це ображає національного героя Польщі Костюшка (о Боже!). А про жінку, яка заробляє для чоловіка гроші у подарованій ним спальні – не можна, бо це – аморально! «Мы считаем,

*Резюме  
Конашевської*

что таким образом Театр имени Пушкина пропагандирует аморальные поступки и призывает к распущенности» (ну не ідіоти?). Ось які голови, ось які Ради Міністрів сидять у наших керівних кріслах.

Я не втримався і передав Конашевській вітання – від пані Дульської. А наприкінці розмови, коли вона явила мені всю свою **незайманість** і переказала п'єсу так, як вона її розуміє, я не міг не висловити свого захвату й пообіцяв, що наступну виставу назву «Мораль пані Конашевської» – й отам з величезною радістю відтворю її тлумачення. А поки що лишаюсь у межах власного задуму...

Перед тим, як ми остаточно розпрощалися, вона встигла мене попередити, що в понеділок мене викличуть (саме це дієслово!) у Мінкультури СРСР, де Шеховцов, редактор, який «веде» польський фестиваль, висловить мені свої претензії до вистави. Це той хлоп, який прийшов на виставу без мого запрошення й після неї не спромігся сказати мені жодного слова, зачинившись з Толмазовим у кабінеті. Виявляється, він «в восторге от вашего решения, ему нравится нарядный пролог и яркость, музыка, костюмы... Единственное, о чем он просит – чтобы Збышко не был певцом в ресторане и не бунтовал **социально**, чтобы Ганка не бросала денег в камин (чорт забирай, вони таки зрозуміли, що я пародію **класика!**) и чтобы из пролога был изъят текст о том, что мы – польские актеры, приехали в Москву на фестиваль. И не надо представлять актеров по фамилиям, пусть они просто споют какие-то куплеты на польском – все равно никто ничего не поймет – и начнут спектакль».

Це мене добило. Я не знав, сміятись мені чи влупити Мадам Конашевську – на відстані телефонною рурою. Але мусив себе опанувати й почав (цілком інтелігентно) з'ясовувати позицію товариша Шеховцова «из вышестоящей организации».

А чи не розчув товариш Шеховцов, що актери в куплетах польською – саме й повідомляють, що вони приїхали з

Варшави, з Кракова і що «ми, панове – полеце». Чи не здається товаришу Шеховцову, що публіка таки розбереться в тому, хто, що й чому співає, – вона ж, може, трохи «понятливіша» за товариша Шеховцова? Жаль, що цього щасливо уникнув товариш Шеховцов...

Так, – погодилась Конашевська, ви маєте резон... Перебиваю, – дуже шкода, що з усього, що мені треба, я маю тільки резон, тоді коли ви, – маєте владу, навіть не маючи резону... але мадам ковтнула це без суперечки й продовжила – «а если куплеты заменить? Подойдут любые другие. И пусть все поют, на польском – это так симпатично! »

– А не возьметься ли товарищ Шеховцов, занимающийся фестивалем, написать по-польски к завтраму новые куплеты – с требуемым идеологическим содержанием? По предложенной им проблематике? – питаю цілком невинним голосом.

– Ну что вы, Лесь Степанович, он не смог бы, но вы прислушайтесь к его советам, я вам дело говорю. Между прочим, от него зависит, поедете ли вы в Ленинград в Комедию ставить – или не выйдет...

Ось вони як це зав'язали...

А мадам чеше своє:

– Ну, а может, снять куплеты – совсем? А если так: открывается занавес, выходит актриса и говорит: мы вам сейчас сыграем пьесу Запольской к фестивалю польской драматургии. Эта пьеса написана в таком-то году, но и сейчас остается жизненно важной... И в таком духе... Тут выбегают все, кланяются и уходят – а потом начинается спектакль.

– Восхитительно! – відповідаю. – Абсолютно свежий и, главное, неординарный ход! Как мне самому такое в голову не пришло? Актриса, в черном – выйдет – шик! Изложит идейное содержание пьесы – блеск! А потом выбегут актеры, раскланяются – и начался спектакль! И, главное, такая простота решения, такая лаконичность!

*Конашевська  
єнґ Шеховцов*

Далі мені було пояснено, що міфічний Шеховцов наполягає зняти куплет «запустить бы салат...». Позаяк «те, что на стенках ... висят» не есть непременно мещане, могут же висеть и вожди, и вообще порядочные люди, всеми уважаемые...

І, нарешті, треба скоротити у першій пісні Збишка ще одну строфу – ту, яка закінчується фразою: «Только как же с проблемою – кто виноват?»

– Тут, Лесь Степанович, вы действительно перегнули. Разве ваш спектакль – в традициях Брехта? Чтобы ставить такие серьезные вопросы? О ком эти вопросы? Пьеса-то польская... Соображаете? И потом – зачем так много вопросов? «Быть или не быть»? «Кто виноват?» «Что будет потом?» Ну эти два еще куда ни шло. А «кто виноват» – это уже, знаете... Нет, нет, ни в коем случае.

Якщо мені хтось згодом скаже, що я перебільшив чи «передав куті меду», записуючи цей діалог – я лише посміхнусь у відповідь. Бо я не передав і десятої частини тієї непрохідної глупоти, того склеротичного ідіотизму, котрим були наповнені аргументи моїх «керівників». Нелля сиділа біля мене під час моєї «світської розмови» з Конашевською, вона не дасть збрехати, – я палав, як той «закат» у «сто сорок солнц»...

Вільдан – відмовився прийти на запис Нікуліна, – я хотів, щоб його тлумачення не відрізнялося від Нікулінського. Проте Роман Вільдан – з «лазарету самолюбств», а не з того театру, в якому я хотів би працювати. Вони з Нікуліним вчилися разом, і йому – каже – соромно... Він хотів би записатися сам, але не розуміє, що запис не вийде, студія лише продемонструє дефекти його спитого голосу, підкреслить їх. Щоб він міг записати цю пісню, з ним треба репетирувати **кілька тижнів**. Під фонограму. А цього запасу ми не



*Р. Вільдан*

маємо. І якщо не запишу завтра (лише три години є!), управління все **заборонить**. Бо звучать вони у мого Романа – нехудожно...

Але я зробив вірно, що запропонував йому це. Нехай звикає до думки, що співатиме під чужу фонограму. Якщо навчиться «під», спробуємо колись записати і його.

Далі – знову вчив Аугшкапа танцювати мазурку. Вигадав, що так мене вчила мазурки моя бабуся – раз і два, раз і два – три; раз і два, раз і два – три. Дивно, але ця вигадка моя подіяла на нього заспокійливо – раз бабушка – треба вчити. І він почав зубрити важко вловиме для нього па. Коли я показував йому раніше, він вважав за незручне повторювати мене, режисера (режисер не балетмейстер). А з бабусею пішло. За годину – все вивчив. Здається, проблему знято...

Потім прийшов Валя Нікулін. Прекрасний чоловік і тонкий актор. Все розуміє з півслова. Уважний. Владлен з ним репетирував. Валентин не стільки пробував співати, скільки сидів з перев'язаним горлом і слухав. І розпитував. В ледь чутно насвистував мелодію. Потім проспівав – упівсили.

Худий, нервовий, трохи «с изломом», він мені дуже сподобався. У нього жадний погляд, він хоче **знати** людину, він чіпляється в неї зразу, різко, входить в Збишка – і смикає, розпитує, закидає словами й несподіваними пропозиціями: суцільні повороти. Він має гостру соціальну реакцію, відчуває **час** і себе в ньому. В цій людині є **ідея**. Це не Рома Вільдан і вже зовсім не Василь Юрієвич Шапорін.

Звичайно, ми скоро відключились від репетиції – і говорили про Окуджаву, «Современник», Єфремова, Галю Волчек. Валя співав нам нові пісні Булата, пооби-

*Валентин  
Нікулін*



*В. Нікулін*

цяв мені нову пластинку Окуджави («Как? У вас ее нет? Ее нельзя не иметь – это гениально!») Не забули ми й про роман у «Дружбі народів».

Разом з тим – не минуло й півтори години, як пісню ми «пропрацювали» по всіх лініях – розійшлись, задоволені, одним словом, і, хоч як дивно – **відпочили...**

...

Толмазов пропонує забрати вихідний (понеділок): актори згодні, цехи – заперечують, а «пролетаріат завжди прав». Я запропонував не відміняти, зробити **нічну** репетицію – у ніч з 2-го на 3-тє. До 12-ої ночі монтувальники розберуть «Мужчин...» і поставлять «Дульську». Біля третьої закінчимо – і машина розвезе нас по хатах.

Тут проблема в акторах – чи не викладуться вночі – після чого вдень гратимуть уже не в повну силу. А 3-го ж – Управління.

Я сказав про «самоустранение» Шапоріна; Нуждін розвів руками – так відбувається з кожною виставою Василя Юрійовича.

Такий головний художник – великий подарунок для театру.

Вдома була у нас в гостях Таня Павлова, ми з Левком і Сером Річардом проводжали її до тролейбуса. Дуже вона самотня, ця Таня.

А провівши, сіли грати в шахи, і я, вигравши дві партії, мав нещастя підняти телефонну трубку. Дзвонила та сама пані Конашевська, від якої мене нудить. Після дружньої розмови з нею грали з Левком до другої ночі – і я йому програв усі партії.

Клята баба.

Лист з «Молоді».

Якщо вже брязкну дверима театру Пушкіна (бо так мені тут недобре, якби хто знав!), справді сяду за Котляревського.

Лист з «Молоді» про  
Котляревського

Але книгу про Курбаса вони в цій серії не відважуються робити. Між тим ми розмовляли саме про це.

...

Перечитав – про мовні проблеми.

Цю проблему треба взяти в головній її сутності – в русі й поступі, через пов'язання **слова і свободи**. Шкода, що наші політики її не усвідомлюють – з обох таборів. Між тим Белль уже це сказав – мова може стати останнім оплотом свободи.

Останнім.

Проблема з яскраво вираженим клеймом сучасності.

\*\*\*\*\*

«За рубежом» №34 (843), 1976

## СИМЕНОН ОБЪЯСНЯЕТ СИМЕНОНА

Интервью публикуется с сокращениями.

- ▶ Предметный словарь писателя
  - ▶ Романы о комиссаре Мегрэ – «полулитература»
  - ▶ Исследование «голого человека»
  - ▶ Трагизм повседневности
  - ▶ Ненависть к фашизму
  - ▶ Письма читателей.
- «ЦАЙТ», ГАМБУРГ.



Сименон  
поясняет  
Сименона

Жорж Сименон: «Сейчас, когда я диктую свои романы, то без прикрас говорю все, что думаю».

«Эуропео», Милан

— В своих произведениях вы часто говорите общепринятыми фразами, в то время как сейчас писатели стремятся получать от критиков такие оценки, как «оригинальность» или «новизна». Почему вы, похоже, отказываетесь и от того и от другого?

— Человек в сущности не изменяется. Он занимается в основном одним и тем же делом. Более или менее одинаковые у всех достоинства и недостатки, склонности и надежды. То, что вы называете «общепринятыми фразами» в моих романах, я считаю общим для всех людей. Это и делает возможным общение как таковое.

**— Следовательно, вы намеренно упрощаете свой писательский словарь?**

— Я никогда не считал, сколько мне нужно слов для написания романа. Но мне известны данные, правда, не слишком свежие, о словарном запасе среднего человека. Так вот, крестьянин употребляет в своей речи 600-800 слов, служащий — примерно 1400. В редких исключениях эта цифра возрастает до 2000. А известно ли вам, что в «Федре» Расин использовал всего 800 слов? Я понял, что чем больше слов мы употребляем, тем сильнее сбиваем с толку людей. Из этих соображений я стараюсь употреблять как можно больше понятий, которые называю предметными. Стол, стул, дерево — эти понятия известны всем. Я изрядно путешествовал и знаю, вернее, знал раньше названия многих экзотических растений и животных, но в моих романах вы их не встретите. На Таити мне довелось увидеть аллею, обсаженную изумительными огненными деревьями с крупными красными цветками, гроздьями свисавшими с веток. Но постепенно эти огненные деревья отходили на задний план, пока в сознании не остались просто деревья. Нет смысла, я считаю, употреблять такие слова, как «огненные деревья». И чем больше я писал, тем сильнее ощущал необходимость в минимальном словаре. Возможно, именно поэтому мои произведения переведены на многие языки. Я хочу, чтобы меня понимали все.

**— Почему вы называете «полулитературой» свои романы о комиссаре Мегрэ?**

Когда юношей я приехал в Париж, надо было чем-то зарабатывать на жизнь. Я хотел стать писателем, а пока решил учиться писать и подрабатывать на бульварных романах. Я скупал все дешевые издания, изучал их и наконец решил создать нечто подобное за 3-4 года. Так появился первый «Мегрэ», затем другие. На них я отработывал технику — ввод в повествование новых персонажей, переход от одной сцены к другой и т. п.

— **А почему именно детективный жанр?**

— У детективов есть одно преимущество — в них обязательно присутствует труп, то есть читателю предлагается загадка. Даже если некоторые главы написаны неважно, люди дочитывают детектив до конца просто из любопытства. Вот почему я писал романы о Мегрэ. А «полулитературой» называю их потому, что они служили мне перилами на подъеме к серьезным вещам. После первых 18 «Мегрэ» я перестал держаться за перила и начал писать уже настоящие романы.

— **Согласны ли вы с тем, что вас иногда называют Бальзаком и Золя вашего времени?**

— Насчет Бальзака не согласен. В принципе Бальзак и я проявляем разный интерес к человеку. Бальзак описывал «одетого человека», то есть из высшего общества. Для многих его героев типичны богатство и тщеславие — две темы, которые я вообще не рассматриваю. Я изучаю «голого человека», такого, какой он есть, будь то банкир, рабочий или лавочник

— **Значит, Золя вам ближе?**

— Пожалуй. Но Золя очень тщательно подходил к профессиям своих героев. Если речь шла о столяре, он по меньшей мере три-четыре дня проводил в столярной мастерской, выяснял название и назначение каждого инструмента. Я же никогда не делал ничего подобного. Я много путешествовал, знакомился со многими людьми, но хотел понять их интуитивно. При этом я убедился, что ставить себя на место другого крайне утомительно. Однако я постоянно пытался, хотя мне это никогда не удавалось, полностью понять человека, которого я сделал своим персонажем. Теперь я пытаюсь проделать это с самим собой, диктую машинистке то, что касается, что интересует лично меня. Ведь «голый человек», которого я лучше всего знаю, — это я.

— **Ваш комиссар Мегрэ от имени общества разыскивает преступников, нарушающих законы этого общества, но вместе с тем он подчас единственный человек, понимающий преступника, осознающий относительность его вины. Почему же он все же передает нарушителя в руки правосудия?**

— В этом отношении Мегрэ похож на меня: он уважает закон, сомневаясь в его справедливости. Он выполняет свой служебный долг, выслеживает и арестовывает преступников, но иногда сознательно утаивает некоторые детали, пытаясь хоть как-то смягчить наказание. Мегрэ остро чувствует трагизм повседневности.

**— Да, вы не раз говорили о трагизме повседневности как об одной из своих центральных тем. В чем он выражается?**

— Под трагизмом повседневности я понимаю тот факт, что подавляющее большинство нашего общества — рабы, часто добровольные и обеспеченные приличной работой. К ним относятся и самые высокооплачиваемые чиновники, которые, возможно, и не замечают, что их использует в своих целях мизерное меньшинство. Оно не составляет и 10 процентов членов нашего общества. Наши политические, государственные деятели тоже находятся под строгим контролем нескольких концернов, которые действительно господствуют над всем и всеми. Я не утверждаю, что люди идут на это добровольно, но это факт. Более того, если в прошлом все знали, кто тиран, то ныне он неизвестен. Кто в действительности владеет концерном ИТТ, кто именно правит Америкой?

**Почему в романах вы этого не говорите?**

— Для тех, кто умеет читать, это написано между строк, правда, в весьма сдержанных тонах. Сейчас, когда я диктую свои романы, то без прикрас говорю все, что думаю.

**— Вы яростно выступаете против фашизма. Есть ли здесь взаимосвязь с трагизмом повседневности?**

— Фашизм — это уже открытая форма рабства, полная порабощенность людей. Корни фашизма в тех 10 процентах, о которых я говорил, которые любой ценой, любым способом стремятся получить власть над другими. Но и они, в свою очередь, служат марионетками совсем небольшой группы людей, которые нам неизвестны.

**— Ваши романы нигде не пользуются такой популярностью, как в Советском Союзе. Чем вы это объясняете?**

— В Советском Союзе действительно мои произведения издаются самыми крупными тиражами, обсуждаются представителями всех литературных течений. Я знаю, что в Москве была даже за-

щищена научная диссертация «Сименон и социология», единственная в своем роде работа о моей личности, в которой анализируются мои методы оценки человека, мой подход к индивидууму. Видимо, мое стремление обосновать преступления влиянием среды схоже с марксистской оценкой нашего общества.

— **Почему люди вообще читают ваши романы?**

— Судя по многочисленным письмам, которые я ежедневно получаю, это происходит потому, что мои романы ободряют людей. Они узнают из них, что они не одиноки, что есть и другие, которые мыслят, действуют, как они сами. Мне пишут: «Мой случай очень похож на описанный вами. Посоветуйте, как быть. Что бы вы сделали на моем месте?» И в моих попытках создать литературный образ человека из плоти и крови, которые возобновляются несколько раз в год, письма читателей представляют большую ценность, чем профессиональная критика.

\*\*\*\*\*

99-й выпуск

Игорь  
Ильинский

Сегодня гость нашей 13-й страницы — народный артист СССР

## ИГОРЬ ИЛЬИНСКИЙ

— **Игорь Владимирович, все помнят и любят фильмы с вашим участием. Поэтому первый вопрос о кино: над чем работаете сейчас?**

— К сожалению или нет, но от кино я отошел. Зато усиленно занят в телевидении. За один год проделал большую работу. Участвовал в фильме-спектакле «Свадьба Кречинского», ставил (и играл) фильм-спектакль «Лес»; вышли телефильмы «Ильинский о Зощенко», «Ильинский



о Маршаке». Кроме того, играю в театре, участвую в филармонических литературных концертах, в радиоспектаклях «Мезозойская история», «Свадьба Кречинского». В фирме «Мелодия» — запись моей постановки «Леса» на сцене Малого театра. Для года немало... Требуется какое-то время оглядеться, перевести дыхание, слишком насыщенными были эти месяцы.

**— Утверждают, что сейчас происходит своеобразный «бум» театра, резкий взрыв интереса к нему. Что вы думаете об этом?**

— Я театрал, теперь уже старый театрал, с 1915 года. Я был знаком с Маяковским, собственно, даже начинал под его покровительством и руководством. Теперь я человек пожилой, умудренный опытом, и меня многое не устраивает в театре. Есть известное разочарование в молодых режиссерах. Те, кто утвердился, уже существуют как мастера; собственно, это второе поколение после стариков — такие, как Равенских, Ефремов, Захаров, Эфрос, Герасимов, художники, каждый из которых имеет право на собственный театр. Но я ощущаю боязнь и нежелание оказаться во власти режиссера более молодого поколения. Некоторые из нынешних молодых, на мой взгляд, стремятся к одному — к оригинальности ради оригинальности. Заявить о себе как о чем-то небывалом, сенсационном! Вроде того курьезного стремления чеховского персонажа во что бы то ни стало попасть на газетную страницу, пусть даже побывав под копытами ломовой лошади. Такой молодой режиссер с маху может сотворить нечто внешне невероятное, обратит на себя внимание. Но я как актер не хотел бы работать у такого режиссера, даже если он порой имеет успех.

**— В чем же вы видите причину?**

— Все наши сильнейшие режиссеры выросли, набирая опыт работы в театре. Но когда режиссеров выпускают сериями, когда их, неоперившихся, направляют в театры сразу ставить спектакли... Сейчас режиссура — одна из «престижных» профессий. Конкурсы на режиссерские факультеты по численности фантастичны. Очень хорошо, что люди учатся, это их наполняет знаниями, обогащает, но система отбора... Понятно и закономерно, когда человек приходит в режиссуру, много проработав в своем театре и зная его лицо,

возможности, стиль и традиции настолько, что может в этих стенах, с этими актерами осуществить постановку. А бывает ведь: юноша, только что получив диплом и вместе с ним — автоматически право постановки, спектакль поставить не в силах! Убежден, что режиссеру нужна более долгая практическая школа в театре.

— **А вы сами преподаете?**

— Сейчас нет. Преподавал в школе Малого театра примерно полгода. Но почувствовал, что этому надо отдавать всего себя... Я бы с удовольствием занимался этим, если бы мог на дверях своей квартиры повесить табличку «Школа Ильинского; принимают люди от 8 до 70 лет». Кстати, когда я преподавал, был у меня очень способный ученик, я его и в один спектакль Малого театра ввел. Его фамилия Спесивцев, он создал театр в Люблине, спектакль о первых днях революции, «Ромео и Джульетту».

— **К какой же школе вы причисляете себя? Помнится, в кинокомедиях Протазанова вы выступали как эксцентрик?**

— Я москвич, родился и вырос в Москве. Дома был воспитан на юморе. Но юношеская любовь к буффонаде не мешала мне воспитываться на Малом театре, на МХАТе, на великих русских актерах — Варламове, Давыдове, Яковлеве. В театр я пошел не из-за эксцентрики... Почти для каждого, кто читал «Войну и мир», это книга о его друзьях, о тех, с кем он пережил свои радости и печали. Это мир осязаемого реализма, реальной жизни; идеально, если та кое же ощущение бывает от театра. А эксцентрика... Даже Чаплину, мне кажется, не очень удалось его первые буффонады, сверхэксцентричные киноленты. Если говорить о метаморфозе его героя Чарли от первых лент к фильмам 1930-1940 годов, то можно сравнить его — ну, скажем, с превращением Антоши Чехонте в того тончайшего психолога, каким стал Чехов.

Кстати, Чехов — самый трудный писатель для воплощения на сцене или в кино. Самое ужасное, когда из него делают фарс, балаган. Или по методу «простотцы» превращают в тусклую правденку. У него в тексте та степень тонкости, когда актер не может повторить, «зафиксировать» интонацию, иначе то, что сказано, «засыхает»... Меня восхищает, например, как вахтанговцы сделали «Насмешливое мое счастье» — вот где, несомненно, есть проникновение в Чехова!

— **Какой жанр комического сегодня наиболее интересен с вашей точки зрения?**

— Всякий, только не эксцентрика. Например, хороший комический актер Калягин в недавнем эксцентрическом телефильме «Тетка Чарлея» был, по-моему, несколько грубоват, зато в реалистичном «Мистере Пиквике» очень интересен. Или, например, Евстигнеев; я его, скажем прямо, не очень принял в фильме «Берегись автомобиля». Но, сыграв в «Семнадцати мгновениях весны», он стал моим любимым актером! Такой синтез внешнего и внутреннего в этом образе: походка, движения, взгляд, детскость его героя и вместе с тем простота и мудрость, и постоянное удивление жизнью — все слито воедино. Эталон современной игры!

Естественный путь комедии не там, где стремятся рассмешить, во что бы то ни стало. Гоголь просил относиться к самым невероятным ситуациям его произведений как к совершенно реальным обстоятельствам, и не стараться заранее делать их уморительными. Увы, нередко видишь на сцене кривлянья; а для меня всегда была и тем более теперь страшна рука актера, протянутая за смехом.

— **Вам довелось репетировать со Станиславским. Чем обогатило вас это сотрудничество?**

— К Станиславскому отношусь с громадным преклонением, восхищением и любовью. Мне с ним довелось работать на нескольких репетициях комедий Сервантеса. Было очень увлекательно. Он весь коллектив заставлял фантазировать. В то время я работал у Мейерхольда, который был непреклонен, давал свои решения, не признавая элементов коллективного творчества. Мейерхольд считал себя учеником Станиславского, но это не мешало ему полемизировать с учителем, скажем, свою школу биомеханики противопоставлять школе внутреннего переживания по Станиславскому. У Константина Сергеевича система не застывала, она менялась; он увлекался системой то переживания, то физического действия, то работой над словом, законами произнесения фразы. И ученики его относятся к разным периодам. Допустим, ученики первого периода — это школа переживания, когда на сцене зарождались полутона, когда всех увлек театр настроения... Станиславский не признавал никаких догм и законов в искусстве. Я его последователь, особенно в этом.

— **Вас всегда считали комическим актером. А драма, трагедия разве не привлекают вас?**

— Лавры комика мне никогда и нисколько не помогали. Скорее они отодвинули от меня за некий труднопреодолимый барьер те сложные и серьезные образы, которые я мечтал воплотить. Нелегко было порой отстаивать право играть не только в комедии. Страшен ярлык амплуа. Многие считали: «Ильинский? Напрасно он взялся играть крестьянина во «Власти тьмы». Это не его «амплуа», не надо было ему играть Кутузова, как бы не скомпрометировал. Ильинский лучше сыграет бюрократа...» Совсем не хочу сказать, что моя игра непогрешима. Но сейчас говорю о доверии к актеру, вере в актера. Например, почему-то считается, что на эстраде я должен читать лишь определенный круг вещей. Допустим, Зоценко — «это ему подходит». Мне надоело доказывать свое право на постановки. Хотя сделал и «Ревизора», и «Ярмарку тщеславия», и «Лес».

Я не профессиональный режиссер, но, мне кажется, я уже доказал и заслужил право поставить то, что мной выношено, что маячит перед моими глазами... Сегодня, анализируя свой путь, я испытываю известную горечь от тех ошибок, которые допустил, от того не сделанного, которое мог бы сделать. Но совсем не допускать ошибок — так ведь в жизни не бывает.

— **Что вы считаете губительным для актера?**

— Ложь. Вранье. Оно опустошает. Получается закономерное явление: если человек в жизни кривит душой, лжет, опустошается, то ему этого не прощает сцена. На сцене сразу заметно, когда актер своими привычными житейскими методами «лепит» образ. Эту ложь со сцены вы, зрители, совсем не примете. Слишком она выпуклая, заметная. Не знаю, отчего так происходит. Может, этот актер теряет необходимые любому актеру качества ребенка: искренность, непосредственность, способность всем поражаться. Это — потеря себя.

— **А возраст — тоже ведь в какой-то степени потеря себя?**

— Конечно, как, скажем, и у спортсменов. Но спасение для актера в том, что каждый возраст хорош. Станиславский называл меня актером-шалуном. Но если бы я оставался таковым до седых волос, то перестал бы быть художником, который растет со своим возра-

том. Хотя понимаю: подчас на резвого щенка приятнее смотреть, чем на умудренного опытом барбоса.

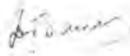
— **Игорь Владимирович, вы сыграли много ролей, какая из них любимая?**

— Старик Аким из «Власти тьмы».

— **А что вы хотели бы сыграть?**

— Многие роли от меня уже ушли. И глаза разбегаются: что бы сделать, на чем остановиться? Любовь к Толстому сыграла в моем творчестве немалую роль, и свою удачу во «Власти тьмы» я отношу за счет глубокой сыновней любви русского человека к Толстому. Мечтал бы сыграть в пьесе Иона Друцэ «Последние годы жизни Льва Толстого».

Гостя расспрашивала  
Ольга ЗЛОТНИК

<p>ВИДАВНИЦТВО ЦК ЛКСМУ</p>  <p>252004, Київ-4, Пуваліська, 28 Тел. 25-46-42, 25-91-63</p> <p>25.X- № 246/3 1976 р.</p>	<p>м. Москва, 107558, вул. Б. Черкізовська, 32, корпус 2, кв. 48 Танюку Л.С.</p>
<p>Шановний тов. Танюк!</p> <p>Ми удержали від Вас творчу заявку про написання біографічної повісті про і.Котляревського. Охоче поділяємо Ваші наміри і будемо в перспективному плані серії "Життя славетних" ставити цю книгу.</p> <p>Щиро зичимо творчої несеги.</p> <p>Зав. редакції сучасної прози</p> <p> /Д.Головка/</p>	

**31 жовтня,  
неділя**

Запис – з 10-ої. Запис, звичайно, пересічний – оркестр розучував тут же, в студії, і фальшували вони – немилосердно. Особливо – ударник, який постійно забігав уперед і ніяк не міг грати в одне з басом. Та й Владлен не дуже гарний диригент. З гріхом пополам записали. Лишилась година для голосу – Валя Нікулін не все засвоїв. Записав

він добре, але без тієї сили, яка в першій пісні потрібна. Вільдан буде незадоволений. А пісня про білого коня звучить гарно.

Валя просить зробити з ним театральну-концертну програму: вірші, пісні. Один відділ – пісні Владлена на вірші Євтушенка: тут є стрижень. Хлопчисько, підліток, юнак, доросла людина, мудрий дядечко, совість, «уходит любима», «мы живем, умереть не готовясь», смерть. Це можна об'єднати.

Цікаво. Я хотів би це з ним зробити – він людина талановита, тонка, розумна.

Надрукували Закон про охорону пам'яток культури. Дуже потрібна штука. Очевидно, тепер Сергій Білокінь знайде куди прилаштувати свою статтю про Києво-Печерську Лавру.

Махлянкін бачив у продажу «Огниво» (мою пластинку). Я відразу ж поїхав у «Дитячий світ» – уже не було. Жаль.

У 9-ому числі «Вопросов литературы» – прекрасна публікація А. Гладкова про Маяковського, Белого; принагідно – Мейєрхольд, Кольцов, Светлов, Мандельштам, Ахматова, Немирович-Данченко.

Був Юрко Покальчук. Друкував у нас новелю. Приніс дві п'єси, просить, щоб я прочитав. Коли? Тиждень буде жахливий. Переробляю «Дульську». Я цієї вистави на півдорозі не лишу.

\*\*\*\*\*

«Л.Г.», 25.08

Алла  
Демидова

---

КЛАССИКА: ГРАНИЦЫ И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ

---

Алла ДЕМИДОВА,  
заслуженная артистка РСФСР

## БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА И ЗВЕЗДНОЕ НЕБО

Особенность классического репертуара такова, что актер лишен возможности быть первопроходцем в прямом смысле этого слова. Роль до него уже сыграна — и первый раз, и сотый. Одни ее сыграли хуже — те забыты; другие лучше; третьи превосходно, они создали традицию восприятия. Проще всего повторить этот действительно превосходный образец,

но копия с образца, да еще сотая, есть не что иное, как штамповка. А там, где начинается штамп, кончается искусство. Ведь даже за грибами не ходят гуськом — ничего не найдешь...

Есть другой путь: попытаться разрушить это традиционное восприятие.

Какой путь приносит актеру больше удовлетворения, постараюсь рассказать на собственном опыте.

Первую роль из классики я с треском провалила; Вера в спектакле нашего Театра на Таганке «Герой нашего времени». Была я — только что закончившая театральную школу, и был Лермонтов — недостижимая вершина, на которую можно смотреть, только задрвав голову. Но так ничего не увидишь! Я старательно играла некую безликую, несчастную женщину в длинном платье, знакомую еще по урокам литературы. Наверное, были и искренность, и настоящие слезы, а вот

какая она все-таки, эта «несчастливая» женщина, не запомнил никто — ни я, ни зрители.

Поэтому, когда мне предложили сыграть в кино другую «несчастную» — Лизу из «Живого трупа», — я поначалу в страхе отказалась. Здесь и на традицию опереться было нельзя — роль не знала успеха. Но я подумала: не может же так быть у Толстого — однозначный характер, ходячая добродетель — и стала читать и перечитывать внимательнее. Ухватилась за деталь: деньги, посылавшиеся Протасову. Ведь не зря следователь трижды задает этот вопрос, не зря Лиза и Каренин не отвечают — значит, видимо, посылались? Я решила для себя этот вопрос положительно, и точка отсчета для характера была найдена. Да, посылались, и это была негласная сделка с совестью.

Некоторые зрители соглашались со мной, некоторые — нет, но не об этом сейчас разговор. Просто должно быть ясно, что даже канонический текст роли, не говоря пока о режиссерском решении, дает актеру право выбора. Каждая классическая роль — это задача со многими неизвестными, и если на сегодняшний день из этих многих известны нам два или три — отнюдь не следует, что роль исчерпана.

Так же искали мы с Ю. Любимовым нетрадиционное решение образа Гертруды в «Гамлете». Гертруды всегда играли сообщницей Клавдия, жертвой порочной любви, хотя никаких директивных указаний у Шекспира на это нет. Для нас точкой отсчета стали слова: «Кто волей слаб, страдает больше всех». Слабая женщина после смерти мужа растерялась. Из близких ближе всех оказался брат мужа — Клавдий. Так что это скорее брак по расчету, если можно назвать расчетом страх одиночества. И когда Гертруда узнает, что невольной стала сообщницей убийцы, она выпивает бокал, зная, что там — яд. Не возмездие, а самоубийство.

Спорное решение? Возможно. Но бесспорных решений «Гамлета» нет. Классика тем и классика, что ее можно играть бесконечно, не повторяясь.

Теперь о «Вишневом саде» на Таганке, вернее — о Раневской. Некоторые упрекали меня за излишнюю нервность поведения героини, экзальтацию, резкие перепады настроений, изломанность, словом, за болезненность какую-то. Это противоречит традиции,

установленной семьдесят лет назад прекрасным, как пишут и рассказывают, спектаклем МХАТа. Я не видела его, потому мне ничего не оставалось, как только вновь и вновь обращаться к тексту Чехова.

А по Чехову Раневской шесть лет не было в России. Жила во Франции, в Париже. Да как! Аня говорит про нее: «Мама живет на пятом этаже... (это для того времени-то! — А. Д.), накурено, неуютно». Гаев говорит про сестру: «...она порочна. Это чувствуется в ее малейшем движении». Раневская — про себя: «...он обобрал меня, бросил, сошелся с другой, я пробовала отравиться...» И вот после такой бурной жизни женщина приезжает в Россию, чтобы продать последнее, что у нее есть, — имение. Для чего продать? Чтобы успокоиться, остепениться? Да нет, телеграммы идут из Парижа, и ясно, что с Парижем, вопреки заявлению самой Раневской, отнюдь не кончено... Превжняя жизнь с ней, как зуд, как лекарство от болезни — под личиной беспечности.

Что это за болезнь? XX век, громкая поступь лопахиных. Эйфелева башня и всемирная выставка в Париже — это иные ритмы жизни, не миновавшие и последнего островка покоя Раневской — вишневого сада. Сад обречен погибнуть. Но можно ли ощущение обреченности, неминуемой гибели играть элегически спокойно?

Для меня в понимании пьесы немаловажно то, что Чехов писал «Вишневый сад», будучи сам смертельно больным. Туберкулез медики называют страшно: «веселой болезнью». Умирают в полном сознании. И в основном на рассвете. Весной.

И первый акт «Вишневого сада» Чехов начинает рассветом. Весна. Морозный утренник, хоть вишня уже в цвету. Ожидание приезда. В доме никто не спит. Лихорадочный, тревожный ритм врывается в спектакль с самого начала и готовит такое же лихорадочное смятенное состояние Раневской. Да, дым отечества сладок, но здесь умер ее муж, здесь утонул семилетний сын, отсюда «бежала, себя не помня», Раневская... Вот откуда эти сломы и перепады, вот откуда поведение, граничащее с неестественностью.

Чехов назвал «Вишневый сад» комедией, хотя это трагедия. Есть много толкований этого несоответствия, хочу привести еще одно. Как никто, Чехов знал законы драматургии, и, в частности, такой: чтобы показать тишину, ее нужно нарушить. Трагедия, в которой от начала

до конца плачут, рискует обратиться в комедию. И в то же время несоответствие поведения людей ситуации бывает трагично. Герои «Вишневого сада» шутят и пьют шампанское — а болезнь прогрессирует и гибель предрешена. Об этом знают, но еще наивно пытаются обмануть себя. «Милый мой, — смеясь говорит Раневская Лопухину, — ...вы ничего не понимаете» — это в первом акте пьесы.

Со скрупулезностью врача Чехов ведет историю болезни. Во втором акте в болезнь уже поверили, ищут средства спасения, нехотя обращаются к нелюбимому доктору — Лопухину.

Третий акт — ожидание результата, как ожидание исхода тяжелой операции. Тут несоответствие ситуации и поведения достигает вершины: стремятся прикрыть смертельный страх музыкой, танцами, фокусами. И вот монолог Лопухина — операция кончилась смертью. После клоунады, после ёрничанья напряженное ожидание разряжается истерикой Раневской...

И, наконец, четвертый акт — все позади: и беда, и болезнь, и смерть. Деловитая суета похорон, сквозь которую вдруг в финале прорывается полный настоящей, как будто только что осознанной боли крик: «О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. моя молодость... Прощай!..»

Говоря о своем понимании роли Раневской, я невольно говорю и о спектакле в целом. Только в **таком** спектакле может существовать **такая** Раневская. И грешная, и оправдываемая, и эгоистичная, и бескорыстная, и беспечная, и напряженная, как струна, обостренная, как обнаженный нерв, в ожидании неминуемого трагического исхода.

В этом меньше всего оценки собственной работы, напротив — результат, который мне хотелось бы в ней видеть, есть результат расстановки сил и акцентов во всем спектакле. А в спектакле все крутится вокруг болезни и гибели вишневого сада. Как в детском хороводе — он в середине. На этой клумбе-пироге вся жизнь героев — от детских игрушек и мебели до крестов на могилах. И белый цвет. Цвет цветущей вишни — символ жизни и цвет белых платьев, как саванов, — символ смерти. Круг замыкается.

Похож ли наш «Вишневый сад» на другие постановки этой пьесы? Нет. Противоречит ли наша трактовка Чехову? Тоже нет. Если

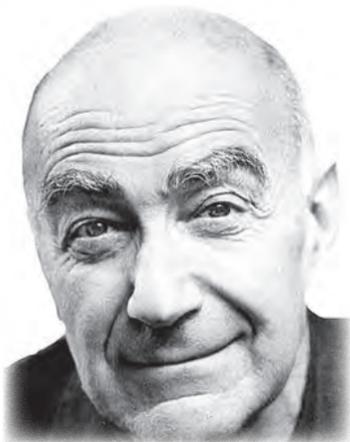
бы у меня или у моих партнеров по спектаклю хоть на секунду возникли сомнения в этом, если бы идея была на самом деле «художественно не мотивированна» (статья Н. Велеховой, «ЛГ», № 30), если бы на самом деле «пьяньский Петя» лез «на вершину всеобщего кладбища... с бутылкой в руках» — уверяю, режиссер не нашел бы в нас единомышленников.

Нарекания у критиков вызывает Петя Трофимов (В. Золотухин), вернее, его монологи. Со времен первой постановки их принято говорить чуть ли не с авансцены. Но сегодня прямое, публицистическое значение монологов Трофимова для нас снято временем. Однако, помимо публицистического плана, в них есть другой, психологический. Обратимся опять к Чехову. «Я... боюсь серьезных разговоров», — признается Петя. Но все же «заводится», говорит, говорит, зная, чувствуя, что обращенные к данным слушателям его слова не что иное, как сотрясение воздуха. Не хочет, а говорит — отсюда и скороговорка, и «пробалтывание», ирония. Не к высоким словам, а к себе.

Я считаю, что самое высокое творческое удовлетворение приносит актеру те роли классического репертуара, в которых ему удастся докопаться минимум до второго, третьего, а еще лучше — до пятого, десятого планов роли. Невооруженным глазом мы видим всего несколько звезд, они составляют привычные очертания Большой Медведицы. Но в телескоп нам удастся различить уже больше звезд, и тем больше, чем телескоп мощнее: а уж на фотопластинке с высокой разрешающей способностью мы видим их сотни, тысячи, среди них очертания Большой Медведицы могут и потеряться — но ведь это все тот же участок неба! Просто мы узнали его полнее, глубже. Вот к этой высокой разрешающей способности и должен стремиться актер, играя классику. Классика — шар, у нее тысячи точек соприкосновения с современностью.

Художник нашего времени не только имеет право, но и обязан видеть в достояниях мировой театральной культуры больше, чем его предшественники, и, может быть, больше, чем видел сам автор.

Я. БИЛИНКИС,  
доктор филологических наук



## «НИ СТРОЧКИ НЕ МЕНЯЯ»...

И специалисты, и широкие круги читателей успели уже, наверное, привыкнуть к тому, что время от времени, а в последние годы все чаще на страницах печати возобновляется разговор о классике – о литературной классике на сцене, на экране, на телевидении. И нельзя сказать, чтоб разговор этот шел по замкнутому кругу, как может представиться на первый взгляд.

Открывающая нынешнее обсуждение статья Инны Вишневской утверждает прежде всего безграничность классики, ее неисчерпаемость. Тем же духом проникнут подготовленный на «Мосфильме» сборник «Книга спорит с фильмом» (мне довелось уже писать о нем в журнале «Литературное обозрение»). Это означает, что мы все больше ищем широких и творчески свободных связей с классикой. Многое здесь подсказано нам, хоть мы и не всегда отдаем в том себе отчет, театральными работами недавнего времени.

Поставленное в ленинградском Театре комедии «Село Степанчиково» (по Достоевскому) удовлетворило не всех. Но для всех было несомненно, что классика побудила здесь сцену искать какие-то новые формы театральности. Можно спорить, насколько сценически выразительной явилась фигура, названная «Сноской», но неоспоримо, что и с ее помощью театр пытался выйти навстречу самому внутреннему строю, самой внутренней жизни инсценируемого произведения.

На нашей памяти — возвращение чеховского «Иванова» на сцену в середине пятидесятых годов после долгого-долгого на ней отсутствия. Театр горячо от-

*Я. Билинкис  
«Ни строчки не  
меняя...»*

стаивал право сомневающегося, запутавшегося героя на внимание, на интерес к нему. Теперь, когда право это уже завоевано. Московский театр имени Ленинского комсомола берется за другое — он пытается всмотреться в подробности отношений Иванова со всеми, кто его окружает. В прекрасном старом спектакле М. Кнебель сцена, где Иванов жестоко оскорблял жену и безжалостно говорил ей, что она скоро умрет, почти проговаривалась, театр готов был эту сцену чуть ли не скрыть. Спектакль нынешний долго, пристально ведет Иванова к его страшным словам, ведет через нарастающее отчаяние, через потерю контроля над собой. А когда слова эти произнесены, Сарра — И. Чурикова с полной для нас как будто неожиданностью и невероятностью бросается, прижимается к нему: ощутив сейчас дыхание вдруг вплотную приблизившегося конца, она и почувствовала, в каком он состоянии, если такое сказал, — и не отделяет себя от него, его от себя, принимает то решение, которое обещает им обоим ее смерть...

НО ИЗ СКАЗАННОГО напрашивается как будто вывод, что классика лежит перед нами с готовым, завершенным содержанием и ждет, чтобы мы его «освоили». Похоже, что так, примерно, и рассуждает Инна Вишневская, когда заканчивает статью призывом к театру «показывать людям всё новые и новые пласты классических произведений...» Однако вне нас, вне наших живых отношений с классикой ее «сегодняшнего» содержания в самом деле не существует. Вовсе не существует. Михаил Ульянов недавно вспоминал, что его попытки (экранизировались «Братья Карамазовы») играть Дмитрия «просто по тексту» не приводили ни к чему, и Иван Пырьев в сердцах даже как-то вскричал: «И оставь ты в покое эту проклятую книгу!»

Конечно же, в чеховском «Иванове» «заложена» была мучительная несогласованность внутренних побуждений героя и хода его жизни, суммы его поступков. Но такое надо было ощутить нам, чтобы Инна Чурикова могла самозабвенно и самоспасительно кинуться к тому, кто только что нанес ей смертельный удар. И театр должен был иметь основания к тому, чтобы увидеть в самых непривлекательных проявлениях души человека его вину и его беду.

Да, еще Толстой так безысходно задумался над тем, что шествие цивилизации, формы человеческого общежития безвозвратно отводят людей от их собственной естественности, от нормальных,

природных их желаний и устремлений. Однако, наверное, только острое восприятие все продолжающегося отдаления человека от природы могло заставить Ленинградский Большой драматический театр устремиться к толстовскому «Холстомеру».

В чеховской «Чайке» трудно было бы выделить или хотя бы даже просто как-то отметить Сорина по драматизму его судьбы. Но в ленинградской телепостановке «Чайки» Сорина сыграл Юрий Толубеев. А телеэкран позволил себе чуть пристальнее сосредоточить свое внимание на нем, чем на других исполнителях. И драма человека, получившего от жизни совсем не то, что он хотел, приобрела особую значительность. Кем же сделано открытие? Чеховым? Толубеевым? Телевидением? Всеми вместе! Только так!

Недаром Мейерхольд когда-то, как передает Ю. Завадский, мечтал «поставить классическое произведение, ни строчки в нем не меняя» и в то же время сохраняя «полнейшую преданность энергичной режиссуре... и филигранным формам актерского искусства, раскрывающимся в благородном «порыве быть мастером».

У каждого времени, у каждой поры свои, новые, иные, чем прежде, догматические связи и с Гоголем, и с Островским, и с Чеховым. Что принесут эти отношения в дальнейшем, что потеряют из уже обретенного — вряд ли стоит гадать. Решимся, однако, признать, что мы еще не все постигли в классике, что не мало могут открыть в ней именно сцена и экран.

В названных да и в других постановках последних лет зачастую недостает стройности и цельности. Однако меня привлекают в них тонкие, пусть даже нечастые проникновения в глубины характеров и отношений или хотя бы стремление эти глубины «зачерпнуть».

ЛЕНИНГРАД

Директору театра имени А. С. Пушкина  
тов. Алексееву В. Г.  
от режиссера Танюка Л. С.  
постановщика спектакля «Мораль пани  
Дульской» Г. Запольской

*Копія зроблена  
віч 27 жовтня*

## ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

С уходом из театра музыкального руководителя И. Г. Пичхадзе сложилась сложная ситуация с выпуском спектакля «Мораль пани Дульской», который должен быть выпущен в сжатые сроки – к фестивалю польской драматургии. Частично работу с оркестром провёл Е. П. Алексеев, но завершить ее он не успел в связи с отъездом. Согласно замыслу, оговоренному с дирекцией театра (это нашло отражение и в смете спектакля), ряд музыкальных номеров должны быть записаны в ДЗЗ ансамблем п/у Гараяна, а на исполнение песен к спектаклю должен быть приглашен профессиональный певец. Сейчас ансамбль п/у Гараяна отсутствует в Москве, и **полную запись** до сдачи Управлению культуры мы сделать не можем. Прошу Вас помочь постановочной группе спектакля сделать **частичную запись** в ДЗЗ с приглашением группы музыкантов и исполнителя песен, решив вопрос их оплаты, – в кратчайшие сроки.

27 октября 1976 г.



(Л. С. ТАНЮК)

*Копия акта про  
музыку*

## АКТ

Составлен настоящий в том, что на сегодня, 20 октября 1976 года, все работы по музыкальному решению спектакля «Мораль пани Дульской» Г. Запольской композитором В. М. Махлянкиным завершены.

Клавиш и партитура **сданы** композитором и **приняты** театром – в полном объеме.

Настоящий акт составлен для предъявления в бухгалтерию театра имени А. С. Пушкина.

Режиссер спектакля  
Инспектор оркестра  
Помощник режиссера

(Л. С. Танюк)  
(В. П. Медведев)  
(С. И. Тамарина)

20 октября 1976 г.

\*\*\*\*\*

«С.К.», 24 октября, 1976 г.

*Дискусія про  
Художню Раду*

---

КАКИМ БЫТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ СОВЕТУ

---

## НЕТ, МЫ НЕ ГОСТИ

Внимательно слежу за материалами, которые «Советская культура» печатает под рубрикой «Каким быть художественному совету?» Попытаюсь рассказать, как и чем занимаются члены художественного совета Севастопольского русского драматического театра имени А. В. Луначарского, опираясь на собственный опыт представителя общественности.

Правда, я не рабочий, а редактор газеты завода им. Орджоникидзе, по общественной линии — председатель культмассовой комиссии профкома. Эти две должности — штатная и общественная — позволяют мне довольно хорошо знать настроения, запросы рабочего коллектива. И мои выступления на заседаниях художественного совета театра, конечно же, не ограничиваются лишь личным отношением к тому или иному вопросу повестки дня. Я, естественно, стараюсь «проводить линию» многотысячного коллектива, доверившего мне представлять его интересы в художественном совете театра. Без ложной скромности надо сказать: наш морской завод — «фирма» солидная, и к голосу заводчан в городе прислушиваются.

Но член совета «от общественности» не только выступает на заседаниях, «проталкивая» идеи и рекомендации своего коллектива. Каждый из нас имеет определенные задания, иными словами, активно участвует в творческом процессе. Так, в момент работы театра над постановкой «Человека со стороны» мне было поручено художественным советом организовать встречу творческого коллектива с рабочими литейного цеха. Главный режиссер театра В. Ясногорский дал высокую оценку этой встрече, назвав ее выездной репетицией.

По заданию художественного совета мне приходится организовывать читки предполагаемых к постановкам пьес в заводских цехах, у представителей нашей технической интеллигенции, готовить подборки материалов для областной и городской газет на театральные темы, принимать участие в подготовке и проведении зрительских конференций, творческих отчетов артистов. Подобные задания имеют и другие члены художественного совета — учительница, работник пригородного совхоза, секретарь горкома комсомола, заведующая городской библиотекой. У нас в совете — представители партийных и советских органов, передовые труженики предприятия. И всем находится дело.

Помню, несколько лет назад, когда только «вошло в моду» включение в состав художественных советов нетеатральных работников, председатель совета, директор театра, начинал заседание примерно так: «Ну, наши члены совета все в сборе, а как гости?». Сейчас подобной фразы уже не произносится. Члены художественного совета теперь не делятся на «своих» и «чужих» — все мы в театре свои, все пользуемся равными правами и обязанностями. И, смею думать, приносим пользу театральному коллективу.

И. РАБИН,

член художественного совета Севастопольского русского  
драматического театра имени А. В. Луначарского.

*Севастополь.*

## НАШЕ МНЕНИЕ

**Л. СОКОЛОВ,**

**главный режиссер**

**Свердловского драматического театра:**

То, что на работу художественных советов обращено сегодня особое внимание, верно и плодотворно. Это помогает укреплять роль общественных организаций театрального коллектива. Важно широко привлекать в советы наших молодых актеров, режиссеров, художников. К этому призывает постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью». Необходимость «омоложения» художе-

ственных советов театра назрела давно, и партийный документ своевременно нам об этом напомнил.

Но, говоря о роли советов, нельзя забывать и о персональной ответственности руководства театра за порученное дело. Поэтому я считаю нужным отметить в новом положении, что точка зрения художественного совета, нашедшая отражение в приказе директора, становится законом для коллектива.

**В. ЕФРЕМОВА,**  
**главный режиссер Калининского**  
**драматического театра:**

Все творческие вопросы жизни театра, проблемы профессионального мастерства артистов входят в компетенцию художественного совета. Это мозг театра, совесть коллектива. Здесь обсуждается и процесс работы над спектаклем. Плохо организованная репетиция — повод для срочного заседания совета. Свои решения совет должен доводить до сведения группы на специальных пятиминутках.

Если в театре неблагополучно с репертуаром, низок идейно-художественный уровень спектакля — виноват в том числе и совет. Но ответственность за это несёт, конечно же, руководство театра. В этом и заключается для меня принципиальное различие функций совета и руководства.

Теперь во главе совета может быть не только директор, но и главный режиссер. Это правильно. Я считаю, что лучше именно главному режиссеру возглавлять совет, ведь главный вопрос обсуждений — творческие дела.

**З. БРИТАЕВА.**  
**главный режиссер**  
**Драматического театра**  
**Северо-Осетинской АССР:**

Художественный совет — совещательный орган, и только в этом качестве может существовать в театре. И незачем навязывать ему функции «решать», «давать заключения», «утверждать». Совет не может заменить руководство театра. Режиссера во всяком случае,

ибо распределение ролей, комплектование труппы — это святая святых работы режиссера. Так же, как планирование текущего репертуара и на стационаре, и на гастролях, — дело администрации.

**Г. ДРОЗДОВ,**  
*главный режиссер*  
**Воронежского драматического театра**  
**имени А. Кольцова:**

Совсем не нужно художественный совет из совещательного органа превращать в решающий. Главный режиссер и сейчас наделен массой обязанностей и крайне расплывчатыми правами, и не надо их еще ограничивать.

Если совет будет утверждать включение в репертуар новой пьесы, распределение ролей, то он должен отвечать и за итог, за спектакль. С режиссера тогда спрашивать нечего.

Искусство театра коллективное, но направляется оно волей одного человека — режиссера. Это очевидно хотя бы из того места, которое сегодня режиссер занимает в творческом процессе.

**М. ХАНЖАРОВ,**  
*директор Омского*  
**драматического театра:**

У нас очень активно работает совет, собирается 2-3 раза в месяц, обсуждает все те вопросы, которые рекомендует проект нового положения, но итогом этих заседаний никогда не бывает и не должно быть решение. Решают директор и главный режиссер, соотнося свои приказы с тем, что говорилось на совете.

Мне кажется, что чем выше авторитет режиссера, тем лучше для театра. Именно режиссером определяется идейная и художественная направленность творчества коллектива.

**Я. ЦИЦИНОВСКИЙ,**  
*главный режиссер*  
**Ростовского драматического театра имени М. Горького:**

Недавно мы обсуждали на нашем худсовете проблему текущего репертуара. Сколько было выступлений — столько и мнений, и при-

мирить их между собой никакое голосование не может. Еще сложнее будет при утверждении распределения ролей.

Зачем искусственно усложнять и без того нелегкую работу театра, разрушать творческую атмосферу в коллективе?

**Л. КРЕПИС, заместитель начальника  
управления культуры  
Ставропольского Крайисполкома:**

По проекту нового положения управление утверждает состав худсовета, выбранного театром. А кого выбирать? Если в совет, как правило, входит 20 процентов труппы, то это примерно 10 человек. Но ведь восемь из них уже определены заранее: директор, главный режиссер, главный художник, зав. постановочной частью, зав. труппой (не могу понять, зачем), секретари партийной и комсомольской организаций, предместкома. (Странно, что нет завлита — уж он-то нужен обязательно). Значит, собрание коллектива выбирает одного-двух человек. Трудно считать такой орган выборным.

**В. ШЕМЕЛОВА,  
заместитель начальника  
управления культуры  
Горьковского облисполкома:**

Сегодня роль художественных советов повсюду снижена. Новое положение призвано изменить это, поднять общественную деятельность в театре. У нас, например, театр не мог представить управлению протоколы заседания совета по обсуждению репертуара, по плану гастролей. А как часто спектакли преждевременно умирают, так как режиссер «не видит», кого ввести взамен ушедшего актера. Смелее доверять здесь худсовету необходимо. Мы обязаны привлекать людей к самоуправлению, воспитывать коллективную ответственность за работу театра.

\*\*\*\*\*

«Правда», 29 октября

Художник и время

М. ЦАРЕВ.

Герой Социалистического Труда,  
народный артист СССР,  
председатель правления  
Всероссийского театрального общества.



*Царев «Пути к  
мастерству»*

## ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

Кажется, не так уж давно это было: время от времени играл я Арбенина в периферийных спектаклях «Маскарада» — есть такая форма единичного «обмена» исполнителями. Спектаклях, самых разных по уровню, отмеченных, однако, общей чертой. Моим партнерам, играющим Нину и баронессу, как правило, по самому «дамскому» счету (выражение А. Н. Островского), было «за пятьдесят».

За последние десять — пятнадцать лет положение в этом смысле очень резко изменилось. Значительно и почти повсеместно «помолодели» Нина Арбенина, Джульетта, Лариса из «Бесприданницы», равно как Гамлеты и Ромео.

В Российской Федерации, например, молодежь в возрасте до тридцати лет составляет ныне в драматических и музыкально-драматических труппах свыше тридцати процентов, в музыкальных — примерно сорок, в ТЮЗах и театрах кукол — более семидесяти процентов.

И тем не менее вопрос о возрастном составе художественных коллективов продолжает оставаться и острым и сложным. Поэто-

му постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» мы, ветераны и руководители театрального дела, воспринимаем не только с огромной радостью, но и с определенным чувством собственной вины за положение дел. Все-таки недостаточны, видимо, наши усилия по воспитанию творческой смены, если партия, проанализировав нынешнюю ситуацию с кадрами искусства, сочла необходимым взять под контроль нашу деятельность в данном направлении. Создание условий, обеспечивающих рост молодежи, повышение ее идейно-политического и профессионального уровня мы должны считать одной из кардинальных и непреходящих проблем.

Ежегодно театральные коллективы страны пополняются новыми людьми — выпускниками вузов, училищ, студий. Что они собой представляют? Насколько готовы к самостоятельной жизни в искусстве? Не открою секрета, сказав, что качество и уровень подготовки артистов и режиссеров далеки от сегодняшних требований. Это — отдельная большая тема, однако, не коснуться ее невозможно. Артист начинается — или не начинается — с того первого дня, когда он переступает порог вуза. И вот тут-то с первых его шагов мы подчас нечто важное упускаем.

Уже в самом отборе абитуриентов есть элементы случайности, что приводит к выпуску из института людей, не обладающих необходимыми профессиональными данными. Процесс обучения студентов нередко проходит в отрыве от реальной практики театра. В учебных программах недостаточно внимания уделяется таким дисциплинам, как сценическая речь, пластическое и вокальное воспитание драматического актера.

Значительно более высоким уровнем подготовки отличаются — в сравнении с выпускниками других училищ — молодые специалисты, окончившие столичные вузы и Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии. Однако и эти учебные заведения не свободны от недостатков.

Недавно меня спросил один коллега: «Вот вы преподаете в высшем учебном заведении — имени Щепкина. Скажите, что не хватает нашей молодежи — и абитуриентам и дипломникам?» Увы — повторяю то, что ответил ему, — им не хватает широкого образования и общей культуры.

Какие можно дать рецепты?

...Вспоминаю своего учителя словесности. Он заметил мою склонность к театру и, пригласив меня к себе, заводил граммофон и заставлял часами слушать записи Шаляпина и других выдающихся артистов. Понимаю, что в современной школе, где, скажем, три девятого класса, учителю трудно заводить пластинки на дому. Но думать о том, как помогать развитию индивидуальных способностей человека, — надо.

Что окружало меня и моих сверстников в Ленинградской школе русской драмы, которую я закончил? Прежде всего — выдающиеся люди того времени. Общественные дисциплины вели университетские профессора с самыми знаменитыми именами, социальные — ведущие мастера сцены. Ну, а так просто, на огонек, заходил, к примеру, Александр Блок.

Говорю об этом не для того, чтобы «повздыхать» о прошлом. Настала, наверное, пора повнимательнее приглядеться не только к тому, кто учится в театральных училищах, но, может быть, в первую очередь к тем, кто учит. Все ли имеют для того достаточно оснований. Притом не только о преподавании мастерства идет речь, хотя, конечно, сначала о нем. Идеиное воспитание будущих артистов, режиссеров, театроведов тоже во многом зависит от личности педагога, от того, насколько увлекательно и глубоко он раскрывает студентам богатства общественных дисциплин. Слово «увлекательно» я бы поставил на первое место...

За последние годы заметно возросла творческая и общественная активность нашей молодежи, большая часть которой стремится к пополнению общеобразовательных и специальных знаний, к расширению и укреплению связей с трудовыми коллективами. Все молодые занимаются в сети партийной и комсомольской учебы, многие являются слушателями университетов и институтов марксизма-ленинизма. Помимо шефских связей с коллективами предприятий, учебных заведений, воинских частей своих городов и областей, молодые актеры принимают активное участие в обслуживании крупнейших строек — Байкало-Амурской магистрали, Камского автомобильного завода и других.

Развивается в художественных коллективах и движение настав-

ничества. Так, например, в Кемерово весной прошел смотр под девизом «Мастера сцены — молодым». В театрах Украины такое движение нашло организационную поддержку Министерства культуры УССР, ЦК ЛКСМУ, театрального общества.

Хорошего делается много, но для озабоченности судьбой молодежи оснований тоже по-прежнему хватает.

Начнем с того, что, придя в театр, как правило, актер получает лишь небольшие эпизодические или типажные, т. е. одноплановые роли. Или другая крайность: при частых выездных спектаклях, работе театра одновременно на двух, а иногда и трех площадках новичка срочно вводят в два — три спектакля подряд. Норма выступлений молодого актера чрезвычайно высока, а зарплата маленькая. Во многих случаях это порождает текучесть кадров, что отнюдь не способствует ни укреплению коллектива, ни раскрытию творческой личности.

Молодым режиссерам в большинстве случаев предлагают ставить так называемые «проходные» пьесы (т. е. невысокого идейно-художественного качества), и в них же занимают начинающих актеров. Поэтому надо приветствовать инициативу учредителей Всесоюзного смотра, предъявивших театрам требование — показывать молодых актеров в трех ролях: в современной советской пьесе, русской классической и западной.

Постоянно действующий Всесоюзный смотр работы театров с творческой молодежью был основан в 1970 году совместным решением Министерства культуры СССР, ЦК ВЛКСМ, ЦК профсоюза работников культуры и Всероссийского театрального общества. Его цель — улучшение организационной и творческой работы с молодыми актерами, режиссерами, художниками. Смотр практически охватил все коллективы страны. Только в Российской Федерации в 1972—1974 годах (итоги очередного цикла подводятся раз в два года) участвовало около двух с половиной тысяч молодых работников сцены. В настоящее время в орбиту смотра включены самые разнообразные мероприятия. Это — и Высшие режиссерские курсы Министерства культуры СССР, и курсы повышения квалификации Министерства культуры РСФСР, и систематически проводимые ВТО занятия режиссерских лабораторий под руководством веду-

щих мастеров, семинаров по мастерству актера, сценической речи, движению и т. п. К этому следует добавить и создающиеся в театрах внеплановые учебные спектакли, творческие отчеты молодежи перед зрителями, обсуждение актуальных проблем искусства на заседаниях молодежных секций местных отделений ВТО.

В прошлом году при президиуме правления ВТО был создан совет по работе с творческой молодежью. В помощь кафедрам сценической речи организованы ежегодные межвузовские конкурсы студентов на лучшее чтецкое исполнение произведений советской литературы и классики. Первый конкурс, посвященный XXV съезду КПСС, состоялся в Москве в начале нынешнего года.

Многое, но, однако, не все могут сделать и сами театры и ВТО со всеми его отделениями и звеньями. В печати, на конференциях довольно часто, особенно за последние годы, возникают дискуссии о положении маленьких периферийных театров. Вопрос этот, как говорится, назрел, и он тоже тесно сплетен с темой нашего сегодняшнего разговора. Пустуют зрительные залы небольших (да и не только небольших) городов, не используются возможности артистов. И здесь уж никакими смотрами и лабораториями дело не поправишь — нужны более широкие и действенные меры помощи театральным коллективам.

Ну, а как же в столицах? В московских и ленинградских театрах проблемы загруженности начинающих актеров, как правило, не существует. Наоборот: они еле успевают сменить кинематографический костюм на театральный, снимаются в телевизионном спектакле до начала спектакля драматического.

А уровень мастерства молодых актеров на сцене между тем слишком часто оставляет желать лучшего. Здесь я нахожу некие общие объяснения. Первое — нетребовательность художественных советов и зрителей к молодому актеру и — невзыскательность его к самому себе. И второе, возможно, наисущественное: репертуар. Посмотрите ежегодно публикуемые сводки действующего репертуара: Гоголь, Островский, Шекспир занимают в прокате самые последние места. А ведь классика всегда остается высшей школой актерского мастерства.

...Несколько лет назад получила диплом Театрального училища

имени М. Щепкина довольно способная девушка. Труппа Малого имеет возможность и необходимость принять в свою семью считанные единицы выпускников нашей школы. Число выпускников столичных вузов, вливающих в периферийные театры, за последние годы колеблется в пределах пятидесяти — семидесяти процентов (разумеется, в это число не входят выпускники национальных студий, направляемых в полном составе в свои республики). Но сами столичные театры берут не так уж много.

Молодая актриса, о которой идет речь, категорически отказалась уезжать, хоть предложения получала. «Кем угодно, на какую угодно зарплату — только в Москве, только в Малом театре». Такие заклинания приходится слышать не от нее, конечно, одной. И вот она начала эту свою деятельность в качестве «кого — угодно». И стали мы замечать, как начала она не по годам стареть, как-то потускнела, «поиняла». И вдруг исчезла. Уехала в город Н.

Недавно является в мой директорский кабинет. Не сразу даже и узнал ее: юная, нарядная, глаза горят. Что случилось? «Играю! И знаете, какие роли?!» И перечислила имена героинь, которых в столичной труппе пришлось бы ждать до старости...

Да, сколько бы ни было трудностей и недостатков в труппах крупных городов, но вопрос о дальнейшем развитии сценического искусства неизбежно упирается в необходимость совершенствования общегосударственного театрального процесса, в создание условий, при которых не было бы таких вот ситуаций: «Кем угодно, лишь бы в столице».

Круг вопросов слишком велик. Хорошо, что к ним привлечено внимание. Это вселяет веру в новый подъем нашего замечательного сценического искусства.

\* \* \*



**Лист від А. Г. Литвинчука з Чернівців:**

*Дорогий Лесю.*

*Вітаю Тебе і всю Твою сім'ю з святом Жовтня.*

*Міцного здоров'я насамперед, оптимістичного настрою, успіхів у всіх справах і задумах творчих. Приїздіть до нас в гості на Буковину!*

*З глибокою повагою*

*А. Литвинчук*

Р. С. Ніколи нікого не вітаю з Жовтнем, але одержувати вітання – не зле. Литвинчук Толя – хлопець, безумовно, талановитий. Українець. Мислить фольклорною традицією. Якби на Україні мала розвиток школа Курбаса, його можна було б залучити одним з перших. Колись я вислав йому «Мейєрхольда», а він подарував мені «Камінну душу».

**Додаток**

*Перелік муз.  
номерів до  
«Дульської»*

**ПЕРЕЧЕНЬ**

*музыкальных номеров к спектаклю  
«Мораль пани Дульской» Г. Запольской,  
написанных композитором В. М. Махлянкиным.*

1. Пролог. Марш и куплеты приезжей труппы на польском языке.
2. Первая песня Збышко.
3. Упражнения для скрипки (Меля) и контрабаса (Хеся).
4. Фортепианный номер Хеси и Мели.
5. Трио для фортепиано (Меля), скрипки (Ганка) и контрабаса (Хеся).
6. Первая фрашка Збышко.
7. Вторая фрашка Збышко.
8. Кек-уок на повороте круга.

9. Финал сцены с квартиранткой – на теме первого марша.
10. Финал 1-го акта.
11. Вступление ко 2-му акту.
12. Занятия по балету (фортепиано).
13. Вальс.
14. Кек-уок для фортепиано.
15. Грустный танец за кулисами.
16. Веселый танец за кулисами.
17. Поворот груга: тема скандала.
18. Уход пана Дульского: развитие темы скандала.
19. Вторая песня Збышко.
20. Финальный аккорд.
21. Вступление к 3-му акту: на темы которой песни Збышко.
22. Куплеты «Такого финала я не ожидала..»
23. Финальный вальс с куплетами персонажей.
24. Эпилог: марш-поклон и куплеты на польском языке.

Постановщик спектакля  
(Л. С. ТАНЮК)

\* \* \*

Утверждаю  
Директор театра  
(В. Алексеев)

#### ПЕРЕЧЕНЬ

музыкальных номеров, используемых в спектакле  
театра имени Пушкина  
«МОРАЛЬ ПАНИ ДУЛЬСЬКОЙ»

1. Пролог на польском языке. Муз. В. Махлянкина, стихи и тексты Л. Танюка.
2. Песня Збышко. Муз. В. Махлянкина, текст Л. Танюка.
3. Уроки Хеси и Мели (скрипка и контрабас). Муз. В. Махлянкина.
4. Уроки Хеси и Мели (фортепиано). Муз. В. Махлянкина.
5. Песня «Женится нынче в доме у нас». Муз. В. Махлянкина, текст Л. Танюка.
6. Польская народная песня о солдате. Слова и музыка народные.
7. Танец Хеси и Мели (кек-уок). Муз. В. Махлянкина.

8. Выход квартирантки: соло на скрипке. Муз. В. Махлянкина.
9. Уход квартирантки: муз. номер «Скандал». Муз. В. Махлянкина.
10. Финал 1-го акта: песня Дульской. Слова и музыка народные, обработка В. Махлянкина и Л. Танюка.
11. Вступление ко 2-му акту. Муз. В. Махлянкина.
12. Танец Хеси и Збышко. Муз. В. Махлянкина.
13. Польский народный танец «Оберек». Муз. народная.
14. Выход пани Дульской из 2-го акта, вариация темы «Скандал». Муз. В. Махлянкина.
15. Финал пана Дульского. Муз. В. Махлянкина.
16. Песня о мечте. Муз. В. Махлянкина, текст Л. Танюка.
17. Уроки Хеси и Мели. Муз. В. Махлянкина.
18. Ганка уходит из дому. Муз. В. Махлянкина.
19. Эпилог и марш-поклон: куплеты на польском языке.  
Муз. В. Махлянкина, текст Л. Танюка

Зав. музыкальной частью  
(Н. Каменский)  
Зав. лит. частью  
(И. Голикова)

\* \* \*

Польские спектакли остроумные и яркие, раскованные и свободные по форме; можно только позавидовать той влюбленности в театр, которой наши польские друзья умеют заразить своего зрителя.

Нам до такой степени понравились польские актеры, что репетируя спектакль, мы постоянно обращались к ним – мысленно сравнивая наши работы; другими словами, нам очень хотелось, что называется, побывать в их шкуре. И нам показалось, что наши польские друзья спектаклем «Моральность пани Дульской» могли бы открыть свои гастроли в Москве – так:

(Звучит польский марш. Открывается занавес. На сцене – нечто вроде площадки для выступления народного

польского балагана. Оркестранты в народных польских костюмах. На сцену выходят все участники спектакля – под предводительством Актера, исполняющего роль пана Дульского. Он подходит к микрофону, жестом останавливает оркестр – и говорит – на польском языке).

АКТЕP:

– Drodzy przyjaciele! Przyjechaliśmy wzięgó udziału w festiwalu dramaturgii polskiej.

Z wielką przyjemnością witam państwa serdecznie w imieniu wszystkich wykonawców.

*(далее он представляет публике исполнителей):*

Przelstawię państwu aktorów moich kolegów i koleżanki. Proszę państwa:

pani Gryciórkowska  
 pani Kara-Moskówna  
 pani Rodzinkiewicz  
 pani Antoniak  
 pani Sitkorska  
 pani Liakińczyk  
 pani Muzniecowa-Kowalska  
 pani Wildaniuszko

*фрагменты  
 пролог*

АКТРИСА: А в одной из самых интересных ролей польского репертуара, в роли молчаливого пана Дульского, выступит пан Augszkopiak

АКТЕP: Dawna przyjaźń aczy nasze nagody, o cztuka przyjacioz jest bardzo zrozumiała.

Если паньству ниц не понятно, что я тут гаварил(у), то мы зараз это все засьпаваемы:

(Дает сигнал дирижеру оркестра, разместившегося на сцене, звучит веселая музыка, и актеры исполняют первую песню – на польском языке).

1. Дорогие друзья! Мы приехали принять участие в фестивале польской драматургии. Я с огромной радостью сердечно привет-

свую всех собравшихся – от имени исполнителей. А теперь разрешите мне представить вам актеров, моих друзей и подруг: пани Гриценко, пани Кара-Моско, пани Родина, пани Антониюк, пани Ситко, пани Лякина, пани Кузнецова, пан Вильдан.

2. Пан Аугшкап...

3. Наши народы связывает давняя дружба, а искусство друзей всегда понятное искусство.

Если то, что я говорю, не всем тут понятно, то мы это все сейчас споем...

*Фрагменти Тісні  
Збірка*

«Не убий!», «Не кради!»,  
Бойся лжи; как огня! –  
Поученьями с детства  
Кормили меня;  
Но ведь именно тот,  
Кто всех громче орет, –  
Поступает, как правило,  
Наоборот!

Запустить бы салат  
С морду тем, что едят,  
Тем, что в рамках семейных  
На стенке висят! –  
Только кто ж мне ответит –  
Отец или брат, –  
Не вернется ль обратно  
Мне в морду салат?

Свой жуя ананас,  
Толстопузая дрянь,  
Низвергает на нас  
Несусветную брань, –  
Я бы рад этот ад  
Превратить в райский сад, –  
Только как же с проблемою  
«Кто виноват!»

Можно жить, как жилось,  
 Лгать до белых волос  
 И обсасывать жизнь,  
 Словно жирную кость,  
 Можно есть, можно пить,  
 Можно деньги копить,  
 Только как же с проблемой –  
 «Быть иль не быть»?

Л. Т. Я зняв (до цензури, не пішла; бо Нонна й Толмазов лізли у пляшку):

Я спокійно козла  
 В доміно забивав  
 И, політикам зла  
 Ніколи не желав, –  
 Но тепер я сижу  
 На останній мелі, –  
 До чого ж козлы,  
Ви мене довели?!

Жениться нинче  
 В домі у нас  
 На панні Скрипке  
 Пан Контрабас  
 П'яні гості  
 Пляшуть канкан  
 Но сидить в углі  
 Мрачен и не п'ян  
 Пан Фортепіан.

Пан Фортепіан  
 Вдруг мувиць ей:  
 – Ты, панна Скрипка  
 Мне всех милей –  
 Як бог кохам –  
 Будешь моей!

*«Жениться нинче...»*

– Ах, застрелит в..  
– Ах, застрелит в..  
– Ах, застрелит в..  
Мой пан Контрабас.

Директор театра  
В. Г. Алексеев

Главный режиссер  
Народный артист РСФСР  
В. Н. Толмазов

Зав литературной частью  
Н. Ю. Голикова

\* \* \*

*Финальні поклони  
персонажів*

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН ПАНИ ДУЛЬСКОЙ:

Представление наше подходит к концу,  
Красен долг платежом, коль товар по купцу!

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН ЗБЫШКА:

Хоть ударов судьбы  
Нам, конечно, не счесть  
Быть шутом балаганным  
Великая честь.

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН ГАНКИ:

Мы смеемся и плачем,  
Мы плачем, смеясь.  
Наша чаша полна  
Так уьемся же всласть!

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН ПАНА ДУЛЬСКОГО:

Никогда б не зачах  
Наш семейный очаг  
Будь у нас как у вас  
Голова на плечах.

ФИНАЛЬНЫЙ ПОКЛОН ХЕСИ И МЕЛИ:

Не спеши, Дон Кихот  
Дульсинею искать  
Дульсинея твоя  
Может Дульской стать!

ЗАВЕРШАЮЩЕЕ РЕЗЮМЕ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦЫ РОЛИ Дульской:

Над Тартюфами мы потешались не раз  
Но не жив ли Тартюф еще в каждом из нас?

ФИНАЛЬНЫЕ КУПЛЕТЫ ПАНИ ТАДРАХОВОЙ, КВАРТИРАНТКИ, ПАНИ  
ЮЛЬЯСЕВИЧЕВОЙ И ДР.

Если с шуткою в жизни  
Кто не был знаком  
Век живи, век учись  
А помрешь дураком

Тот друзей среди нас  
Никогда не найдет  
Кто веселью дает  
От ворот поворот.

До видзення, панове!  
Пшийми, Москва, вспанял(у)а,  
Поздравеня с Кракова,  
Поздравеня з Варшавы.  
Пшиязнь польско-радецку  
Мы будем беречь, –  
До видзення, панове,  
До будущих встреч!

Мы полясе, панове,  
Пшиехали мы з Польскэй  
Мы сыграли вам пьесу  
Габриэли Запольской,  
Габриэли Запольской  
«Мораль пани Дульской!»  
«Мораль пани Дульской»...  
Не наша мораль!..

ТАНЮК

Директор театра  
В. Г. Алексеев

Главный режиссер  
Народный артист РСФСР  
В. Н. Толмазов

Зав литературной частью  
Н. Ю. Голикова

*Eniwa*

\* \* \*

Dobry wieczór, panowie!  
Przyjmie Moskwa wspaniała  
Pozdrowienie z Krakowa,  
Pozdrowienie z Warszawy,  
Pozdrowienie z Warszawy,  
Pozdrowienie z Krakowa.  
Przyjmie Moskwa wspaniała

**Приветствуем Вас.**

My Polacy pancwiu  
**Мы приехали з Польски**  
**Мы заграмы вам штуке**  
**Габрыэли Запольскей**  
**Габрыэли Запольскей**  
Moralnosc pani Dulskiej.  
**«Мораль пани Дульской»**  
**пшеклета мораль!**

Добрый вечер, панове,	(Прими, Москва прекрасная)
Привет из Кракова,	(Привет из Варшавы)
Мы – поляки, господа,	(мы приехали из Польши)
Мы сыграем вам пьесу	(Габриэли Запольской «Мораль пани Дульской»)



листопад  
1976



Монтувати фонограму доручив Махлянкін, фарсовий варіант «чорта у ступі» (фінал, камін, світло) – доручив електрикам, про все інше просив Шапоріна, але «навести з ним мости» не вдалося, вони так і не хочуть виконувати свої обов'язки... – а сам витратив день на О. Я. Вона приїздила на один день, екстрема. Але все гаразд, вона вже в Києві. А тут – були й пригоди, і навіть абсолютно незаперечний хвіст, не можна було помилитись... Я ніколи не радив О. Я. зустрічатись біля ЦДТ, а її переконали, що там найзручніше – і Центр, і багато метро. Я приїхав – вона мене чекала, але чекали й двоє дебелих «в штатському».

*Цицюга О. Я.*

Врятував випадок. Вони не зорієнтувалися, що я працював у ЦДТ і знаю всі лабіринти в ньому. Я підвів Оксану Яківну ніби до каси, і вони стирчали поруч. А сам вивчав, чи відчинено вхід, де ходить публіка. На щастя, вони були відчинені. Я взяв О. Я. під руку, і ми зайшли туди. При цьому я вмить засунув за собою засувчик. Капельдинеру, яка здивовано привіталась – я знаю її добре, пояснив, що якісь хулігани причепились... і повів О. Я. сходами вгору. Але там збоку є інші сходи, на чорний хід, яким ходять актори. І доки ті хлопці тиркалися і на мигах намагалися пояснити, що їм теж сюди треба, ми з О. Я. вже були на Пушкінській; підвернувся й тролейбус...

Випадок.

Але це означає, що її, очевидно, вели з вокзалу? Бо дзвонила вона мені, каже, з третього автомату, і не сказала, де ми побачимось – «там, де минулого разу...»

В чому екстрема? Посадили лікаря Михайла Ковтуненка з Чапаївки. Звинувачення фальшиве – хабарництво. Насправді – у нього на книжці 40 карбованців, бідний як церковна миша. Насправді – його вербували стукачем до Миколи Руденка, в чому він не просто Руденкові признався, а написав **заяву**. І в тій заяві пише, що поділяє погляди Руденка і Сахарова.

Документ, зроблений про це Руденком, серйозний, там є і про Вячеслава Чорновола, і про Валентина Мороза, і про Олеса Сергієнка.

Девід обіцяв дати йому хід, негайно.

Дивовижна людина Оксана Яківна. Щоб отак людині боліла чужа доля! Сама розповідь про це негідництво – окрема новела, я неодмінно її запам'ятаю.

Девід – молодець. «Якщо витримаю тут рік – вивчу українську».

Справа, яку ми обговорювали з Оксаною Яківною, майже вирішена. Лишилися «штрихи», через які вона, власне, і приїхала.

– Б-к не переконаний, що П. Г. може представляти Україну.

– А ви?

– Абсолютно «за». Ми домовились. Не можна нічого не робити.

Цю фразу – «Не можна нічого не робити!» – я чув од неї не один раз. Цього разу виглядала вона **здоровою**, при енергії. З'явився стрижень.

І я – теж набув рівноваги. Всі ці театральні дурощі відійшли на далекий план.

Єдине – що вона боготворить Біка і робить з нього мало не апостола. Босого Христа. У цих її «восторгах» є щось від публічного театру. Милується вона ним – він їй подобається зовні. І голосом, і поведінкою. А ми ж уже ніби домови-

лись, що деяка афектація в ньому – зайва, він ніби дивиться на себе у дзеркало.

Втім, це, може, я зіпсований театром – і все міряю мізансценою і тоном?

Це дуже важливо – підтримати Орлова. Та й існують речі на Україні, про які, крім українців, ніхто не скаже. Під кожним дахом – свої миші.

А щоб уже довести цей детектив до кінця, признаюсь, як ми перестраховалися – з поїздом. Подзвонив малій, що приїду пізно – їду на вокзал проваджати Оксану Яківну, поїзд такий-то, ледве дістали квитки. А посадив її в поїзд Льова, в інший, раніше, і зайшли через перони, збоку...

То на мене вже під театром чатували. Я кілька разів виходив, ніби когось чекаючи, нервував, поглядав на годинник. А потім швидко рвонувся в метро. І з метро подзвонив Неллі – що Оксана Яківна передумала, вирішила тут затриматись, ночуватиме у Люди, здається...

Ніби й комічно?

Другого дня Толмазов таки цікавився, чому мене «в такой ответственный день» не було. Нормальна цікавість керівника театру – чи він напряду «орієнтований»? Ніби ні. А втім, хто їх зна...

Оркестр зустрів мене маленьким страйком – вони хочуть самі грати, не в записі. Лають на чому світ стоїть Махлянкіна (мовляв, ріденька оркестровка!) А Вільдану дуже не подобається фонограма Нікуліна, наполягає, щоб записали його...

Я вирішив нічної проби не робити. Втомимось за ніч – і вранці не зіграємо.

А на душі тривожно.

---

Середа,

3

Прийшли обидва директори, посиділи, побачили, що все в порядку – і пішли. А другу дію прийшов і Толмазов. *листопада*  
Каже мені:

«Моральність  
пані  
Дурьської»

– Что же, Лесь Степаныч, вы подымали такой шум вокруг Вильдана? Смотрите – без всякой записи – и как поет! Такой молодец! Артиста надо лелеять!

Я не міг нічого сказати. Бо Вільдан співав не сам, – під фонограму Нікуліна. А тембри в них схожі. І Вільдан «співав» з насолодою, після всіх своїх проколів.

Якщо вже такий стріляний вовк як Толмазов, не відрізнув, де чистий звук, а де фонограма – все йде непогано.

У Толмазова був ще один «висновок». Він попросив, щоб я в пролозі не називав акторів **польськими** прізвищами (пані Гриценківська, пан Віль Данюшко та ін.) І я пообіцяв що не буду. Але чорти його знають, чого він боїться: це виходило кумедно й не без шарму.

І все одно бентежить мене фінал другої дії (пісня там затягує дію). І фінал третьої. Надто вже умовно поведяться там мої герої. Звикли до тих жажітних сум, що їх вимагає Ганка, – і поведяться так, ніби нічого не сталося. Через те пародія на Настасью Філлиповну – маловиразна. Чи не переробити одне й друге?

Не знаю, що діяти з оркестром, коли звучить фонограма. Вони вмить відключаються, жодної імітації у них не виходить. Може, їх закрити й влаштувати такий собі «театр тіней» за завісою?

Під купол потрібна люстра. Жажливий капелюх у Збишка, ніби він у ньому насіння на базар носить. Футляр від гітари треба посадити на чорну стрічку. Розписати футляр від контрабаса, вигадливо. Зробити фальшивий мікрофон із шнуром. Купити стілець-вертунчик під рояль. Музикантам дати стільці із спинками, щоб їм було на що спертися – цілу ж виставу сидять, втомлюються. Знову немає педалі, і рояль звучить тоді – казна-як.

Дофарбувати меблю. Замінити лампу на столі. Купити чайний сервіз, пити справжній чай, щоб самовар кипів...

Не забути нагадати Тадраховій (Кузнецова), що робить тепер вона свій номер з питтям наливки – погано. Раніше

вона перекидала в рот чарку, питво її обпалювало, вона схоплювалась, переводила дух і починала шукати, чим би запити. Доки Дульська бігла за водою, Тадрахова швидко виливала у стакан залишок наливки й вихиляла її залпом – це й була та «вода», якою вона «гасила» пожежу. А зараз вона випила чарку, сподобалось, і вона п'є наступну. Нецікаво.

Різко змінити ритм після уходу Збишка у фіналі. Все вести до фарсу. Тадрахова із своєю дубинкою.

А Гриценчиху я таки переодягну. Сукня робить її побутовою «руською» бабою. Нічого шляхетного, ані тіні породи. І пити вона повинна інакше, і не плювати на підлогу, і не крутитися дзигою, і не дмухати у камін, як куховарка. Лякіна теж не повинна бути «Альонушкою», ці сентименти з Театру Пушкіна – не звідси, не з цієї вистави. Така собі пейзажочка. А в ній має бути «чортик».

Думаю про Оксану Яківну. Шкловський якось писав про Довженка, який хотів робити фільм про Тараса Бульбу. Червоний степ, бо сонце заходить, і степом червоним їдуть козаки в червоних жупанах. Триває бій. І коли питали у запорожців, чи довго вони ще воюватимуть, вони відповідали, що тільки-но розкурюють свої люльки...

Вузлик на згадку. Історія про те, як Чалий і Солдатенко Іван були підсадними «качками» для того, що у ті години, які вони тримали в парткомі Руденка, у нього вдома поставили мікрофон для прослуховування. Це було вже після 1972-го року, десь «на річницю». Лист Руденка до Щербицького.

Епос!

*Довженко  
про «Тараса  
Бульбу»*

*Чалий-  
Солдатенко –  
Микола Руденко*

Реплика Тали  
Волчек

\*\*\*\*\*

«Л.Г.», 3 ноября

Галина ВОЛЧЕК,  
заслуженная артистка РСФСР, лауреат  
Государственной премии СССР



## КАЖДАЯ РОЛЬ СТАНОВИТСЯ ГЛАВНОЙ

КОНСТАНТИН РАЙКИН — один из самых интересных молодых актеров, с которыми мне приходилось работать. Он пришел в «Современник» пять лет назад после окончания театрального училища. Дебют — главная роль в пьесе «Валентин и Валентина». Сейчас играет в спектаклях «На дне», «Вечно живые», «Двенадцатая ночь», «Из записок Лопатина», «Эшелон» и других. Он стал необходимым театру так же, как театр ему.

Все, конечно, начинается с таланта. Но я хотела бы отметить умение и желание артиста работать. Когда произносишь слово «профессионализм», это обязательно где-то соседствует с понятием выучки, ремесла. Райкин, молодой актер, этим профессионализмом обладает.

Он всегда приходит на репетицию «открытым». Готов воспринять, пробовать абсолютно все предложения постановщика. Это не значит, конечно, что он не умеет поспорить, доказывать свою точку зрения. Нет, он не «белый лист бумаги» — нате, за меня режиссируйте! Всегда актер привнесет в репетицию что-то свое. Но и на мысль режиссера отзовется мгновенно.

Есть ведь немало актеров, даже способных, которым порой думаешь, лучше заниматься театроведением, чем играть на сцене. Они так любят теоретизировать вокруг своей профессии, вокруг так

и не сыгранных ролей, что у них не остается живых импульсов, им неподвластен, так сказать, «гипноз театр».



Не знаю, наверное, и у Кости Райкина тоже есть свои «несыгранные Гамлеты». Но живет он в ожидании их не пассивно — любая роль, любой эпизод, к которым он прикасается, становятся для него главными. Недавно я, снова пришла на спектакль «Балалайкин и К°», Райкин там занят в массовке — вместе с другими актерами делает перестановки. Все это происходит за какие-то секунды, в полутьме... И вдруг заметила, что все это время смотрю на одного из исполнителей — Райкина. Внося стул, кладя что-

то на стол, он буквально проживает каждую прошедшую и будущую сцену...

Недавно он сыграл роль Епиходова «Вишневый сад» — сложнейшая пьеса Чехова где у нас заняты опытные актеры Кваша, Лаврова, Гафт и другие. Райкину, конечно, было трудно. Но он, как мне кажется, сумел ухватить главное — трагикомическую сущность этого сложного характера.

Что пожелать Константину Райкину?

Новых интересных, разно образных ролей? Они у него будут. И в современных спектаклях, и в классике. Так, сейчас молодые — Райкин, Елена Коренева, Авангард Леонтьев — по своей инициативе вместе с режиссером Валентином Фокиным сделали внеплановую работу — «Записки из подполья» и «Сон смешного человека» Достоевского,

Пожелаю этому артисту сохранить прежде всего требовательность к себе, самоиронию, умение сомневаться, ту хорошую жажду ученичества, которая всегда помогает творчеству.

\* \* \*

2 листопада 1976 року

Добридень, Іване Івановичу!

Радий був одержати від Вас листа. Двічі радий – живе слово із Львова, з яким у мене пов'язані найкращі спогади, і не від когось від Вас, та ще й з пропозицією, від якої, я, звісно, не відмовлюсь. Обов'язково напишу.

Тепер – конкретніше: що саме. Можна першим планом подати щось суто індивідуальне, людське; можна говорити про їхню роль взагалі на театрі (світовому, загальносоюзному, українському); а, може, цікаво було б провести якісь паралелі (Мейєрхольд, Таїров – те, про що поки не писали. Може, журнал цікавить суто львівський варіант, Крушельницький, Курбас – як діячі західноукраїнського театру. Театрознавство – чи ближче до загальнокультурного процесу, скажімо, до літературного?

Бо «Жовтень» писав про Курбаса й Крушельницького чимало, – щоб не повторитись і не говорити загальників. Може, простежити, що у них було спільного, що – неповторне для кожного?

Отож, як матимете зайву хвилину, напишіть ще два слова. Як ні, то сам щось пошукаю.

Справи мої – поскаржитись не можу. Випустив «Протокол одного засідання» Гельмана в театрі імені Пушкіна, тепер (днями – прем'єра – випускаю «Мораль пані Дульської» (до фестивалю польської драматургії). Написав чималу (3 аркуші) статтю для «Искусства» – до збірки про режисуру – про карнавальну природу театру.

Працюю над книжкою про Олександра Йосиповича Дейча. А для «Молоді» пишу в серію «Життя славетних» невеличку повість про Котляревського. Ну, це – не сьогодні, перспектива двох-трьох років.

На все Вам добре. Вітання всім, хто мене іноді згадає «незлим тихим словом».

З сердечною повагою –

Ваш





Іван СВІТЛИЧНИЙ

ЖАЛІСНИЙ СОНЕТ

Умій суддю свого жаліти,  
Тяжкі гріхи йому прости.  
Та ж він людина, як і ти:  
У нього вдома жінка, діти,

Їм треба грошей принести,  
І треба – ніде правди діти –  
З лайна собачого зуміти  
Державний злочин довести.

Хотів би ти в тій шкурі бути?  
В дугу свій горб і совість гнути?  
Собача доля! Зрозумій

І не топчи багна в болото,  
Жалій суддю свого, достоту,  
Як ми жаліємо повій.



«Жалісний сонет» І. С-го

А при всьому тому Іван пише, що перейшов виключно на переклади, бо зневірився в собі як поетові. Дав би Господь іншим таку дозу сумнівів у собі самому! Сидить над словником. Надійчин і Льолин приїзд дав йому новий поштовх, він, розповідає О. Я., повірив, що вийде.

Сонет надзвичайно гарний, так і уявляю собі його обличчя, вираз, – коли він читає. Без напруги й без патосу...

Це дуже сильний цикл.

\* \* \*

**Лист від батька: 5.11.76 р.**

*Здравствуйте дорогі мої Нелля, Лесік, Оксанка.*

*Вітаємо вас з 59 річницею Великої Жовтневої Соціалістичної революції і бажаємо вам доброго здоров'я, творчих успіхів у житті. В нас уже поки гаразд. Я вже писав, що за моїми клопотаннями Миколу перевели в нову обласну психлікарню, яка побудована по вул. Димитрова в Теремному поблизу Насті Іваницької. Навіть на колишній їх землі.*

*Приміщення чудове. А з Дем'янівною маємо на місяць знову побувати в Миколи 5-6 разів. І щораз Шурі Дем'янівні доводиться самій його кормити, коли привозимо йому передачу. Одну руку вона тримає, а другою дає в рот їжу, компот запити.*

*Тут він вже 4-й місяць. За цей час якось спромоглась побути в нього на днях Настя Іваницька. І то, коли б з Шурою Дем'янівною ми до неї не заїхали, то сама, певне, не відважилась піти. Хоч відстань від її хати до лікарні становить 400-500 метрів. Ледве витягла з кімнати. В цей час якраз коло її хати стояла машина і шофер нас 3-х підвіз під саму психлікарню.*

*Микола почуває себе тут значно краще порівняно з Оликою. Перед одержанням вашого листа Микола тут проходив обласну комісію ВТЕК. За мою просьбою йому дали на 2 роки 1-шу групу.*

Пенсія буде трохи збільшена. Думаємо, що й ... через якийсь час почне говорити. Побачимо.

В нас поки ще тепло. Встановилась погода, сонце.

Я ще часом їду десь на рибалку поки не замерз на ставках лід. Карасі беруть. А особливо на резинку. Яка це хороша штука. Не треба тобі ніяких вудочок, а риби завжди можна наловити. Влітку і в осені ловлять по 5-10 кілограм на день. А в нас же скільки є чудових озер, кільки є риби. Мені здається, коли я доживу до літа, то я тепер буду ловити її по 5-10 і більше кілограм. На зиму насушу, що завжди в нас буде чудова уха з риби. Ми її зараз таку частенько варимо.

Основне, треба тільки мати в запасі резинку. Коли порветься, щоб можна було зробити нову, ... Леонід, в листі я тобі висилаю зразки, і ти мені постарайся там її дістати. Вони продаються в магазині «Детском мире» або її треба попросити в директора, чи в інструктора гуртка, який там керує виготовленням моделей різних дитячих самольотів, зміїв, яких пускають на цих резинках вгору для проби.

В магазинах вони бувають по 5 метрів завдовжки, а в клубі техніків бувають довжиною по 100 метрів. Вартість за 100 метрів десь так 1 к. 40 коп., 1 к. 80 коп. Останні значно кращі, кращі і більше витягаються. У всякому разі, я надіюсь, що ти там безумовно дістанеш і мені приллеш. А за зиму приготую штук 10 для тебе і для себе. Назад повезеш кілограмів 30-50 сушеної риби і будите мати на всю зиму.

Нарешті, Катя офіційно розвелась із Жорою! Дем'янівна була в них на суді хату їм розділили на двох пополам. Тепер вони мають її продати і просити, щоб їм дали державні квартири в Луцьку. Син Алік продав свій новий будинок і продав за 16 тисяч крб. Йому обіцяють дати в Луцьку. Він стоїть на черзі. Едіку теж обіцяють дати квартиру. Поки всі живуть в своєму будинку, 4 сім'ї. Катя знайшла собі переселенця і з ним живе. Жорж знайшов собі в Луцьку. Поки Катя доїть свого переселенця, бо він продав свою хату. А там буде видно. Привіт від Шури Дем'янівної.

**8 листопада, 1976, понеділок**

Тиждень-скажений, за машинку не сідав – не до того. Сьогодні начебто відіспався – прокинувся десь біля половини одинадцятої. Оксану залишили ночувати у Загоруйків, у яких ми були вчора, Левко поїхав у справах (квартирних), а я зранку – мив, підмітав, натирав, приводив у лад свою занедбану маєтність, позаяк бедлам такий, що не можна витримати. У Неллі режим не кращий за мій, люди – люди – люди. Проте головне – прем'єра, і на цей тиждень я майже переселився в театр. Отож після очищення своїх вулканів – перебирав газети, а тепер ось засів за свої строкаті зошити.

За вікном на балконі бісяться мої білки, по всій Москві нема горіхів, і чим їх годувати – не знаю. Пеппі вирядилась у сивеньку шубку, а бешкетний рудий Карлсон став майже червоний. Обидвое гарні, нарядні – прямо тобі молодята. Сер Річард хуліганить, краде й гризе капці, підпилює молодими зубами ніжки стільців, равно вранці будить нас велесим гавканням, після чого спить цілий день сам, якщо не гасає по кімнаті й кухні чи не проситься на вулицю. Пес розумний. Проте що старший він стає, стає очевидніше, що він не чистопородний. Але то вже не грає ролі. Вважає мене за господаря.

Вчора був комічний випадок. Подзвонили у двері Нелля й Левко, я пішов одчиняти. Він зпросонку не збагнув, – зірвався з місця, вискочив у коридорчик, радісно притиснув вуха й кинувся вітати-обціловувати... мене. Давно не бачив.

Спробую повернутися до «обсервації».

4 листопада показав я свою «Дульську» Управлінню культури. Вони запросили важку артилерію – Ростоцького (того, який ляв Мейєрхольда – через що вони на ножах із Рудницьким). Ростоцький тут як полоніст і голова комісії з проведення фестивалю польської драматургії. В залі було чоловіка з двісті – трупа, цехи, «папы-мамы»; я запросив Володю Загоруйка, Таню Павлову. Були Левко Галстян,

Юрко Покальчук, кілька тутешніх українців, три польських журналісти, сяка-така «громадськість» театральна. Для них буде перегляд окремо, я не хочу поспішати.

Від Управління комісію з прийому очолював товариш Селезньов, вельми набундючений і пихатий чолові'яга. Обмінялися з ним люб'язностями уже з самого початку, я до нього небайдужий; і варто йому хоч щось сказати на мою адресу, неодмінно відповім. А воно ж на продовження не годне, стоїть, червоніє од люті і позирає по сторонах – чи не почув хто...

Перша дія – 50 хвилин, на піднесенні. Це викликав заперечення пародійний фінал на теми «истинно-русской песни» «О чем, дева, плачешь...», як і багато інших, починаючи з «Ямщика...», це пісня польська. Читалась відверта пародія на «а ля рюс», яку виконували «актори-поляки» – в гостях у Росії... Вийшло дуже смішно й гарно, позаяк Гриценко й Сітко зіграли це з чарівним гумором, тонко й делікатно, ніби й перевтілювались у «п'яних баб», ніби й відсторонюючись від них... Була й певна доза імпровізації, і це теж сприяло потрібному самопочуттю. Номер викликав оплески й закріпив х і д. А що я все-таки переодягнув їх і стилізував під модерн початку століття, то в антракті Ростоцький сказав (!) про традицію Театру Таїрова, який він, звичайно, пам'ятав, і який було так по-дурному загублено. Авжеж, якби не пузатий в оформленні Шапорін (якого я все-таки «скоротив» трохи), воно й справді могло б наблизитися **туди**. Я приносив Шапоріну чимало малюнків і журналів а ля «смпліціссімус-стиль», але маестро йшов на це тільки під моїм тиском. А то вже неволя.

Хеся-Родіна все-таки спішила, пропускаючи оцінки, головне для неї було сказати власний текст, тоді як справжній актор – це прожиття тексту партнера.

В одному місці я трохи «дописав» Запольську. На репліку «мы, которые начинали во времена короля Радзивилла!» Збишко відповідає на її патетично-патріотичний монолог:

«Моральність  
пані  
Дуцької»

– Браво, мама! Я не понимаю, зачем вы связались с этими Дульскими! Из вас могла бы выйти великолепная трагическая актриса! (I через паузу) Для провинциальной сцены...–

Ефект був той, який потрібен. Дія раптом піднялась поверхом вище, зазвучало щось глибше, ніж просто міщанська претензійність. І сам монолог Лілія Олімпіївна виконала добре, це дуже пасувало – і її Дульській, і самій актрисі, яка теж невідомо чому «зв'язалась» казна з ким...

Ефект був би значніший, якби Гриценко гостріше сприйняла **кривду**, якої завдав їй її **син**, її кров, – гонор, честь та інше... А вона в монологі була на висоті, – проте реакцію на репліку Збишка – зіжкакала. Отож поки що не вистрелило так, як я хотів. (Це – фраза, якою я замінив зняту фразку про Костюшка).

Не зіграла так, як я хочу, пані Антонюк – почала вибачатись перед Дульською, – замість того, щоб у другій частині упевнитись у собі, у власній життєвій лінії – і нападати, саме нападати! «Не бойтесь, травиться я больше не буду!» – це має звучати як погроза, як виклик, а не як «просительство»; щось такого в ній раптом з'явилось, самопринизливе.

Оркестр повільно і рівно, школярськи, по-учнівському зіграв номер «Скандал», і від скандалу нічого не лишилось.

Не забути нагадати Аугшкапу й Вільдану, щоб вони не плювали на підлогу: їхні смакові категорії не можуть мати нічого спільного з **цими** персонажами. Ідуть на першеліпше, що прийде до голови, – не усвідомлюючи, що ведуть своїх персонажів до плебейства, до побутової «правдусі». А це не просто нудно – це пошлятина... Всюди лізе цей «радянський» «изыск».

Друга дія тривала 45 хвилин. Її погано світили: **неодмінно** поставити й зафіксувати світло на сцену біля каміна. Контрастне світло. І вдруге неемоційно звучить тут тема «скандалу».

Ліля Олімпіївна «плюсує». Мало того, що каже «чтобы мне бог весь кто глаза колол», то ще й показує – рукою і

головою – на пані Юльясевичеву. Уродzona шляхтянка – не покаже, вистачить і слова. Їх взагалі треба навчити позбавлятися ілюстративних жестів. Вони баналізують будь-який характер, він стає виключно функціональним.

У другій дії сталась накладка, яка обійшлась мені потім дорого. Вільданові забули покласти мікрофон, а я не перевірів (уперше за п'ять днів особисто не перевірів – і маєш!), і він метнувся за ним, почав шукати, а фонограма вже **звучить**. Після чого він зупинився, вийшов на сходи – але «співати» не став. І номер, що називається, **полетів**. Він і без того був ризикований, цей номер із вставною піснею, яка гальмувала дію, але я вірив, що ТАК МОЖЕ БУТИ, що приховану **драму** сцени вирішить сама пісня як мистецький образок. А тепер, після такого **проколу**, я змушений номер зняти. Дуже за тим жалкую – пісня наближала Збишка тогочасного до нашого дня... На обговоренні в Управлінні всі дружно вчепилися в цю «накладку» – і я не мав жодного аргументу для захисту. Бо сам **аргумент** не прозвучав.

Але театр – штука жорстока, і якщо вже програв – то програв.

Третя дія тривала хвилин сорок (друга – сорок п'ять), це добре і в темпі: але в найризикованішому місці нас знову підстерігала накладка. Електрик у будці не витримав – і він увімкнув свого вітряка на секунд двадцять раніше, ніж треба. І ось у сцені з грошима, коли ще не зайшла мова про камін і Ганка гроші туди ще не пожбурила, з каміну раптом почав видуватися якийсь білий дирижабль. Кляті десять секунд, актори збилися з тексту, – дирижабль став огнем і далі все було вірно; про фінал – безнадійно зіпсований. За це маю дякувати Шапоріну (котрий так і не дав розпорядження, щоб ексельсіор в каміні вифарбували у жовтогарячий з червоним) і електрикові, чії нерви коштували мені поразки у фіналі. В управлінні про накладку ніхто делікатно не говорив, але – само собою «подразумевалось», що техніка може підвести нас будь-якої хвилини – через що краще повернутися до сюжету й тексту Габрієлі Запольської.

Були ще виробничі збори, такий собі пролетарський прийом вистави, «трудових колективів» (!?) На нього не прийшов жодний з директорів. Пообіцяв Толмазов, але теж не прийшов. Вів Ільчук. Першою виступила Скопіна. Почала з привітань – вистава вийшла, я дивилась три дні тому і зараз – різниця величезна. Похвалила Родіну й Інну Кара-Моско (хоч і сказала, що в третій дії Родіна працює на штампі, надто кричить). Висловила сумнів у необхідності пісні наприкінці другої дії.

Підтримала виставу Головіна (друга Дульська, вони гра-тимуть в чергу з Гриценко), зупинилась на **польському** началі, – вона вважає це оригінальним рішенням. Теж відзначила, що перша дія – «просто слов нет!» – а далі – вниз. Сітко чудова у першій дії, і вбрана заманливо, і пластика своєрідна – а далі впадає у тон Дульської, збивається на побут. Не подобається їй сукня Гриценко. Справді, там щось треба доробити... Хесья-Родіна збивається на вульгарність. На початку сподобався Агрій, – доки мовчав, а потім – ні. Змазана єдина його фраза у фіналі другої дії. Плюсує. Теж правда.

Бубнов – вважає, що вистава «кастет», бракує десяти днів. Оркестр – живий, вписується. «Замечательно оформил спектакль Василий Юрьевич Шапорин».

Терехін говорив «про тему денег», і про те, як послабили цю тему актори у фіналі: а все робиться заради тих паперів, які і у сейфі. Серйозний чоловік, підкований. Це наш марксист. Молодий марксист.

Ганна Абрамівна Блуцинська – почала з того, що виставу **спочатку** слід показувати на трупі (себто «Производственному совещанию»), а вже потім – після виправлень – здавати Управлінню. А закінчила враженням отих двох польських журналістів, – вони вважають виставу «видаючимся событием не только для Москвы, но и для всей истории пьесы Запольской». На їхню думку, тут взято не тільки п'єсу, тут є особливий «польський запах», «національна страва»; вони спробують домовитись, щоб виставу

показати у Польщі. Ясно, що ця пропозиція викликала фурор; після того обговорення пішло жвавіше.

Аверін – теж сказав про оригінальність рішення. Він виступав емоційно і чомусь дуже хвилювався. «Так – впервые прочли эту в общем известную пьесу, это – замечательно, тут вскрыто еще что-то, кроме самой пьесы. Тут есть еще и **театр** как явление духа, что ли. Понимаете, смотришь – и впечатление, что тут и **они** (т. е. зарубеж и история), и **мы**, т. е. сегодняшние. Все по живому. Если бы еще доработать все шероховатости, оркестр усилить, он таки жиденский, фонограмма выручает, – может быть очень хороший спектакль. Только не надо играть как на провинциальной сцене. Надо играть как в гостях у графа Потоцкого».

Старий актор, він бачив сотні цих «Дульських». Може, перехвалює. Але підказка вірна. Я теж за **ушляхетнення** характерів, тоді народжується інтелектуальна грація діалогу...

Аверін закинув мені, що я не встиг дотягнути другу й третю дії до рівня першої, сказав, що деякі актор грішать «скороговоркой», але «я верю, Лесь Степанович – человек тонкий, с большим вкусом, в чем мы имели возможность неоднократно убедиться, он – дотянет...» Подобається йому оформлення Шапоріна («И главное, понимаете, никаких этих тучек на небе!»).

Треба не підвести старого.

Йому не сподобалось, як вирішила свою героїню Антонюк.

Далі вийшов Прокопович:

– Поскольку мы говорим о комедии, я внесу комедийную ноту: у меня сегодня день рождения.

Після чого, звичайно, ми всі його привітали, після «двох поляків» це була друга «розрядка», – гумор, настрої, усмішки.

Але суть його виступу була критична – на адресу керівництва театру – чому нікого з них немає на обговоренні? Чому все формально, без художнього керівника? І чому ми обговорюємо нашу роботу не ДО, а ПІСЛЯ того, як показали її Управлінню?

Думка, чорт забирай, справедлива. Та біда в тому, що, як член партійного бюро, він персонально був **проти** показу виробничій нараді до того, як покажемо управлінню. Він у партбюро – виробничий сектор, йому і карти в руки: отож спитати можна і в нього, а не лише з «директорів». Любий мій Прокопович «ради красного словця» не пошкодує і «отца», сиріч – свого приятеля Толмазова.

На його думку, вистава ще еклектична: Родіна, Інна, Агрій – «несуть жанр», Антонюк і Кузнецова – «не несуть». Оформлення – «безукоризненно», вбрані всі, крім Гриценко, добре. Не вирішено фразу Дульського. «Ее надо сказать так, чтобы хохот стоял неумолкаемый!»

«Хохот» викликати Агрій якраз може. А ось відносно **долі** пана Дульського – це складніше.

Це унікальна роль у світовому репертуарі. Таку роль потрібно грати майстрові. Я такого майстра бачив у цій ролі – Халатов у виставі Варпаховського.

Після чоловіка взяла слово дружина й висловила багато посутнього.

– Я считаю, например, что нашим актерам, т. е. нам – пора подумать о своей профессии. Я считаю, что актеры – хорошие актеры – обдурили режиссера! Я верю в ваш наив и в ваш талант (це мені!), но они вас надули и сыграли все на своих старых штампах. А когда же мы начнем заниматься настоящим искусством, т. е. поиском? Кузнецова сыграла, как в «Драматической песне», Тамар Лякина – как в «Каменном гнезде». А каким ходом пойдет Ситко к характеру Коринкиной? Будет ведь то же самое, то же самое, – вот что обидно! Агрій – точно так же жирно играет своего аптекаря в «Каменном гнезде»! – зачем? Я понимаю, гонют взащей, и нет времени придумывать что-то новое, но ведь и

Лилия Олимпиевна сыграла пани Дульскую как Простакову в «Недоросле»?! Кроме, конечно, отдельных эпизодов. Мы увидели прачку, а не мадам, не пани! Так что же, господа ремесленники, куда мы идем? Я ходила на репетиции – столько интересного и тонкого предлагал режиссер. Где оно? Выветривается моментально – раз-другой вы еще помните, а потом – пошло-поехало...

Монолог був би бездоганий, – що заперечиш, все справді так, за винятком надто категоричних «про» і «контра». Якби говорила його не Задорожна, а, скажімо, Анна Маньяні чи принаймні Ліля Толмачова з «Современника». Задорожна й сама недалеко від того пішла, і слухати її було не зовсім приємно (колегам). Але після неї виступав я і в принципі думку її – підтримав. Власне, без пошукового театру всі ми ризикуємо поринути з головою у баговиння нездалого ремісництва. Я не люблю, коли цим словом лаються, ремісник має бути гарний, професійний. Але в театрі є щось важніше, ніж виконання плану і «вал», де штампи рятують.

В цілому збори вийшли на непоганий рівень: дискусія – уже здобуток.

О 4-й збори завершилися, а о 5-й я вже був в Управлінні на обговоренні вистави «начальством».

Болеслав Йосифович Ростоцький, якому Селезньов надав першим слово, відразу задав тон поважливий до вистави, до задуму та ін.

«Пьеса трактована определенным образом, я до сих пор такого решения не видел, и это – хорошо. Есть новый опыт прочтения пьесы в манере, свойственной режиссеру Лесю Танюку, известному в Москве и «Гусиным пером», и «Сказками Пушкина», и нашумевшим «Мсье де Пурсоньяком». Этот опыт доказывает мысль, что театр мог бы идти на избранный им жанр смелее, мог сделать из «Морали пани Дульской» подлинный мюзикл. Но театр на это не пошел. Что ж, может, это и к лучшему».

Розмірковуючи у такий «діалектичний» спосіб, Ростоцький трохи збентежив Селезньова. Вступні компліменти Ростоцького на мою адресу стали для Селезньова такими несподіваними, а їхній градус – настільки високим, що Селезньов почав поглядати на мене цілком інакше, з неприхованим подивом й повагою. Але то був тільки початок. Далі почалась критика «элементов, которые вызывают у меня сомнение».

У пролозі йому видалась зайвою фраза про те, що «мы попробуем сыграть, как сыграли бы поляки». (Не знаю, чи свідомо він спростив, у нас актриса в пролозі каже – «может быть, открывая свои гастроли: «Дульской» в Москве, на сцене театра имени Пушкина, наши польские коллеги могли бы начать спектакль вот так» – тобто музика, танок, яскравість строїв, не більше; бо хто там зна, як би поляки зіграли!).

Зауважив, що неточно вимовляються деякі польські фрази. Воно й мені рідше слух.

Запропонував відмовитись від «прекрасно задуманого пародійного фінала с новой Настасьей Филипповной», – «тут и актеры недобирают, и техника, видите, подвела – где гарантия, что на спектакле подобное не случится?»

При цьому він тричі повторив, що його не бентежить сам по собі факт дописування фіналу, йдеться не про літеру закону. Проблема – «у недосягнутості емоційного рішення вашого задуму».

Іншими словами, як театральний практик, він дуже добре зрозумів, що й до чого. Чому такий жанр, для чого саме таке осучаснення, чим спричинені такі ритми. Зрозумів він і той асоціативний ряд, який в такому разі виникає. І говорив він про це надзвичайно делікатно, швидше для мене, ніж для Селезньова, який, здалося мені, сприймав більшу форму (компліментарні моменти), ніж суть (критику). Це особливий талант: я Ростоцького раніше не чув, тільки читав.

Понад усе йому подобається у Запольської фраза про те, «как ОНО поступит, когда вырастет». Тут я далекий від

солідарності з Ростоцьким, ці «класові» натяки мене не дуже цікавлять. В жанрі міщанської мелодрами – фраза важлива, але у нас робити на ній наголос – не хочеться.

Однак для себе я вирішив, що фінал таки перероблю. Зіграно на сьогодні погано, і я не можу мати певності, що глядач сприйме так, як я хотів.

Ростоцький говорив про необхідність переакцентування Ганки; тут я нічого не мінятиму, Лякіна гратиме добре. Сам по собі її фінальний бунт я не зніму, зніму лише красивий жест (вишуканої людини!) з киданням грошей у камін. Ростоцький вважає, що Ганка теж винна (дитина ж – спільна!) – отож нехай і спокутує теж. Можливо.

Сподобались йому фрагменти з полонезом. Не хоче пісні Збишка у фіналі другої дії. Взагалі для нього Збишко виглядає перебільшено на страдника. По сцені він не дуже молодий. Мама каже, «пиво ще не перебродило». А тут пиво – «давно уже...»

«Сцену с Юльяевич и Збышко актеры провели так невыразительно, что мне показалось – вы, Лесь Степанович, вырезали что-то из текста. Я перечитал – нет, все на месте».

«Сейчас плохо, что сложность пани Юльяевич актриса сводит к одному – квартире. Она ведь тоже урожденная Дульская, но при этом НЕ ДУЛЬСКАЯ. Она не просто пугает Збышко, она – ведет его за собой, угадывая его психологию. Пани Дульская – конечно, бог этого царства, но пани Юльяевичева – механизм его».

Під фінал стираються, – відзначив Бол. Р-й, – мені між Хесею і Мелею (відмінність). Він це підтримує; для нього це ще один аргумент повернутися до старого класичного фіналу.

«Необычайной мне показалась фигура Квартирантки. Вы меня убедили, что так – остро и гротескно – можно сыграть. Облик точен, заострение. Пенсне. Очень выразительно».

Закінчив він тим, що в оформленні присутній мотив краківської шопки. Порадив повернутися до крон, а не до

злотих. «А раптом у залі сидітиме людина, яка знає, що тоді була Австро-Угорщина, і побутували – гульдени й крони?»

Я не став пояснювати, що модернізація була зумисна.

Іонова й Конашевська в принципі повторили все, що я від них чув, хіба – з більшою дозою компліментів.

Конашевська відзначила «перенасыщенность выдумкой» (у мене).

Але коли вона повела мову про соціальне у Запольської, я вступив з нею в суперечку. Погляди Запольської на Ганку, на Каську-Каріатиду важко назвати «революційними», далі звичайного лібералізму вона не йде. Отож нема чого фантазувати «за Запольську».

Селезньов усе зібрав докупи, повторив по фразі від кожного, вдаючи, що це його власні думки й роблячи при цьому розумне обличчя.

Ні Толмазов, ні директори не виступали, передоверили мені. Порозумілися: вони дивитимуться **вдруге** (12-го, на публіці), отож треба вважати, що вистави – не прийняли. Це після всіх компліментів.

Селезньов особливо наголошував на різниці між мною і Запольською:

– Темперамент режиссера и темперамент Запольской – разные темпераменты. Из этого надо и исходить.

?

Ще одна його фраза:

– Мне больше нравится не то, что – трагикомедия, а то, что – комедия. Давайте избежим этого «траги...» Ни к чему это.

Під кінець Ростоцькирй мені заперечив з приводу соціального у Запольської – проте ввічливо, без тиску. Поводився він у цілому гарно: задав поважливий тон. Якби не його «посередництво», ми з Селезньовим уже б сказали один одному **дещо**.

Вдома – подзвонив Загоруйко. Радить зняти з Лякіної білу перуку, закрити оркестр взагалі («Нехай думають, ЩО там за завісою у бельетажі, може, «девочки»?), Гриценко

перетворити на шляхтянку («Вона тисне із себе злість, а має бути приваблива й смішна»). І – піддати більше (повернути?) польські фрази. Вони надають виставі шарму. Особливо на початку.

Родіна йому, навпаки, подобається, а Кара-Моско – ні: прісна.

Думка Юрка Покальчука: буде здорово! Мимрить фрашку Збишко, скіпідару йому в с..., а взагалі, з нього треба зробити «шикового фраєра!» «Послав би ти його в Польщу, він би відразу все зрозумів!»

Я б його послав...

Між іншим, Вільдан в далеких родичах – з поляків.

Покальчук: «Мало гонору, – мусить ходити надраєний, нести себе як подарунок!»

Саме так. Проте Роман такий закомплексований!..

У п'ятницю, тобто 5-го, я вводив Ільчука у «Протокол». Запізнився на півгодини Кочетков (урядовий концерт), скандалила з цього приводу його антагоністка Вікланд (між ними російсько-єврейські проблеми); вона за кожної зручної нагоди намагається опублікувати негативне своє до нього настановлення; проте коли він є – мовчить, бо йому пальця в рот не клади. Я знову й знову переконував Мокеєва, що грати йому треба не демагога, а щиро віруючу людину, котра не розуміє, що самою лише агітацією і пропагандою світу не зміниш. Але він підміняє справу агітацією не через демагогічність вдачі – ні; такий він є, він цілковите радянське поріддя, я таких бачив і бачу на кожному кроці; нащадки колишніх проповідників, вони не відчули, як їх вивернули цілком на інші ідеї – і продовжують вірити у власне месіанство... Звичайно ж, я змушував Сихру говорити саме те, що написано у Гельмана, а не – поруч із п'єсою.

До речі, у вчорашніх газетах – премія Гельмана за «Премію».

Радий за нього і за фільм – посилаю телеграму.

...

Ед. Бутенко, Київ, скаржиться, що укр. мінкультури зриває йому стажування. Це почалося відразу після того, як стало ясно, що він може потрапити на стажування до мене.

Але я не дуже на тому наполягав. Хай би вирвався просто до Москви, там уже вибирав собі сам, куди піти.

Новація: у театрі дали **талон**. На нього в крамниці «Дієта» на вулиці Кірова кожен актор чи хто там може купити курку, кіло гранатів, яблука, якусь консерву. Отже, переходимо на талони? Правда, це не врятувало мене від стояння в черзі – **дві години!** Прогрес – перед очима! Емма Загоруйкова жалілась, що у них в «Енциклопедії» і талонів не було – і в магазині потім на них нічого не можна було купити.

Чи не пов'язано з отією постановою ЦК, де сказано, що забагато їмо м'яса? І треба перевести країну на рибу? (Уже ввели рибний четвер).

А що буде, коли з'їмо рибу?

...Ільчук репетирував непогано (для нього), але він актор неприродної гри, перенапруження; його персонажеві не віриш.

А це погано для вистави, в якій і без нього є люди, які не переконують глядача в своїй потребності – суспільству, країні, часові. Це штовхає виставу до показухи, до **гри** у проблему. Добре, що «Протокол...» не часто іде – спробую якось розподілити сили двох складів. Слід було б ще Безрукова ввести на роль секретаря – то була б жива барва. Як він тоді нашкодив (мені й собі!) своєю «чаркою»!

...

Що ще? Вчора – гостили у Загоруйків (я мав два «Протоколи», вранці й увечері, отож у перерві тільки міг з ними посидіти-погомоніти. А позавчора – були у наших друзів на вулиці Миру. Слухали гарні записи Висоцького, деяких я не знав. Повернулися пізно, о третій ночі.

Приїздив сентиментальний Вітя Утенін з Харкова, жив три дні. Йому потрібна дитяча музична п'єса для харківської оперети, де він тепер працює.

«Талони» і  
рибний четвер

Приїздив Юрко Гринько, привіз чийсь п'єсу про шахтарів, просить прочитати й дати висновок. Я від тих п'єс дурію: їх сила-силенна, і 90 % – профанація. І читаю все це барахло не так для постановки, як для благодійності... Понаносили на цей місяць – багато: і ще обіцяють. А ставити нічого.

Борис Бланк двічі запрошував до майстерні. Не пішов, ніколи.

Ображається Галя Іванова, що не бачимось. Славний мій Дитячий театр, я їх усіх там люблю, але коли зустрічатись – не знаю.

Не написав листа до Євгенії Кузьмівни.

Не пишу Рисаківі про Миколу й лікарню.

Був лист від Бойчука.

Була велика втома й багато-багато шматків роздertoго нервового настрою. Розчарування. Почуваюся – **соціально** – не у своїй тарілці, немає свободи, нема ясності в голові. Немає віри у прості й потрібні речі, у прості й зрозумілі вчинки, – хочеться все на той же самотній маяк... Бо занадто дрібне все навкiл, і «ніхто нікому нічого не винен».

А вчорашній парад з цими безумно червоними маками – така бутафорія! Такого ще не було! Чи не в Китаї підгледіли?

*«Протокол» і Ленін:  
анекдот про Б-ва й  
Балгар*

...

Найновіший анекдот: «Завтра знову четвер, завтра у нас рибний день»!

...

Між тим мій «Протокол...» дивилися вчора весело. Білєтерша показує на мене – «вот, мол, режиссер». Парубійко пролетарського явно виду:

– Это ты, что ль, поставил?

– Я.

– А Ленина зачем прицепил?

– Пусть смотрит, что делается...

– А-а! (умить пом'якшення тону). Извини, мы тут выпили.

Хочешь анекдот?

– Давай.

– Приехал, слышь, Брежнев в Болгарию. А там – бабах!  
– салют. Бабах! – второй! Старушка и спрашивает у полицейского ихнего:

– Чего стреляют, милوک?

– Брежнев приехал.

– Не могли, что ли, попасть с первого разу?

І вся публіка регоче. Ніхто нікого не боїться – свято.  
День революції. Все можна.

Коля Прокопович неодмінно пожартував би:

– Пашу-ты-лы – и хватит! – сказал Леонид Ильич и переклеил брови под нос.

\*\*\*\*\*

«С.К.» 7 ноября

*Тро гоночку Тагаріна:  
«Разговор о счастье»*

## РАЗГОВОР О СЧАСТЬЕ

— Ты СЧАСТЛИВА? — спросил я ее.

— Да, — сказала она почти сразу. — Я счастлива.  
Счастлива. Очень счастлива.

Это был самый конец нашего разговора, который затянулся на несколько часов. Мы гуляли в парке рядом с историческим факультетом МГУ. У моей собеседницы кончился пятидесятый в ее жизни студенческий день.

– Надень перчатки, у тебя же руки озябли.  
– В перчатках пальцы не чувствуют воздуха. Мой отец говорил: «Надо ловить ветер руками».

– Ты любишь природу?

– Не сердитесь, пожалуйста, — засмеялась она, — но это вопрос городского человека. А я выросла в городке, вокруг которого растет огромный тихий лес. Я и сейчас, когда туда приезжаю, иду, отыскиваю знакомые деревья, глажу их по коре. Там меня отец научил слушать тишину.



— Это как же? — не удержался я.

Девушка взглянула на меня с сомнением, но, видимо, все-таки решила попробовать.

— Поднимите голову вверх и закройте глаза. Слышите, оттуда доносится тихий, чуть звенящий свист?

Я услышал.

— Это самые тонкие верхние ветки. А вон воробей постукивает по коре, точит клюв. Шелестят листья, просто нельзя не услышать. Ну что вы! Тишина полна самых разнообразных звуков. Отец говорил, что его научил слушать тишину мой дед, а к нему это, я думаю, тоже пришло от отца и деда.

— Как тебе учиться? Тебе нравится? Интересно?

— Очень, — серьезно говорит девушка и рассказывает о том, что нового они узнали сегодня. Как все первокурсники, она иногда сбивается, называя лекции уроками, а известного всему миру профессора — учительницей.

— А ты уверена, что сделала правильный выбор? Небось, многие удивлялись. Отец — человек, так сказать, технический, мать — медик, а вдруг — на отделение истории и теории искусства? А?

— Я очень люблю рисовать, люблю живопись, скульптуру, архитектуру — это ведь тоже искусство, хотя архитектуру зачем-то часто хотят приравнять к строительной инженерии. Я это все очень люблю и хочу не только любить, но и понимать. Я еще в школе прочитала несколько специальных книг, и мне казалось, что знаю уже немало. И только теперь, увидев настоящих специалистов, настоящих знатоков и целителей я поняла, насколько это не так. Нет, заниматься очень интересно! Приходится столько читать, столько запоминать. А ведь еще надо помочь маме по хозяйству, да и сестре нужно внимание — Галя закапчивает девятый класс. У меня сестра — настоящий талант, вы о ней еще услышите. Я думаю, она тоже будет заниматься искусством. Так что на все мои дела суток просто не хватает...

— Ну хорошо, — говорю я, — конечно, изучать искусство интересно, но ведь после учебы придет работа. Представь себе, станешь ты экскурсоводом и будешь каждый день по несколько раз повторять одно и то же.

— Да что вы, да вы же совсем этого не понимаете, — забеспокоилась девушка. — Да я именно этого и жду, я об этом просто мечтаю.

Нас всех после учебы обязательно пошлют в музеи, и именно экскурсоводами. Это же замечательная работа, и очень ответственная. Скажем, существует Третьяковка, или Пушкинский, или Эрмитаж. Все, что там есть, — бесценно. И все это принадлежит вам, мне, всем. Экскурсовод никакой не попугай, который повторяет затверженный текст, составленный другим. Это научный работник, который делится с остальными своими знаниями, и необходимо, чтобы у него было чем поделиться. Подумайте сами, в музей каждый день приходят самые разные люди — инженеры, моряки, животноводы, геологи, токари. Все они специалисты в своем деле, их дело нужно мне, и я им полностью доверяю в этом их деле, иначе никто из нас не решился бы, скажем, сесть в самолет или пойти к врачу. А мое дело — я имею в виду будущее мое дело — они доверят мне. И когда они придут ко мне в музей, то мой долг приобщить их к искусству, передать самое главное из того, чему меня учили пять лет и чему я потом еще буду учиться всю жизнь. Понимаете, это моя доля в общем деле, моя часть целого.

И она внимательно всматривается, понял ли я, что она хотела сказать.

— А еще я хотела бы заняться реставрацией картин. Это настолько сложно и важно, что захватывает дух. Вот мы подарим людям еще одного Рублева. Или Леонардо. Представляете? Я глубоко уверена: вначале знала от отца и матери, а теперь знаю и сама, что человек должен жить в окружении прекрасного. Тогда он счастлив. У него должна быть любимая работа, любимая семья, любимые товарищи, у него много чего должно быть. У нас люди так живут. И такая жизнь не может быть без искусства. Оно необходимо всем: и ученому, который вгрызся в гранит своей науки так глубоко, что его почти не видно, и космонавту, улетевшему далеко от Земли, и комбайнеру, который в уборку даже спит в поле. Я не люблю громких слов — это тоже у меня от родителей. Но это ведь не громкие слова, это суть дела. Вы не согласны?

— Да, это суть дела.

— И еще бы мне хотелось, — сразу же продолжила она, — потом, когда я буду уже много знать, заняться русским искусством XVIII века. Пока я это все знаю очень понаслышке, а хочется, что называется,

пощупать своими руками. Это отец так говорил: «Надо сначала пощупать своими руками».

— Какое качество в людях ты ценишь больше всего?

— Честность, — сказала она сразу. — Тут не может быть двух мнений. Это ясно. Разве есть что-либо важнее? Мы об этом много говорили еще в школе, с ребятами, с девочками. Иногда слышишь: честен человек или нет, определяют серьезные жизненные испытания, переломы, рубежи. Тут-то человек и проявляется. А нам, дескать, всего семнадцать лет, какие там испытания и рубежи. И вовсе нет! Вот именно, когда нет испытаний, рубежей, переломов, то тут-то и наступает самое сложное. Потому что так легко что-то специально не «заметить», на что-то нарочно «не обратить внимания», по какому-то сомнительному поводу сказать себе: «Ну и что особенного?». Вы понимаете, что я хочу сказать? В честности нет мелочей. И у честности нет каникул. Она всегда есть, или ее никогда нет. Так мне кажется, вернее, так я считаю. Я в этом уверена, и уверена до конца. Мне кажется, что в таких вопросах совершенно нельзя оправдываться возрастом. Это всего неуклюжая и даже нечестная, если хотите, попытка оправдаться перед собой и остальными. К сожалению, иногда старшие принимают это оправдание. И в самом этом уже есть что-то обидное.

Все как-то сразу приняли на веру, что нынешняя молодежь физически более развита, чем предыдущие поколения. Это назвали акселерацией и успокоились. И при этом с какой-то готовностью согласились, что душевное, духовное, умственное развитие отстает. А ведь такое очень обидно. Потому что раньше к семнадцатилетним, которые в те времена и не слыхивали об акселерации, был подход другой и спрос с них был другой. К нам же сплошь и рядом относятся как к детям, а мы и рады. Я понимаю, что все это идет от огромной заботы и любви, от желания, чтобы нам и тем, следующим, в семнадцать лет не пришлось лежать в окопе, а то и в братской могиле. Но тем не менее пользы от нас могло бы быть больше.

Мы прошли по аллеям университетского парка несколько километров, а мне все не хотелось заканчивать наш разговор и прощаться с Леной. На мой самый последний вопрос она ответила не сразу, потом заговорила, как всегда, глядя в глаза.

— Конечно, очень трудно быть дочерью Юрия Гагарина. Я вовсе не собираюсь рассказывать, как маме, мне и сестре его не хватает. Я сейчас имею в виду нечто совсем другое. Даже не то, что он первый космонавт. Первым мог быть не он, а его товарищ, и от этого мало бы что изменилось. Дело в том, что отец пользовался огромной, я бы сказала, всеобщей любовью и уважением людей. И он был этого в высшей степени достоин. И сложность моего положения, о которой я хотела сказать, состоит в том, что на меня как-то перенеслась часть этой любви и уважения к отцу. Стоит мне назвать себя, и это открывает двери и сердца. Но это принадлежит ему а не мне, я этого еще не заслужила. Я очень хочу заслужить и сделаю все что в моих силах. Я вовсе не собираюсь жить на иждивении у памяти своего отца. Я хочу стать человеком, который сам по себе достоин уважения. В этом я вижу свой долг и перед отцом, память и имя которого для меня священны. И если вы правильно поняли, что именно я хотела вам этим сказать, то я тогда добавлю, что я счастлива быть дочерью Юрия Гагарина. Это огромное и, поверьте, нелегкое счастье.

Я проводил Лену до метро, а сам еще долго гулял по вечеряющим Ленинским горам под впечатлением разговора с этой девушкой. Она превращается в очень цельного и красивого человека, причем происходит это именно сейчас, а во многом уже произошло. Я уверен, что она заслужит любовь и уважение людей. Она этого хочет, а стало быть, добьется. Все-таки она дочь Гагарина, и это у нее в крови.

Михаил АБЕЛЕВ

9

**листопада,  
вівторок**

Говорив у театрі з акторами – управління, Ростоцький, фінал, акторська методологія. А в них на вустах одне – ображені виступом Задорожної. (Я зауважив, правда, що на виробничій нараді-обговоренні – не було ні Гриценко, ні Сітко, ні Лякіної; а їм би слід було послухати про себе.) Тамара Лякіна розгублена: то що мені грати?

Розгублена й Сітко, яка тільки сьогодні (!) уперше (!) дізналась, що виявляється, їй треба пані Юльясевичеву не звинувачувати, а – захищати акторськи.

Я постійно зустрічаюсь з цією плутаниною – для актора надзадача і методологія – речі незрозумілі. Пояснюю, що, граючи Гітлера, ти мусиш не розвінчувати, не карикатурити його. Якщо прагнеш правдивого психологічного портрету – влізь у його шкіру, піти шляхом виправдання кожного кроку, піди за **його** логікою і сприйняттям. Сюжет п'єси, режисер, драматург – уже й без того попрацювали над тим, щоб Гітлер виглядав Гітлером; є й загальне сприйняття, усталене. Але на те ти й актор, щоб виступати адвокатом дійової особи, а не її прокурором. Звинувачення – **наслідок** процесу; але твоя правда мусить бути в характері будь-якого Яго і Річарда – неминуче. Інакше він вийде схемою і наперед заданим «злодеєм». А вони демагогічно починають розповідати мені про своє ставлення до добра і зла і пояснюють, що намагаються «разоблачить» і «заклеймить» «подлеца».

Не знаю, що змінить відкриття, яке вона зробила (Лена Сітко), але вчили їх погано. Дуже погано. Якщо вони азів не розуміють. Віддаєш персонажеві власну плоть (перевтілюєшся), спочатку хоч би зрозумій цю людину. Виправдай. Кожна людина за великим сенсом є **жертва**.

Тут заведено карикатурити своїх героїв, якщо ці «герої» – міщани або що. І вони дають їх після всього картонними. Над цим я бився: спершу – фінал, потім – сцена Сітко й Вільдана.

І все-таки вони гратимуть це добре!

Вдома сів за п'єсу і спробував все зіграти сам – для себе. Вирішив залишити пісню Збишка (другу), але з фіналу дії перенесу її на початок, – так би мовити, інтерлюдія, вступ, пролог – як у першій дії. Не хочу втрачати пов'язання Збишка з нашими молодими – сучасними...

Фінал – **може** вийти, якщо **зіграють** Родіна й Кара-Моско. А вони звикли грати у піддавки.

На 11-те (вечір) оголошено читку «Третього покоління». Читатиме Мірошниченко, Галкін уже в театрі, працює.

Ми беремо в трупу Ігоря Старікова, якого я пам'ятаю по Києву і по театру «Ромен». Натура темпераментна. Чи не ввести його зразу у «Протокол»? Скажімо, в чергу з Мокеєвим? Він міг би грати і Збишка, в ньому є порода, гонор, впертість і пристрасть. Га?

Бережна цікавилась, чи вийде щось із її дебютом. Не знаю. Про це треба серйозно говорити з Толмазовим. Ні мені, ні їй непотрібні ці фальшрепетиції, якщо нема перспективи узяти її в склад трупи. Думаю, він з нею бавиться.

...

Щеня ніби захворіло. Висипка на пузі, температура. Втім, все одно їсть за трьох і кусає безжалісно. Енергії не позичати. Таку б вітальну (вітальну?) природу акторам!

Розмови: у Москві чи то вже триває, чи то готують великий процес. Над мадам Насреддіноюю, головою Ради національностей. Корупція, хабарництво, усім родичам в республіці збудувала будинки... Шкода, що ми не друкуємо таких речей. Дрібноту не боїмося ославити. А доходить до якогось Міхалкова чи до такої мадами – скромно ховаємо очі. Це і без сором, і глупота. Все одно не приховаєш. А надрукуй – відразу довіра до влади підніметься (а не навпаки! – тут жодним Вотергейтом не пахне!»).

Ось уже тиждень у США – новий президент.

Картер. 20 січня наступного року урочисто принесе присягу. Це 39-й президент Штатів. Після виборів демократи зберегли більшість в обох палатах Конгресу. Отже, демократи на коні.

Республіканці панували вісім років. «Правда» пише, що вони програли на В'єтнамі й на відміні «розрядки». Я думаю, винен Вотергейт і найглибший за сорок років економічний спад.

Просто приходиться нова хвиля – і люди хочуть «чогось нового».

...

*Насреддінова.  
Картер.  
Лох-Несс*

Повідомили: посол Австрії смертельно поранив посла Франції на полюванні в Югославії. Бідаха помер. Ось тобі й маєш безхмарне посольське життя.

...

У Бостоні виходить журнал Масачусетського технологічного інституту «И-ди-эн». Експедиція, організована Бостонською академією точних наук, обстежуючи озеро Лох-Несс, за допомогою сонарів зустріла об'єкт, схожий на «звичайного плезіозавра». На глибині біля 46 метрів плавав об'єкт довжиною понад 9 метрів «необычных очертаний с передней частью, похожей на длинную шею и чем-то вроде плавников».

...

Я вже засинав, коли раптом – повідомлення: у Києві створено філіал московської Групи сприяння виконання Хельсінкських угод. (Чи Хельсінкських, як вимагає Оксана Яківна). Увійшли – голова групи Микола Руденко і члени: Оксана Мешко, Олесь Бердник, Левко Лук'яненко, Ніна Строката і Петро Григоренко. Отже, Мих. Горинь – ні? Замість нього – Ніна? Яка не в Києві, а в Тарусі.

Добре, що вони запросили Григоренка. От тільки чому це названо філіалом Московської?

Сон як рукою зняло. Ми з Левком і Неллею випили по чарці горілки. Вона лягла, а ми сіли грати в шахи. Це вже я додрукову вранці 10-го.

Повідомлення пішло від імені Московської Хельсінкської групи.

Р. С. Доповнити: Тихий, Кандиба, Мир. Маринович, Матусевич.

Дзвінок з Києва: дуже пізній. Знайдіть Миколу Даниловича, він там у Москві й перекажіть йому, що був напад на їхню квартиру. Оксану Яківну поранило каменем. Але обійшлося.

Сталося це в ніч з 9-го на 10-е, саме тоді, як ми запивали цю подію. Оперативно!

*Новина з Києва:  
щупа*

**10**  
**листопада,**  
**середа**

*Напад на  
квартиру  
Р-ка*

\*\*\*\*\*

10 ноября 1976 г.  
«Литературная газета»

«Зарубежная культура»

## ТЕАТР АДАМА ХАНУШКЕВИЧА

*Театр Адама  
Ханушкевича*



12 ноября в Москве начинается фестиваль польской драматургии. Он откроется пьесой Ярослава Ивашкевича «Лето в Ноане», которая поставлена на сцене Театра имени Евг. Вахтангова.

Этот фестиваль явление, характерное для братских культурных связей между нашими странами. Он свидетельствует о постоянном внимании советских людей к достижениям польского народа в области литературы и искусства. Столь же популярна и культура Страны Советов в социалистической Польше. О большом интересе к произведениям нашей драматургии в ПНР рассказывает в беседе с корреспондентом «ЛГ» видный деятель польского сценического искусства.

**А**дам Ханушкевич — один из наиболее известных польских актеров и режиссеров, руководитель Национального театра, который уже в третий раз приезжает на гастроли в Москву. Ханушкевич был главным режиссером польского телевидения, занимался кинематографом. И потому естествен первый вопрос:

**— Как вы сочетаете работу в театре, кино, на телевидении?**

— Опыт здесь у каждого свой. У меня так: работая в театре, я — против кино и телевидения, в кино — против и телевидения, на телевидении — против кино и театра... Каждое искусство должно быть самим собой. Только тогда это — искусство, чье многообразие вполне возможно в пределах его специфики. Хотя можно занимать-

ся разным, но что-то главное должно быть. У меня основное – режиссура но даже не сама по себе, а как первейший компонент в руководстве театром.

**– Но ведь начинали вы как актер, и к тому же удачно. Что привело вас в режиссуру?**

– Трудно сказать... Меня всегда тяготило, что общая концепция спектакля, в котором я играю, принадлежит кому-то другому. Мне довелось играть великие роли – Гамлета, Дон Жуана, Раскольников. С сильными партнерами я «мирился», но если партнер оказывался слабым и оттого в спектакле образовывалась пустота, — я всегда старался ее заполнить. Эта потребность сохранялась и когда я играл в спектаклях, которые ставил сам.

**– А их целостности это не мешало?**

– Не могу ответить на этот вопрос категорически, но думаю, что не мешало. Есть мера, которую допускает пьеса, я старался ей следовать и потому «выходил» за пределы своей роли не для того вовсе, чтобы продемонстрировать себя как актера, а для того, чтобы общий замысел, каким я его видел, доходил до зрителя последовательнее, точнее.

Актер должен реализовывать себя предельно, однако — внутри общего замысла. Что касается собственной актерской работы, то быть частицей целого, пусть своего целого – менее интересно. Поэтому актерская работа занимает для меня все более подчиненное положение по отношению к работе режиссера, руководителя театра.

**– Одно наблюдение, которым я хотел бы поделиться. Во втором вашем «Гамлете», которого вы ставили на сцене Национального театра, вы играли Призрака. В спектакле «Юность Мицкевича» были персонажем от театра. Это роли, в которых, при всем их очевидном несходстве, есть нечто общее — они в известной мере организуют спектакль, дают толчок развитию его действия, его мысли...**

*Здесь Ханушкевич, до того говоривший в свойственной ему стремительной, короткой манере человека, который хочет быть вежливым, но которому некогда, очень оживился и при этом стал говорить медленнее, обстоятельнее, нарушив им же заданный ритм беседы:*

– Конечно. Это было и в других спектаклях. Режиссировать на репетиции мне мало, во время спектаклей хочу быть на сцене, актерское начало все-таки сказывается. И я выхожу на сцену, выбирая роли, в которых могу быть... режиссером сценической ситуации. И выстраиваю словно бы в двух лицах и дважды – как режиссер и как персонаж – пьесу, которую ставлю.

*Национальный театр, руководимый Ханушкевичем, – коллектив, который, пользуясь нашей театральной терминологией, можно было бы назвать академическим. Театр-академия... Налагает ли этот статус на руководителя какие-либо особые обязательства? Такой вопрос естественно вытекает из хода беседы.*

– Безусловно. Он ведет к особой творческой ответственности. Впрочем, какой театр не обязывает к ней? Когда я был главным режиссером телевидения, когда возглавлял «Театр Повшехны», то старался сделать все, что в моих силах. В такой же мере, как и сейчас...

**– Но, может быть, академический театр – это повышенная строгость, отбор того, что уже отстоялось – в результате экспериментов, после них?**

– Когда работаю над спектаклем, об экспериментах не думаю. Это потом может оказаться, что в спектакле есть моменты экспериментальные. Если для наиболее точного, современного решения пьесы они необходимы – их присутствие на сцене Национального театра столь же правомерно, как и на всякой другой... Скажите мне, пожалуйста, Станиславский был экспериментатором?

**– Безусловно.**

– Вот вам и ответ на ваш вопрос!

**– Когда Станиславский экспериментировал, Художественный театр еще не был академическим...**

– Но значил он в культурной жизни не меньше...

**– И все таки... Наряду с Национальным театром вы возглавляете Малый. Значит, в чем-то есть разница?**

– Да в архитектуре

**– В архитектуре?**

– Могу пояснить. Театр – это актеры, режиссер, художник – одним словом, все, что делает спектакль. Вечером мы вместе создаем

его, и если зритель в такой работе не участвует, – спектакль мертв. Не может быть театра вообще, может быть театр для конкретных сегодняшних зрителей, отвечающий тому, что им сегодня интересно и нужно. Здесь и теперь – вот мой принцип. Спектакль – наш общий поиск, общее знание, сомнение, беспокойство.

**– Вы говорили об архитектуре...**

– Ну да, об архитектуре! Национальный театр – это 900 зрителей, Малый – 300. Принципиально разные задачи требуют от режиссера и актеров разного умения, вернее – умение разного качества.

Можно наверное, сказать, что тонкие движения души, глубокий психологизм – это для трехсот человек. Конфликт идей, трагедия, резкая комедия, острый водевиль, гротеск – это девятисот. Но такое деление, конечно же, условно. Например, «Антигону» Софокла я сам ставил на малой сцене: таково было ее решение. Все зависит от того, какой способ общения со зрителем ты выберешь, а он уже диктует архитектуру. Уверен: покажи мы тургеневский «Месяц в деревне» на большой сцене, спектакль проиграл бы непоправимо...

*Я видел этот спектакль, о котором уже писала «Литературная газета», и готов подтвердить: его обаяние, изящество, его доверительная камерность, когда зрители, окружавшие сценическую площадку с трех сторон, максимально приближены к актерам, – все пропадет, если сидеть от этой площадки далее метров десяти. Но сегодня это единственный классический спектакль Малого театра. А в Национальном, напротив, текущий репертуар современных пьес не содержит, зато классики много, польской прежде всего. «Юность Мицкевича» (сделанная театром композиция на основе стихов, писем и дневниковых записей великого поэта), «Балладина» Словацкого, «Свадьба» Выспянского, «С пятого на десятое» Фредро (также композиция театра) – два последних спектакля театр привез на гастроли в Москву. Значит, классика – это прежде всего Национальный театр?*

– Сейчас да, хотя здесь нет никакого особого принципа. В Национальном театре шли современные пьесы, но такие, в которых было сильно романтическое, либо трагедийное, либо, наконец, сатирическое начало. Однако в великих пьесах прошлого эти начала, как правило, явственней.

**– Ими сильна польская драматургическая классика...**

— Несомненно. Перечисленные спектакли польской классики — не все, что мы ставили, а будем ставить еще больше. Через эти пьесы должно пройти каждое поколение зрителей, каждое режиссерское и актерское поколение.

Воздействие Шекспира, Гоголя, Чехова на польского зрителя необходимо, огромно, но, понимаете... это все таки Шекспир, Гоголь, Чехов не в оригинале. Плохой перевод обеднит великую пьесу, хороший — неизбежно добавит хоть что-то от личности переводчика. Это интересно, но и без общения с классикой в «чистом виде» нельзя, а такую возможность каждому народу дает только национальная классика.

— **Вы назвали Гоголя, Чехова...**

— Это писатели, которых разгадывать и разгадывать. Я уверен, театр откроет в них такие возможности, которые до сих пор совершенно не были реализованы.

*Русскую классику Ханушкевич ставит постоянно. Заметным событием в театральной жизни Варшавы был «Ревизор», «Месяц в деревне» — спектакль гармоничный и цельный, в котором лирика и ирония сплетены так, что одно без другого существовать не может. В «Трех сестрах», с которыми театр выступал на московских гастролях в прошлый раз, ироническое начало как мне кажется, было слишком подчеркнуто, даже чуть излишне.*

— Вот вы говорите, что в «Месяце в деревне» ирония уместна и правомерна, — отвечает Ханушкевич на мои мысли, высказанные вслух. — ставя Чехова, чаще всего ищут драматизм, лирику, а ведь он все время говорил, что его пьесы — это комедии. Причуда гения? Чехову причуды несвойственны. Я знаю, это вопрос сложный; о расхождении Чехова и Станиславского во взгляде на «Вишневый сад», к примеру, много написано. Мое мнение: надо внимательнее прислушаться к тому, что говорил автор, и следовать тому, что он говорил... Да, если хотите, в «Ревизоре» в «Женитьбе» гораздо больше лиризма, сочувствия героям, Гоголь их жалел, а Чехов... Работа, человеческий труд были для Чехова ценностью основополагающей, неизменной. Как же он мог без иронии относиться к героям «Трех сестер» или «Вишневого сада», которые решительно ничего не делают и, в лучшем случае, только пространно говорят о работе?

– Но драма должна ощущаться на сцене...

– Совершенно по-особому. Насмешка, ирония, водевиль – и вдруг страшновато делается за людей, которые так бестолково страдают, за их бессмысленную, никчемную жизнь.

– **Страшновато или больно?**

– Это зависит от восприятия зрителя. Может быть, и то, и другое. И должно рождаться ощущение ясное, четкое: так жить нельзя.

*Ханушкевич помолчал и продолжил тему – видимо, она занимала его чрезвычайно:*

– Думаю, что в «Трех сестрах» мы пошли по правильному пути... Контакт со зрителем устанавливался неизменно, хотя иногда и не сразу. А отношение с залом – это, что ни говорите, основной показатель. Нас понимали, много смеялись – реакция точная. Спектакль хорошо принимался и в Польше, и в СССР. Хотелось бы, чтобы театр, которым руковожу, был оригинальным, только на самого себя похожим. Но когда работаешь, не следует думать об оригинальности. Добытая таким запланированным способом, она будет вымученной, натужной. Скованность и канонами, и антиканонами в искусстве губительна.

Иногда мне кажется, что за семь лет, что я в Национальном театре, нам удалось создать нечто большее, чем просто сумму более или менее удачных спектаклей. Кажется... А уверенность на этот счет... Вы говорили: театр – академия. Еще говорят: театр – музей. Так вот, если по прошествии многих лет наш театр станет музеем, и молодежь будет ругать его, говоря, что это старо, надоело, что сегодня так уже нельзя, – отойди от дела и скажи с уверенностью: «У нас был театр свой, только на себя похожий». Но раньше... надо подождать.

К. Щербаков  
Варшава

Не знайшов Руденка. Але мені сказали, він уже знає. Та й по радіо про це вже передавали. Банда хуліганів напала на хату Руденка (Конча-Заспа) й жбурляли у вікно каміння. В хаті були самі жінки, Рая і Оксана Яківна. На вікні була сітка – це трохи врятувало.

11  
листопада,  
четвер

Блискавична реакція влади. Але ж методи, методи!  
Сьогодні вже говорили інакше – Українська група. Не філіал. Своя Українська Група.

«Моральність  
нані  
Дуцької»

Не така воно просто – перероблювати то, що все сподобалось акторам, з чим вони зжилися. Інна Кара-Моско довела себе до істерики, бажаючи зіграти новий (драматичний) фінал – ледве її вгамував. Вони не мають ні досвіду, ні техніки: вишкіл нікудишній. Все-таки тренаж Курбаса чи Мейєрхольда давав організмові актора стабільність перед такого роду струсами. Вони не підлягали психології – гралися, бавилися нею, експериментували над власним почуттям: це загартовувало. А цим моїм дівчаткам здається, якщо вони вже заплачуть «справжніми сльозами», то й глядач відчує аналогічне. А буває, як правило, навпаки. Требу **дуже** хотіти, треба добре **знати**, чого хочеш, треба усвідомлювати, **як, якими** засобами домогтися мети, щоб зуміти примусити глядача **пережити** все саме так, як почуваєш ти. Інше – може привести і часто приводить до речей клінічних, естетично неприємних. Актор, що втратив над собою владу – видовище, позбавлене естетичного начала. Лише у виняткових випадках, які межують з геніальністю, можливе таке наближення до органіки, коли тобі здається (все-таки, тільки здається!), що він зірвався з гальма. Але все одно це тільки, повторюю, здається, бо десь на глибині душі ти відчуваєш, що актор **веде** тебе, що тебе скеровує його **воля**, його енергія.

Звісно, важко буде зіграти – Родіній і Кара-Моско – новий фінал: тут навантаження лягає передусім на них. На такому крупному плані не можна сфальшувати – ні на гран; це і важко, вони звикли, що режисер їм «допоможе», «прикриє». Спонтелічена навіть така досвідчена актриса як Лякіна. Але з нею простіше, вона «дійде» у прогоні, віхи в неї намічені вірно, їй тільки треба прийти до **цілого**, вона не має чіткої перспективної ролі. **Поки** що не має. Але натура її вивезе, бо напрям взято вірно. Гірше з Гриценчихою.

Вся вона якась розібрана на коліщатка, вся в паніці; то окуляри загубить, як учора (і вся проба від того мало не полетіла), то слово їй вискочить з пам'яті, і нічим його назад не заженеш, спотикатиметься щоразу, як дійде до цього місця, – рефлекс...

А тут ще біда з Аугшкапом. Він незручно крутонувся, репетируючи – і раптом закричав від різкого болю. Чи то легеню прищемив ребром, чи печінку – вона в нього хвора. Після чого репетирувати всерйоз уже не могли, пройшли «на пальцях».

Одне слово, із запланованого я встиг хіба половину. Тривожно за п'ятницю, можуть бути несподіванки. Другу пісню Збишка все одно не викинув, починаю нею другу дію. Скоротив номер Аугшкапа – на третину, зняв у нього цю горопашну мазурку, якої він так і не здолав. Залишаю текст про те, що Збишко «нигде не служить, а поет, поет в ночном ресторане!» Знайшли з Шапоріним йому пристойний смокінг, це його відразу виправило. Я сам зробив йому фраєрський грим, і він, здається, зрозумів, чого я від нього хочу. Не вийшло нічого з сукнею для Гриценко, брак часу і коштів. Підібрали аж дві – жодна їй не подобається. А поки вона не одягне, не можна сказати, що то за сукня... Домовились, вона завтра прийде на годину раніше, і ми займемося її туалетом.

Вільдан нагадує, щоб ми записали фонограму з **ним**, коли? Дирекція досі не оплатила зробленої фонограми; по суті, ДЗЗ (Будинок звукозапису) не мав права віддавати нам плівку без оплати. А ми з нею вже тиждень працюємо. У операторів, які повірили мені й Владленові на слово, можуть бути прикrostі. Неодмінно нагадаю директорові Нуждіну його фразу: «Каждый должен нести свой чемодан». У цьому випадку ні він, ні бухгалтерія своїх чемоданів нести не хочуть.

Померла Чеботаревська.

...

Дзвінок: Ліда з Кірова. Вранці від неї був лист (на нашу адресу – для Арсена; вона чомусь сподівалась, Арсен у нас?), а ввечері – цей дзвінок: так, мовляв, і так, листа порви чи спали, нехай все йде прахом... Їй самотньо, хворіла, Арсен обіцяв приїхати – не приїхав. Домовились, що листа я поки що сховаю – ранок мудріший за вечір, чого його палити.

– А что, тебе Нелля ничего не сказала? – спитала Ліда недовірливо, і мені здалося, що і підвищений градус чекання, і сум'яття з листом пов'язані ні з чим іншим, як з аборттом...

А потім дзвонив Льова, уже ж Єревану, і я спитав – про Арсена. Так, Арсен обіцяв бути у Москві. Не вийшло. Тепер вони приїдуть разом, за кілька тижнів: Льова – через Ташкент, Бухару, Нурек. У нього суцільні відрядження. Не знав я, чим і втішити Ліду: що тут скажеш, крім банальностей. А їх саме й не хочеться. Сяк-так заспокоїв.

Але так і не зрозумів, чому я так подумав – про Ліду й Арсена. Може, там зовсім інше?

Листівка від Раї Скалій. Просить вислати їй книгу Крижицького, у Києві нема. Завтра йтиму повз крамницю ВТО, гляну.

Дзвонив Толя Митников з Театру Московської Ради (незручно звучить українською, – мосрада, – Моссовет нормальніше). П'єсу Норвіда я так і не прочитав, чим дуже він розчарований. Він запрошує Неллю на пресконференцію – приїхали болгари, це буде у них в театрі, 15-го числа. Любен Георгієв? Телефон йому дали болгари, ще старий – 263-49-87. А може Йосиф Конфорті? Чи Недялко Йорданов?

Р. С. Трохи з запізненням – «Сообщение» от 12.XI.1976 – про Українську Групу підписали: Алексеева, Мальва Ланда, Юрій Орлов, Алек. Гінзбург, Анат. Ширинський, Вол. Сліпик.

Тут є і про бандитський напад і про поранення Оксани Яківни.

Юрій Петрович був з театром у Белграді. Чи то в «Нью-Йорк-Таймс», чи то у «Вашінгтон-пост» надрукували його інтерв'ю. Про цензуру, про наших бюрократів у культурі, про те, що з часу «Йосифа Прекрасного» спостерігається, звичайно, якийсь прогрес, але...

Інакше кажучи, він сказав словами те, про що говорить зазвичай виставами. Інтерв'ю різке, слів не вибирав. Допекло. Розповів, що «Кузькіну мати» не може «пробити» ось уже сім років.

Треба зустрітися з Давидом Боровським. Чим це все завершиться. Правда не в традиціях наших славних сімдесятих...

...

Може, тому, що театром керує Ненашев, святкування 50-річчя російської драми в Києві було дохле. В 10-му числі «Театру» дали добірку фото, найкращий там, звичайно, Романов. Але вітання казенне. Театр дуже впав.

...

Полякова присвятила свою статтю про Любов Яківну Гуревич – пам'яті Манани Андроннікової.

Манана потай любила Євтушенка і кілька разів лежала в психіатричній лікарні, – може, й з цього приводу. А того вечора вона запросила друзів, була весела – ніщо не віщувало драми. Коли всі пішли, вона сказала чоловікові (лікар, дуже її любив) – лягай, а я тут ще посиджу, наведу порядок. Він ліг, почув якийсь хлопок – вона викинулась з вікна. І вже летівши, кричала: «Спасите меня!» Впала вона на козирок...

Якісь неприємності були й в інституті – план та інше. Але смерть її – наслідок глибокої душевної кризи. Дуже для всіх було несподівано.

...



Стаття Ю. Кагарлицького про Пітера Брука. Спогади Моруа – Піранделло, Метерлінк, Рене Клер, Чаплін, Кокто, Шоу, Леже, Пітер Устінов.

«Беседи с Сократом» Радзінського.

Леонід Болобан вибачається, що пише на Пушкінський театр – «а може за цей час Ви змінили адресу» (він 2 тижні не писав), – просить прочитати п'єсу – може, знадобиться для театру Пушкіна, чи я мушу порадиити її комусь із режисерів чи кінорежисерів. Він має намір найближчим часом навідати столицю (це слово він пише з великої літери!), видавничі проблеми.

А батько з Луцька пише, що Миколу за його клопотанням перевели у нову психлікарню по вул. Дмитрівській у Теремному, це поруч з Настею Іваницькою, «навіть на колишній їхній землі». У місяць вони бувають у Миколи 5-6 разів. Годують його з ложки... Він у цій лікарні вже 4 місяці. Батько вважає, що «Микола почуває себе тут значно краще порівнюючи з Олікою». Визначили йому на 2 роки (ВТЕК) I-у групу інвалідності. Обіцяють збільшити пенсію. Батько вірить, що мине час – і він почне говорити...

Жахливо все це й безперспективно.

Все інше в нього по-старому: їздить по рибу, приносить карасів, читає газети й не вірить написаному – але хай йому чорт... Поетизує свою риболовлю і вірить у неї як панацею од усіх злигоднів.

Нова в нього риболовельна ідея – ловити карасі на гумку. Тепер мені треба її втілювати. Отже, я повинен знайти йому в Дитячому світі гумку. Або познайомитися з директором чи інструктором авіа гуртка, який робить моделі, і в них попросити (купити) для нього ту гумку...

Мені б його турботи.

З інших новин – Катерина офіційно розвелася з Жорою, хату їхню поділили надвоє, тепер вони мають її продати і роз'їхатись. «Катя знайшла собі переселенця і з ним живе».

Все це може почекати до кращих часів, не горить.

Дивився по телебаченню вечір Белли Ахмадуліної. Ні про що інше не хочеться говорити. Відключили телефон – і дивились не відриваючись. Вона так гарно говорила. Сумна, розумні очі, жодної патетичної інтонації. Довга темна сукня. Попри зовнішню стриманість – внутрішня енергія, пристрасть, напруга. Жодної затертої фрази, жодного жеманства (манірності?), пози, нарочитості, – ні у віршах, які вона читала прекрасно, ні у відповідях на записки, – до речі, відповідала не гірше, ніж читала; тонко, витончено, без натиску. Сповідальний тон. Жіноча незахищеність – з одного боку, і жіноча твердість – з іншого. Все було нанизано на головну віру Белли – на віру в Слово як спосіб моральності, у слово – як дзеркало буття. Говорить вона – як пише, трохи старомодно – фразеологічно: так міг би висловлюватися, скажімо, Фет чи Баратинський. Іноді ця любов до слова СТАРОЖИТНЬОГО підводить її (втім, це я вже чіпляюсь?) – не можна сказати, напевне, «во глибине юдоли», – яка ж у юдолі може бути глибина? Просто їй подобається це слово, але сприймає вона його **приблизно**. Є й просто казуси: скажімо, вельми ризиковано сказати про друзів, що «они пришли, не ожидая зова, // Пришло само, и не сдержатъ его. // Позвольте ж мне промолвить это слово, // Простое слово сердца моего» – відомий панегірик Сталіну.

Але це дрібне. Вечір – прекрасний, вона сама – світ величезний, гармонійний. Це так добре!

Слава Богу, не пішов на Художню Раду, де читали п'єсу Мірошниченка. Сама доля мене вберегла від пошлятини Мірошниченка – для поезії Белли.

Сідаю за її вірші, яких у мене вдома не так уже й багато.



*Вечір Белли  
Ахмадуліної*

Між іншим, Ніна дала згоду – з лікарні. З якої її виписали тільки сьогодні. Операція.

...

До збірки про театр: Максим Рильський, 1920, Сinya далечінь, стор. 53.

## ШЕКСПІР

*М. Рильський.  
Шекспір*

Блукав я сам у браконьєрським строї  
В гаях зелених Англії старої,  
А вколо, в затуманеній далі  
Проходили і блазні й королі.

Присівши на пеньку, серед поляни,  
Я розглядав видовисько туманне,  
І рисами тонкими рисував –  
І людям вічне у хвилинім дав.

Актор, п'яниця, мрійник і мисливий,  
Любив я слів непереможні зливи,  
Кохання, муки, ревності і гнів,  
Характери із криці і з шовків.

\* \* \*

*Лист 90 Неллі від  
Л. Смирнової*

### **Лист від Л. Смирнової**

*Здравствуй, милая Нелл,*

*пишу тебе 7 ноября. На окнах морозные узоры, в комнате довольно холодно. Улыбаюсь. Хочется моря, солнца, светлого ровного настроения. То есть того, чем не пахнет. Думаю о тебе. Черт возьми, хорошо, что ты там не одна, что рядом Лесик, Левушка. Когда я думаю об этом и мне становится легче на душе.*

*Мой маркиз уже бежит в Новороссийске и сказал, что за один день нагулялся так, как ему не удавалось в Кирове за месяц. Я его здесь очень мало выпускала, как выпустишь, сразу температура. Я рада, что ему там хорошо. Он мне сегодня снился во сне. Как будто Ирина ругает его за то, что у него много троек. У него две трой-*

ки. Вчера мне во сне снились какие-то удивительные цветы без названия. Прислали мне во сне бумажный ромбик. Я его разворачиваю, а он открывает целый букет красных мелких и очень изящных цветов. Фокус. Позавчера у меня в ногах стояла дама в белом, довольно молодая женщина и улыбалась, мерзавка. Во сне, иными словами, я не скучаю. Надо срочно проситься на работу, а то так можно и свихнуться в одиночестве. Читала ли ты «Принцессу Грезу» Ростана, у меня удивительное собрание сочинение Ростана, дореволюционное и вот я до нее добралась. Это настолько хорошо, что нет слов выразить. Нисколько не хуже «Сирано». Если б я была режиссером, то непременно бы поставила «Принцессу». Но вчера вечером, когда я читала ее вслух, мне больше хотелось стать артисткой. Актриса мадам Смирнова. Письмо к тебе меня развеселило. Кажется, даже стало потеплей.

Хочется пошить себе кучу новых платьев и какой-нибудь сногшибательный костюм темно-вишневого цвета. Недурно было бы. Когда заработаю много денег, так и сделаю. Это также хорошо, как махнуть во Флориду. Дорогая Нелл, меня мучит совесть, что ты на звонок ко мне истратила много денег. Я плебей в том смысле, что деньги мне не кажутся водой. Ладно, возьми взамен полмира. Помнишь, как у Джерома? Жаль расставаться с тобой и письмом уходить в призрачный мир одиночества. Так жаль, что погибла моя собака Бетта, она мне была верным другом. Дорогая, до свиданья. Всем нежный привет, изящный поклон.

Л. С.

\* \* \*

**11. XI. 76 г.**

Дорогая моя,

ты получишь и мое письмо за 7-ое ноября, пусть идет, Бог с ним. Не об этом речь. Речь о том, как гениально ты была права, что человеку свойственно выходить из страданий новым. Знаешь, я за себя не ручаюсь. Новая или не новая, не знаю, но знаешь, это прекрасное новое отношение к людям, всех люблю и всех жаль (в трезвом виде, естественно). Каждый, даже заурядный человек

вдруг становится симпатичным чем-то, в чем-то как-то. Это пришло не сразу и не уверена, что это будет стабильно.

Но знаешь, было очень сильное потрясение, когда казалось, что уже все, и сил только и хватило, чтобы выйти из дому, не задохнуться в кошмаре призраков, воспоминаний, собственных болезненных фантазий.

Это после недельного-то сидения, без выхода на воздух. Я так ждала, что, знаешь, если бы энергию моего ожидания перевести в солнечную, то в Кирове бы стало, как во Флориде. А 10.XI я потеряла надежду, и после странной призрачной ночи без капли сна, с полоумными часами в доме, которые били через каждые полчаса мелодично, нежно, как бы отбивая такт моим думам, били, как безумные всякий раз, как я хотела взяться за сигарету (а курить мне запрещено теперь уже железно), били, когда я читала «Античную лирику» в самых таких, знаешь ли, местах. И, представь, что это (в Кирове-то) был дом с винтовой лестницей) и эта лестница неотвязно меня преследовала, что я могу ночью забыться пойти как дома, и упасть с нее.

И странная, непривычная по роскоши своей комната, а дом имеет их, кажется 4 или 5. Я и раньше там была, но никогда не считала, где ковров нет только на потолке, и редкие книги, и редкие вещи, и я одна. Потому, что в три ночи Адель (27 лет, полуцыганка, полуполька) поцеловала меня и ушла к себе. И это была такая странная ночь, когда неизвестно, когда кто был кому больше нужен. И такая редкая красота у Адели. А ты, знаешь, красота, по-моему, даже, умирая нельзя ей не поклоняться...

А утро было такое серое, в полумраке, как вечер, и почтовый ящик пуст еще недавно трагической пустотой, и чувствовала я себя после бессонной ночи не лучшим образом (В доме было все, кроме снотворного). Но ты знаешь, все-таки не только надо, но хочется жить дальше. В мире столько красивых людей, сколько добрых, столько прекрасных мест, мы живем, когда еще природа не вымерла. Кроме того, я ведь люблю, а иногда даже умею работать с наслаждением. Я знаю, что много еще раз небо будет казаться с овчинку и, все-таки, я считаю людей богами. Сегодня

для меня богиней является твоя доброта и ум, завтра – чья-то душа покажется неповторимо прекрасной. Пусть часть идолов разбивает жизнь (это я без намеков), но наверное она знает, что делает. Потому, что среди гнетущей сырости и зимы вдруг почувствовать солнце в крови, помнишь, как гвардейцы – гасконцы, у Ростана. Право же, все вместе – это счастье. И еще я так счастлива, что мои собственные не заштриховали ни мир, ни людей пеленой дождя, а, наоборот, все смылось живой водой.

Нелл, ты чудо. Потому, что еще тогда, когда мне было не очень плохо, а относительно, это ты, именно ты, сказала о том, что если человеку суждено выйти из невзгод, то он выходит новым. Я это в теории. Но так я этого никогда не переживала. Может быть, ты и сама не переживала.

Я еще точно не знаю, как я вышла, видишь, здоровью, к сожалению, нанесена крупная оплеуха.

Дорогая, ты чудесная, как и другие женщины, которую я люблю. Насчет мужчин у меня пока позиции нет. А женщины прекрасны. Я знаю несколько таких прекрасных женщин, что просто нет слов. И, наверное, каждая женщина (кроме змей подколодных), прекрасна. Смеею надеяться, что мне от этих превосходных степеней тоже что-нибудь перепадает по правде, вот и все, что я хотела тебе сказать. Кроме что отламываю тебе здоровенную горбушку от каравая любви к женщинам также и Лесику и к Леве (хоть они и не женщины). Третьего пока не трогаю, потому как это больное место.

Вот, дорогая, спасибо тебе, что ты ко мне всегда была добра, даже тогда, когда я была занудлива и плаксива.

Письмо, конечно, странное, сентиментальное, но некогда писать, как говорится, по пути (в современном, строгом, слегка ироничном стиле), где чувство прослойками, как в тощем пироге. Плевать на такой.

Да здравствуем мы, женщины, да будем мы!..

Да, Нелл.

Целую

Ли.

\*\*\*\*\*

12.11.1976 г. «С.К.»

*В Англии просто бйга  
з театром! Жак!  
Шаник!*

## ТУЧИ НАД БЕРЕГОМ ТЕМЗЫ

*Почему в англии нет средств на развитие  
национального искусства*

Сколько стоит густо пропитанный кровью ватный тампон? Генезису П. Орриджу отвалили за него 200 фунтов стерлингов. А почему вот эта витая, в жесткой коже плетка? Генезису П. Орридж выручил за нее еще 200 фунтов. Неплохо подзаработал он и на серии лоснящихся от многокрасочности и сальности порнографических фотографий, сделанных с таким извращенным вкусом, что смутились даже сотрудники Скотланд ярда.

П. Орридж, с рождения имевший имя Нейл Мегсон, но сейчас препоносящий себя не иначе, как под «творческим псевдонимом», который с английского, нисколько не погрешив точностью, можно перевести, как «каша», доволен. Вгрызаясь с нетерпеливым причмокиванием в свои покрытые серебряным лаком ногти, отирая со лба, украшенного искусственными бровями, пот, проступивший под светом юпитеров, он поясняет журналистам, что добился той цели, которую ставил перед собой. И хотя его выставка, а ватный тампон, плетки и фотографии — это все экспонаты организованной им выставки, не дотянула до официального закрытия всего несколько дней («Слишком шумны были протесты», — с сожалением замечает П. Орридж), она все же получила то паблисити, которого ждали для нее. Серьезные журналы и бульварные сплетницы были заполнены чудовищной массой материалов, которые в таком объеме редко встретишь даже в дни наиболее крупных театральных премьер.

Надо, правда, подчеркнуть, что для П. Орриджа и для запечатленной на порнографических фотографиях подруги его, Кози Фэнни Тутти, в этих материалах не нашлось и пары одобрительных слов. Ничемность выставки, патологическая бездарность ее авторов были настолько очевидны, что даже имеющая особый вкус к «сексуальной клубничке» желтая пресса присоединилась к требованиям начать расследование того, как вообще могло быть организовано

подобное шоу. Да еще где! На знаменитом лондонском Молле, в полумиле от Букингемского дворца, мраморного памятника королеве Виктории, прославившейся своей приверженностью морали аскетов.

Но шоу было организовано вполне официально, в соответствии со всеми процедурами, предусмотренными на этот счет законом. Проводилось оно в здании Института современных искусств, подчиненного совету по вопросам искусства, который в свою очередь ответствен перед правительством и который государством, то есть налогоплательщиками, финансируется. За счет все тех же налогоплательщиков финансировалась и выставка П. Орриджа, названная «Проституция», но откровенно пропагандировавшая садомазохизм (витая кожаная плетка была изрядно затасканной), бурно развивающуюся индустрию порнографии (Кози Тутти явно страдала излишеством животных инстинктов) и так называемую «свободу нравов», а на самом же деле извращенность маньяков, для которых густо пропитанный кровью ватный тампон превращается в фетиш. На все это Генезис П. Орридж получил от совета по вопросам искусства около двух тысяч фунтов стерлингов. На это и на то, чтобы созданная им так называемая «экспериментальная художественная группа» могла совершить серию турне по странам Европы. Сумма, правда, не столь уж и большая, если учесть, что годовой бюджет совета оценивается в несколько десятков миллионов фунтов. Но в конечном итоге дело не в том, сколько было выплачено П. Орриджу и Фэнни Тутти, а в том, почему эти средства вообще были предоставлены им. К тому же «Проституция» у Букингемского дворца — не первая попытка института современных искусств приобщить широкую публику к течению, из скромности называемому ее пропагандистами «авангардизмом».

«Восемь лет назад, — писал на днях критик лондонской «Дейли экспресс», — когда отмечалось новоселье института, переехавшего на Молл, память моя зафиксировала распластанный на полу выставочного зала труп «хиппи». Не натуральный, правда, но сработанный довольно искусно. Американец Пол Тек, автор этого творения, получил тогда четыре тысячи фунтов. Такого рода выставки за восемь минувших лет сменяли одна другую. Были и отрубленные женские головы, которые вполне натурально брызгали на всех слю-

ной, когда кто-то нажимал на потайную кнопку; была и автомашина, превращенная в пекарню и выбрасывавшая булки еще горячего хлеба; был ящик, откуда навстречу тебе протягивались шесть рук, говоривших «Привет!».

Сколько еще денег выбросит налогоплательщик? Ради чего? — восклицает критик «Дейли экспресс», — ради трупов «хиппи» и отрезанных голов?

Довольный, стоит в окружении репортеров, с нимбом от юпитеров, который обхватил его черные свалывшиеся волосы, прижатые к черепу женской пластмассовой заколкой невинно-бирюзового цвета, Генезис П. Орридж. Стоит, пощипывая небритый подбородок и, улыбаясь, отвечает на вопросы. «Искусство сейчас — это жалкая трата времени». Иного от него никто не ждал. Но вряд ли кто ждал заявления: «Откровенно, я не знаю, что такое искусство...» от Теда Литтла, 33-летнего директора художественного центра института, человека, который определял, быть или не быть «Проституции» на Молле. «Я считаю, — говорит он, — что наша задача состоит в том, чтобы обеспечить своего рода платформу современным британским художникам, в том числе и авангардистам. А там уж пуская публика решает, каковы достоинства творчества П. Орриджа...»

Стоит, пощипывая изящную бородку, осаждаемый журналистами Питер Холл, директор Национального театра в Лондоне. Вопросы, адресуемые ему, почти однотипны, суть их сводится к одному: как намерен театр выпутаться из болота колоссальных финансовых проблем, с которыми сталкивается, едва появившись на свет? Почти 125 лет прошло с тех пор, как возникла идея создания Национального английского театра, который стал бы центром театрального искусства страны. Почти 25 лет миновало с того дня, как на южном берегу Темзы, неподалеку от знаменитого моста Ватерлоо, был заложен фундамент будущего театра. Сроки его открытия не раз переносились, и даже в тот день, когда королева Англии наконец открыла его, он был готов лишь на две трети. Третья его сцена, экспериментальная, была все еще покрыта монтажными лесами. Причина? Пожалуй, одна, считают критики, политики и финансисты, — острая нехватка средств. Чтобы реализовать идею создания Национального так, как была она задумана, нужны деньги, и немалые. Но сейчас, заявляют в совете по вопросам искусства, перед искусством Англии те же про-

блемы, что и перед страной в целом: преодолеть жестокий экономический кризис, покончить с инфляцией. И на жертвы ради этого должны быть готовы вся страна в целом и ее искусство в частности. А потому из запрошенных Питером Холлом трех миллионов фунтов совет выделяет ему на год лишь около двух; потому около недели, срывая все намеченные спектакли, длится забастовка рабочих сцены, которые требуют более справедливой оплаты труда.

«Не принято в день столь торжественный, — писала 25 октября, в тот вечер, когда открывала королева театр на южном берегу Темзы, лондонская газета «Ивнинг стандарт», — говорить о чем-то неприятном, о проблемах и просчетах. Но все же будущее Национального покрыто мрачной тучей финансового дефицита».

Открытие театра и выставки П. Орриджа на Молле отделяло несколько дней. Несколько дней — гигантская пропасть, пропасть между подлинным искусством и той его извращенной формой, которую публицист Берчард Левин без стеснения назвал в «Таймс» «откровенной дрянью». Но будущее Национального в мрачных тучах (хотя многие англичане и верят истово, что это лишь преувеличение), а будущее П. Орриджа вполне определено: в ноябре ему предстоит турне по Америке — совет по вопросам искусства выделил уже на это средства.

А. Шальнев,  
корр. ТАСС — специально для «Советской культуры».  
ЛОНДОН.

Вчора був прогон спокійний, я не вимагав від них повної віддачі, і вони – особливо Кара-Моско й Родіна – зіграли зрозуміло й виразно. Зіграли те, що не вийшло у них сьогодні на публіці, коли знову з'явився «нерв». Але вистава прозвучала яскраво, і, здається, всі запрошені були задоволені. (Хоча й оркестр скаржився на те, що Вільдан загнав їх у кут). Прийшла Валентина Олександрівна Сперантова, були Новожилова й Єлисеєва, Іванова й Андросов з ЦДТ, прийшло пів трупи й цехи театру Станіславського, були актори з Маяковки. Був Вадим Перельмутер, Грінберги, Захарошко Ігор, Марина

12  
листопада  
1976,  
четвер

«Моральність  
намі  
Дурьської»

Орлова з кіношниками, хлопці з телебачення (це вже Загоруйко їх запросив), радіо (це Махлянкін), я бачив Ольгу Грудцову, – словом, багатьох.

Гриценко грала ще в старій сукні, це їй заважало. Зате Вільдан працював уже в смокінгу, що дало йому коректну форму. І коли почали обговорювати виставу, Садковий і Конашевська різко заперечили проти цієї «смокінгової форми гри Вільдана». Ви, мовляв, Лесю Степановичу, хочете його «облагородити», а це робить його мало не позитивним героєм: для чого? Він же, за п'есою, – «босьяк», «бездельник», «прожигает жизнь», не більше.

Тут я категорично не згоден. Буде так, як я вирішив.

Сітку у фіналі із Збишком знову зіграла все раціонально. Тільки в кульмінації раптом ухопила партнера за шию, повалила на тахту (?) і почала вдаватись до «силових прийомів». Це смішно, але виглядає як безглуздий трюк. Між тим він був би виправданий, якби вона з самого початку грала іншу натуру, грала емоційно, схвильовано, якби мала зацікавленість у справі, за яку береться. Висловив їй усе, вона – розчарована (бо всі інші – хвалять, і – дуже!)

Гриценко бракує владності, масштабу й сили – на цьому зійшлися всі. Але тут слід бути терпеливим: на другій-третьій виставі вона, нарешті, зрозуміє (почне розуміти), в чому це виявляється. Поки що вона закута, головна її турбота – сказати текст: і щаслива уже, якщо не збилась протягом акту.

Написав цю фразу й одірвався від машинки, щоб зробити собі чашку кави. Не встигла кава запаритись, як двері постукали. Відчиняю – жінка, живе поверхом нижче:

– Ваша Оксана застрягла в ліфті на першому поверсі.

Оксана повернулася з школи й пішла погуляти з Річардом. Увійшла в ліфт – а тут відключилась напруга. Я розшукав ліфтера – сидять у сусідньому корпусі, є там такий підвальчик. Прийшла товста тітка, яка задихається, сплеснула руками – «ничего не можем сделать, лифт новый,

он не відкриється, аварійка сьогодні уже приїжджала, другої раз не вызоветь». Оксана чула мене, сиділа терпляче й виховувала Річка, щоб не пустував. Я послав цю тітоньку за чоловіком – все-таки підмога. Прийшов маленький і швидкий чоловічок, який уміє давати поради і нічого не вміє робити сам.

Коротко кажучи, я звільнив Оксану годин через три, о десятий вечора – вручну піднімав важкений ліфт на дванадцятий поверх (один оберт колеса підносить ліфт на цілий сантиметр), а потім, здершись на дах ліфту, хвилини двадцять експериментував з усілякими пружинами, роликами, ручками... Тепер, слава Богу, вже знаю, як відчиняти ці нові ліфти – надалі це відомо з моєї подачі і ліфтерші. З жахом думаю, що було б, якби не вдалося – завтра субота, там – неділя, всі служби – вихідні.

Ось які ми герої. І яка чудова у нас техніка. Все для блага людини!

То про що я? Дзвонила Валентина Олександрівна Сперантова. Хвалила всіх. Гриценко слід підтягнутися, вона ще – «рыхлая, не знает, что у нее главное, что – проходное». Ніжно й тепло говорила про Інночку Кара-Моско. Вільдан, переконана, буде грати добре, – якщо матиме якийсь приплив сил. Зробила мені закид, що актори дикційно невиразні, іноді говорять надто тихо. «А Лиля на чужих репликах отдыхает – куда это годится?»

Її висновок:

– Леся, милый, не волнуйтесь – спектакль будет одним из лучших в Москве не только на фоне польских, фестивальных вариантов. Дай вам Бог. Я буду за вас молиться.

Попросила мене прочитати абхазьку п'єсу «Мать». Автора не пригадує, ім'я автора – Шота. Там є роль, яку Шах радить їй зіграти. То вона хоче порадитись – чи для неї ця роль.

Прочитаю. Але добре було б ще прізвище автора знати.

Потім подзвонила Льолін з того ж ЦДТ, просить допомогти їй потрапити на виставу. І ще кілька авторів – хочуть. Отже, чутки пішли гарні?

Були друзі Махлянкіна по радіо. Наприклад, Наташа Суркова. Вони, переконує Владлен, у захваті.

Хочеться у все це вірити. Але вистава ще не готова, я це знаю. І знаю, що треба зробити.

По лінії Гриценко: потрібен не натиск на неї – допомога. Вона фізично не дотягує. Вік і здоров'я. Так було в останні роки з Михайлом Михайловичем Яншином. Мейєр начитувала йому ролі, сиділа з ним замість суфлера, підтримувала, нагадувала, брала на себе клопіт про реквізит, бутафорію. Результат – у напівхворому стані Яншин, який ледь ходив і двічі на день втрачав свідомість – зробив за три роки чотири свої кращі ролі! Вони продовжили йому життя. Саме в такій опіці потребується, саме такої опіки потребує Гриценко. Як це зробити? Хто?

...

Повернула мені сьогодні п'єси Миколи Куліша пані Валентина Миколайчик. Їй сподобалась «Маклена Граса», вона радо поговорить із своєю дирекцією про постановку. Чи не міг би я у них поставити?

Чи не міг би? Можу. Лишилося, як завше, умовити Ротшільда.

Скільки їх уже в мене було, тих примарних «можу» й «хочу». Все ріжеться на корню.

\*\*\*\*\*

«С.К.», 12.11.76 г.

«Праздник польской  
драматургии»

## ПРАЗДНИК ПОЛЬСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Сегодня спектаклем Театра имени Евг. Вахтангова «Лето в Ноане» Я. Ивашкевича начинается заключительная Неделя третьего фестиваля драматического искусства Польской Народной Республики, успешно и широко идущего по всей нашей стране.

На пресс-конференции, которую дали по случаю фестиваля Министерство культуры СССР и Всероссийское

театральное общество, выступил заместитель министра культуры СССР К. Воронков.

Говоря о постоянном и интенсивном развитии культурных связей между СССР и Польшей, К. Воронков отметил, что первый фестиваль польской пьесы, который прошел в 1965 году, собственно, положил начало фестивалям драматургии социалистических стран, ставшими традиционными. Второй фестиваль состоялся в 1969 году.

Но не только в дни фестивалей, в своей повседневной работе деятели советской сцены широко обращаются к произведениям польских писателей, так же как польские театры постоянно знакомят зрителей с пьесами русских классических и советских драматургов.

Постоянное углубление контактов в области театрального искусства находит свое яркое выражение в обмене драматическими коллективами, в тесном творческом содружестве театров. Так, в рамках нынешнего фестиваля в Вильнюсе и Москве состоятся гастроли театра «Народовы» из Варшавы.

В ходе заключительной Недели в театрах будет показано 122 спектакля по 52 названиям пьес польских современных и классических авторов.

Характерной чертой нынешнего фестиваля является широкое участие в подготовке спектаклей польских режиссеров и художников.

Так в Театре имени Евг. Вахтангова режиссер театра «Польский» в Варшаве А. Ковальчик осуществил постановку пьесы «Лето в Ноане».

Режиссер Е. Яроцкий, художник Е. Коварсчий и композитор С. Радван поставили «Бал манекенов» Б. Ясенского в Челябинске, а режиссер Здроевский и художник Заборовска — этот же спектакль в Ивановском театре.

Каунасский драматический театр участвует в фестивале спектаклем «Картинки на стекле» Э. Брылля в постановке В. Семииона и А. Килиана, а Казанский русский драматический театр — спектаклем «Как королем, как палачом будешь...» Т. Новака в постановке Я. Нычака и А. Кули.

В дни фестиваля в ВТО пройдет творческая встреча деятелей театра ПНР и СССР на тему «Современность и современник на сцене и в драматургии социалистического театра. Актер и режиссер в современном театре».

Завершит фестиваль традиционная творческая конференция, на которой будут отмечены наиболее интересные работы, подготовленные театрами по произведениям польских авторов.

Перед собравшимися выступил тепло встреченный присутствующими заместитель министра культуры и искусства ПНР А. Сычевский, возглавляющий делегацию деятелей польского театра.

Е. СЕМЕНОВ.

\*\*\*\*\*

«С.К.», 12.11.1976 г.

## СЛОВО К СОВЕТСКИМ ЗРИТЕЛЯМ

*Спектакль «Лето в Ноане» на сцене Театра им. Вахтангова поставил Аугуст Ковальчик. Художественный руководитель варшавского театра «Польский». А. Ковальчик хорошо известен как актер и режиссер. Девятнадцатилетним юношей попадает он в гитлеровский концлагерь Освенцим, откуда совершает головокружительной смелости побег, один из немногих удавшихся в истории этой фабрики смерти. И сразу же включается в антифашистское движение. После освобождения Польши поступает учиться в Ягеллонский университет и в 1945 году в Кракове же приходит в театр. С тех пор им создано на сцене Кракова, Ченстохова, Варшавы множество различных образов как классического, так и современного репертуара.*

*Завтра в спектакле Театра им. Вахтангова «Антоний и Клеопатра» Аугуст Ковальчук и Кристина Крулюва исполняют заглавные роли. У себя в Варшаве они выступают в этом же спектакле, который на сцене театра «Польский» поставил советский режиссер Е. Симонов. Мы печатаем сегодня слово режиссера к советским зрителям.*

**З**ависть многолика...

Бывает зависть злая, разрушительная, бывает и хорошая, придающая чувствам большую полноту и объемность.

Бывает зависть болезненная, разъедающая каждый атом человеческих страстей.

Но есть один род зависти, которой не приходится стыдиться, которую не надо в себе подавлять...

Это зависть лирическая, и именно ее испытывает артист польского театра, оказавшись лицом к лицу с московскими зрителями.

Не потому, что он не ценит своей, польской публики. Нет. Она замечательна в чем могли убедиться советские артисты во время своих выступлений в Варшаве, Кракове и других польских городах.

Лирическая ревность — это чувство, возникающее в ту минуту, когда после окончания представления московские зрители устремляются к сцене, чтобы на минуту оказаться рядом, на расстоянии вытянутой руки с зажатым в ней букетом цветов, со своими артистами. Чтобы эти цветы достались именно ей или ему, единственным.

Лирическая ревность — это раздумье о чувствах, о драгоценности даримых искусством впечатлений, за которые так горячо благодарит театральная Москва. Благодарит, долго не покидая зрительного зала, благодарит у входа за кулисы. Эта неповторимая театральная манифестация стала в польской театральной среде легендарной, а каждое возвращение с гастрольных выступлений в Москве придает ей новые краски и глубину.

Можно ли удивляться тому, что польский режиссер, выносящий на суд зрителя произведение одного из самых выдающихся писателей своей страны, поставленное на сцене Театра им. Евг. Вахтангова, испытывает непривычную для него самого робость. Между тем это нетрудно понять. Режиссер знает московскую публику, он встречался с ней по обеим сторонам рампы. Ему знакома ее нигде больше на свете не встреченная бескорыстная влюбленность в театр, но, с другой стороны, он отдает себе отчет в том, что это заслуга высокого искусства артистов советского театра. Московские зрители любят их и бурно выражают эту любовь но вместе с тем они и оценивают своих любимцев по большому счету. Потому что эти зрители разбираются в театральном искусстве и общаются с ним непринужденно. Театр — это дом их сердец, но именно поэтому он учит мыслить, обогащает интеллект.

Оттого-то наряду с чувством лирической зависти режиссер будет ощущать в день московской премьеры «Лета в Ноане» непреобо-

римое волнение. Волнение-ожидание, волнение-надежду ... Будем надеяться, что не бесплодную...

А. КОВАЛЬЧИК

*Одномоментність*

Коли Швейцер пише про благоговіння перед життям, він свідомо не вибудовує таблиці пріоритетів. На підсвідомому рівні в мені мирно уживаються мої театральні прикраси й малі виграші – з усім тим, що я роблю для Оксани Яківни й ширше; Оксана, яка застрягла в ліфті – з новинами з Китаю, де раптом дали листівку на захист українських політ'язнів; гра з Левком у шахи – білки і Річард Третій... Малим він уміщався у двох жменях. Сьогодні це створіння виросло, і ми розуміємо один одного. Мені не розкладається це по полицках вартостей, все існує одноmomentно. Добре це чи погано? Прочитавши у Бердяєва, що він пережив смерть свого kota Мурра як пережив би вияв світової дисгармонії, я не зразу зрозумів, про що йдеться. Між тим це і є тим відчуттям єдності **всього на світі**, яке підносить людину до Бога. Важливо тільки кожну реальну мить віддаватися конкретній проблемі (людині, речі, акції) до кінця. Це і є самовідданість.

Це прийшло до мене з мамою і додалося – від Неллі. Очевидно, жіноча інтуїція глибша. Сьогодні я спостерігав це в Оксані.

*«Моральність  
нані  
Дульської»*

Повернусь до своєї «Дульської», яка попри всі мої любові до театру й акторів сидить мені в печінках. Це, може, найважча для мене вистава, бо на ходу ламається **основа** задуму, відбувається його адаптація до «реальності». А те, що «реальне», перестає бути мистецтвом. Мистецтво – це все-таки гра фантазії та уяви. Радянська дійсність (та й не лише радянська, я читаю про таке ж «і у них» – виробництво здолало людину, заземлило її меркантильністю, відірвало від Бога й Космосу) на корню вбиває фантазію, якщо це не фантазія запланована (а ще й затверджена відповідним пленумом ЦК). Наші свята –

фарисейство порівняно зі святами природними, – релігійними. Ось пережили 7-ме листопада – що? «Тех же шей, да пожиже влей». А якщо нема свята як вивільнення, людина нездатна й пережити трагедію. Себто вона проживає удвічі неповно – тримається «середньої лінії». Через те поступово й засихає, – аж доки не вибухне весна з грозою і зливою, чи не вдарить поблизу Тунгуський метеорит. Я переконувався, що здатність віддаватися карнавалу чи навіть «застолью» найчастіше притаманна людям, які глибоко сприймають трагічне, які самі багато пережили. Тому, може, ми і йдемо в актори, що тут пані Доля дає нам змогу істинно відчутти ці перепади верховин і долин, гір і моря.

Я вже читав, що криза святкового світочуття тісно пов'язана з епохальною кризою західної свідомості, – кризи, що її іменують там «смертю Бога». На це перший вказав ще Ніцше (пророче). Індустріалізація диктує ідеологічний плюралізм, – людина починає бути виключно «современником» – позбавленим ґрунту історії, стародавньої культури та філософії. Не закріплене в ґрунті швидко гине й вивітрується.

Ось чому я вірю в майбутнє театру. Театру, який – всупереч всім установкам на «проблемність», «ідеологію», «агітацію та пропаганду» – буде театром свята, театром Комедії і Трагедії як двох крил поступу.

Тейяр де Шарден писав про «божественне середовище», в яке не вписана сучасна людина: воно відкривається передовсім через екстаз, інтуїцію та благоговіння. «Рационально-аналитическое мышление и поведение приковывают нас к малому историческому кругу, который определяется временем, между тем как космический круг определяется вечностью». А ми живемо в «Круге первом».

Від того й уся ця нісенітниця.

...

Але справді повернусь до своєї «Дульської».

Перша дія – 55 хвилин. Світло в залі зняли пізно, не за музикою. Відкрили завісу теж не на світлі прологу: було

*Святковість світо  
чуття і криза  
свідомості*

темніше ніж треба. Так не можна. Не горіла свічка в руках Дульської – не було світлового рішення, з тим пов'язаного. Не було й відблисків у каміні, коли Ганка його роздмухувала, а це надавало сцені певної інфернальності. Дульська знову замість «наперебой» сказала «наперебор»: а це з нею завжди, коли вона скута; м'язевий затиск, несвобода. Додам фразу Гриценчиси: «Все будет в порядке. Вшистка бендзе в пожондку. Ступай за молоком и за булкаи» (або – «Идзь по млеко и популки...»). Тоді фраза про «порядок» **зав'яжеться** з фінальною фразою Сітко та Родіної. Іншими словами, **ритуал** залишиться незмінним, як почали – так і закінчили, **ПОПРИ ВСЕ, ЩО СТАЛОСЯ**.

Родіна пародіює сцену з «Гальки». Не треба цієї імпрізації. Погано за смаком. Нема у Родіної переходу на тему Збишка від розмови про дітей (перша сцена). Погано, що обидві вони, Інна й Світлана, не дають глядачеві **подумати** про зміст ними мовленого. Тут є ще такий момент: Інна й Світлана дівчата **вродливі** (і в житті, і на сцені), ними **милюються**, – треба дати час публіці перейти від замилювання до слухання тексту, до заглиблення в суть...

Не знайшла логічного переходу Інна – від небажання слухати Хесині «гадости» – до слухання й співучасті.

Невиразно питає Дульський: «А работа?» Йдеться ж не просто про щось звичайне, – про головне, про **службу**, для міщанина це тотем, на службу треба молитися; отже, Збишко рушить **закон**.

Збишко зім'яв котелок, не треба цього робити.

Не прописав Шапорін зворотній бік дзеркала – і зразу видно, що це підробка. Між тим саме в оформленні **шопки**, каруселі, народної іграшки – речі й меблі тут **справжні**, добротно міщанськи обжиті.

Так само треба й прописати футляр для контрабаса, глядно відділити його верх від низу.

У сцені з Квартиранткою Гриценко пропустила «Не вам учить меня морали!», просто не відреагувала на неї, – а саме від цієї точки починається в сцені перелом. Це має

бути рукавичка – виклик на дуель. Гонор від часів Радзивілла мав би їй підпалити тут кров! Збурення! Нічого не сталося, і Дульська далі виглядала непереконливо («словесная перебранка», не більше).

Між тим від цієї миті в Дульській має нагнітатися ЗАГРОЗА. Лише тоді стане зрозумілим, чому так кип'ятиться Квартирантка.

Дещо глухувато прозвучав монолог Збишка про міщанство. Тут ясніше треба прокреслити контраст між тим, яким він бачить **себе** – і своє **оточення**: він художник, поет, тонкий і ранимий **артист**, вони – товстошкірі міщани, череваті й дубиноголові, його від них нудить.

Антонюк хрестилась (двічі) православним хрестом; сказати їй про це.

Друга дія – 40 хвилин. Ішла ритмічно, на піднесенні – на відміну від позавчорашнього прогону. Щоправда, збився у своєму номері Агрій Аугшкап-Дульський. Переплутала текст Гриценко в епізоді з кек-уоком. Світло тут послаблювали надто швидко, це вийшло зле. Коси у Мелі мають бути без банта, в ньому вона виглядає пародійно. Може, зняти зі Збишека куртку, нехай ходить у камізельці й сорочці? Зняти деякі ілюстративні жести – у Ганки, у Дульської.

Третя дія – 44 хвилини, а буде менше, бо я таки зніму «Пісню про білого коня»: ну не звучить вона у Збишека, не звучить, побили б його пранці!..

І взагалі третя дія трохи пішла на спад, треба пожавити пані Тандрахову з її фарсом, все – стрімко, мчати до фіналу як на санках з гори. **Всі** – ! – мають **ДУЖЕ ХОТІТИ**, щоб усе швидше завершилося. Зняти деякий ентузіазм у Тадрахової, деяку раціоналістичність у Сітко в останній сцені, зняти «народний» мелодраматизм у Лякіної, зняти зайву нервозність у дівчаток – фінал I – «вшистко бендзе в пожондку» – як символ непорушності цієї **фортеці**.

Не забути похвалити Сітко – дуже гарно зіграла вона фінал епізоду зі Збишком, тихо-тихо, аби не порушити

атмосфери, ніби присипаючи його, спитала: «Ты не женишься? Попросишь у мамы прощения? Сделай это...»

Дуже добре. І придумала сама – молодець.

А ще: тітка Тадрахова (народ!) іде згори з купою грошей, морда сяє від щастя – ми перемогли! Наша взяла! Гроші як прапор! На фізіономії лисніє захват. Вона не в змозі приховати торжества! Задом, сідницею крутить, як собака... Це мусить **читатися!**

...

Відразу по виставі зійшлись в адміністраторській. Обмін думками. Садкович і Конашевська знову пили мою кров і наполягали на тому, що Збишка треба грати «бездельником» и «стилягой» (о майн Готт?!). Я не втримався. Доволі різко сказав, що управління нездале, ви штовхаєте мене до спрощення, і не вперше я чую ці **малозмістовні** зауваги, це наполегливе прагнення примітивізувати – Запольську, театр, мою виставу та й усіх нас разом зробити **одноклітинними**. Якщо однієї клітини в Управлінні культури досить, то в театрі потрібні люди й акції глибші, з більшим запасом **культури**... Якщо все зводиться до зняття пісні Збишка, то так і скажіть, а не вибудовуйте цілу Говерлу порад. Одне слово, ми вийшли на пряму, «к бар'єру» – Конашевська вмить перелякалась, і їй заціпило, а самолюбивий Садковий спалахнув як Дульська і говорив патетично й категорично.

Що говорив – то вже хай залишиться у його щоденнику, мені переказувати це нудно.

Не люблю, коли – отак, сходу, все вирішують за мене. Толмазов пробував не дати мені слова, почав говорити Садковому й Управлінню «благодарственные слова»: мені довелося неввічливо його перервати й примусити вислухати мою позицію до кінця.

Але – минуло все без особливих втрат. Дозволили зіграти заміною ввечера, в суботу. Без особливих правок, – на мій розсуд. Єдине, на чому наполягли – зняти текст, що він «працює у нічному ресторані». Зніму. Бо фраза ця була вер-

шиною айсберга, – а самого айсберга нема. Немає того протестанта-барда, яким я задумав Збишка. Є натяк – нема під водою льодової гори...

Був один нюанс. Якийсь не дуже мудрий чоловік із Союзного міністерства культури (не Мірський, той виступив на загал добре) з найкращих «побуждений» підклав мені невеличку (побачимо) свиню. Хвалити не стану й, зокрема, режисуру, допустився двох нетактовностей. По-перше, переповів усю мою режисерську біографію – в дуже високих тонах. По-друге, сказав:

– Наконец, – и я уполномочен это отметить, – в московском Театре имени Пушкина, который раньше был как-то в тени и даже часто ругаем, появились хорошие спектакли. И оба они связаны с режиссером Лесем Танюком, которого мы бросили сюда на **укрепление** театра...»

І в такому дусі ще щось.

Я на Толмазова у цю мить не дивився, але добре зрозумів, що він про це думає. По тому, що він, Толмазов, мені потім говорив, ясно – така ідея, та ще й емоційно проголошена, з вуст міністерського чоловіка (до речі, треба хоч дізнатись його прізвище! Не спитав, було незручно), – така ідея не могла йому сподобатись. Мені це «укріплення» дорого коштуватиме.

Ну та холера з ними всіма. Це не головне. Вистава помалу-малу почала ліпитися. Тепер треба довести все до кондиції.

Має відбутися акторська перевірка глядачем. Сьогодні це ще вистава без адреси.

Завтра багато що уточниться.

Вчора зіграли «Мораль пані Дульської» заміною. Успіх.

13-14

Всю суботу я возився з костюмом і перукою для Гриценко. Я вірив, нова сукня й нова зачіска їй допоможуть. І сталося чудо. Побачивши себе у дзеркалі, моя пречудова примадонна раптом на моїх очах **позеленіла** від листопада

злості й сказала мені (як Збишкові!) фразу – так, що я побачив не пані Гриценківську, а Дульську! Саме ту, гонорову, владну, жорстоку. Геніальне перевтілення! І коли ми всі, хто був у вбиральні, очманіло дивились на неї, вона розреготалась – ось, мовляв, ми які, Гриценки!

От як воно буває. Іноді акторові вистачає нікчемного поштовху, щоб він раптом відчув себе у своїй тарілці.

Як зіграла? Це окрема розмова. Були шматки просто блискучі, зривала оплески, ширяла й шугала. Яскраво провела першу дію, в другій було кілька проколів, але в третій знову взяла реванш.

Інші манери, інша природа гумору, інша пластика. Зовні – графиня, всередині – бандерша. Особливий чар з'явився у цьому майже бурлескному протиставленні. Оце і є карнавал, в якому – все навпаки...

Прийшло шість чоловіка з посольства – Макух, Матвіюк, панство Доманських, ще дехто. Привели журналістів. Толмазов у кожному антракті поїв їх коньяком і вислуховував компліменти.

Поляки присягаються, що їм – страшенно подобається, такої «Дульської» не було і в польському театрі, – відкриття цілого шару в п'єсі. Хочеться їм вірити. Запрошують в амбасаду на коктейль і ведуть себе цілком не дипломатично. Переконані, що всі актори «Дульської» знають польську мову. Про мене вже годі й казати. (Не дипломатично – це в тому сенсі, що цілком відсутня польська холодність і стриманість.)

Допомогла публіка, яка починала аплодувати в абсолютно несподіваних місцях. Скажімо, Ганка роздмухує камін. І робить це кумедно за пластикою: оплески. Ганка, Тадрахова й Дульська одна за одною біжать вниз сходами: оплески. Звучить кек-уок, який дівчатка відразу є перетворюють на полонез Огінського, коли з'являється «матуся»: оплески. Вона, перевібивши їхні музичні уроки (все нормально, полонез!), іде – і дівчатка знову «шпарять» свій

кек-уок (Махлянкін спеціально написав): оплески. Акторів це спочатку збивало з пантелику. А потім вони задерли носа й другий, потім третій акт зіграли з таким жаром, що навіть бували в бувальцях глядачі не втримались і почали виявляти свої емоції вельми гаряче...

Це приємно.

Звичайно, вистава ще не зіграна (так, як мені хочеться), дещо актори **проговорюють**; іноді псував виставу електроцех (все-таки хлопці в будці – самодіяльність), часом не було чути оркестру за оплесками, іноді актори нервували (Родіна). У першій частині мене злякав Вільдан (похмурий і злий). Я зайшов за лаштунки і сказав йому, що поляки від нього у захваті, питали – чи не поляк він справді, уродзаний, Вільдан – польське прізвище. Я сказав їм – поляк, і вони в один голос почали хвалити його зовнішність, манери, талант – «о, то слічний поляк!» Нічого такого не було. Але сказав я переконливо. Вільдан запишався, настроїй йому змінився – другу й третю дію він виконав просто на «ура»! Отож маленька лжа в даному випадку прикрасила виставу. Довженко мав рацію, кажучи, що актори багато активніше розвиваються на позитивних імпульсах, ніж тоді, коли їхня творчість стає рингом для критиків. Розкритикуй його – не знаю, чи він підтягнувся б. До речі, вплинуло й те, що ми вбрали його у смокінг, замість ідіотського капелюха аля Горький – дали справжній котелок, ціпок у руки – денді як денді. Він грав – зокрема, фінал з Леною Сітко – по-справжньому талановито, не економлячи себе ані на копійку...

А Сітко – все одно не добирає до того рішення, яке ми з нею намітили. Зранку я з нею про це говорив, а потім на шосту вечора у театр прийшла Нелля, я їх познайомив з Леною – і пішов, а вони говорили про роль (про те, що і я, – іншими словами, в жіночій логіці). Не змогла Лена – поки що. Але вже хоче.

Після викликів, квітів та овацій, після польських вітань і «протокольних» слів зійшлися ми нагорі у фойє і влаштува-

ли невеличкий банкет. Толмазов промовляв довго, в основному на тему «как это замечательно, когда нам трудно! Только из трудностей рождается большое искусство! И я люблю, когда генеральные репетиции проваливаються – значит, будет прекрасный спектакль!»

Говорив щось і я, але не таке розумне.

Нуждін з Александровим цвіли – свято! Вийшов милий і славний вечір. Гриша Абрикосов (чоловік Кузнецової, котра грала Тадрахову) вітав нас «от имени Охлопкова», потім – «от имени Рубена Николаевича Симонова» та ін. Ці пародії в нього виходять геніально! Розійшлись о першій ночі, усі збуджені, щасливі, розпатлані, очі блищать.

І ще з годинку простояли біля театру: не хотілося розходитись. Постояли – бо зустріли Бориса Івановича Равенських. Червоні від утоми очі, дружина забрала його з репетиції, він же птаха нічна. Побачивши своїх «пушкінців» (він тут десь живе поруч?), він увійшов у раж і почав талановито розповідати анекдоти про Царьова, про Малий Театр, і був дотепний, різкий, виразний.

Побачив мене і Неллю – «О, Танюк! Это ж тот самый Лесь, которого разыскивает вся Украина – сбежал!»

І багато іншого встиг. Закінчив розповіддю про те, як ставив у франківців «Шоколадного солдатика», і не був до франківців прихильний. Ядуче розповідав.

Надзвичайно цікава істота цей Равенських!

А у дружини – очі сумні, як у собаки.

*«Слон» Копкова*

Нині – неділя. Ми з Неллею щойно повернулися з Театру Моссовета. Там грає болгарський театр «Софія» – новий. Ішла радянська п'єса, якої ніколи не бачила радянська сцена, – «Золотий слон» Олександра Копкова (1907–1942). Це комедія, написана 1932 року, вона стоїть в одному ряду з «Самоубийцею» Ердмана, «Народним Малахієм» Куліша, «Подорожжю Веніаміна III» (ГОСЕТ)...

Про виставу треба окремо: вона того варта.

Раптом: а чи не запропонувати «Маклену Грасу» Театрові Пушкіна? Якби в мене була така актриса як Марина Нейолова, я б зробив це не роздумуючи. Але якщо гратиме хтось із моїх «дівочек» – Родіна чи Кара-Моско – діла не буде. Драми не буде, вийде суцільна інфантильність.

*«Тиранія  
історичної  
свідомості»*

Стосовно одного парадоксу нашого життя. Наше стійке неприйняття форм сучасності і наша ностальгія за примарною моральністю минулого (примарною, позаяк з історії ми вибираємо те, що нам зручніше для сприйняття і віри, а вона вбирала, як і наша сучасність, у себе **все**) породили певну патологію життя. Коли якось у Болгарії Саша Мітта кинув, що історія його **абсолютно** не цікавить, я сприйняв це виключно як демонстрацію його заангажованості актуальним, як виклик: таке собі само портретування – бо не може такого бути, щоб інтелігентну людину не цікавила історія як чинник. Та й просто як пласт культури.

Між тим уже в цьому був певний діагноз суспільству, орієнтованому переважно на історію.

Є логіка в тому, що людина повинна жити й радіти життю, а не оплачувати старі рахунки людства. Про це писав і Леві-Строс, який вважав, що «судорожний інтерес к истории следует **охладить**».

З іншого боку, сучасна «культура» наполягає на цілковитому викоріненні минулого; це заклик до людини перестати бути історичною істотою. Мотивація зрозуміла: захопившись історією, ми перестаємо бути здатними чітко усвідомлювати себе в сьогоденному духовному просторі, а через те не знаходимо конструктивного, творчого підходу до буття. Іншими словами, не виходимо із стадії становлення.

Медієвіст Л. Уайт: «Що краще ми освічені, то більше ми пристосовані до життя у світі, якого вже не існує». Виник навіть термін «тиранія історичної свідомості». Звідси й «тираноборство» неокультури, інстинктивна недовіра до

шедеврів культури, до класичних взірців, до прописних істин.

Найвиразніший приклад – Арто.

Наша критика примітивізує його як творця «театру жорстокості» й культиватора насильства. Між тим Арто, відкидаючи філістерську доктрину театру пропаганди й «виховання добродетності», зробив спробу повернути західну сцену до магії й сугестії, силових впливів, які, на його переконання, були характерні для архаїчного театру старовини. «Театр жорстокості» – спроба силоміць втягнути глядача в дію, спровокувати його на співучасть – а це, вважає Арто, розв'яже глядачеві енергію життя й фантазії, спрямовану на творення майбутнього. І головною перешкодою, вважає він, є стіна, яка стоїть між сучасником і «театром магії та релігії». Ця стіна – забобонна оцінка минулого, надто висока й міфологічна. Не ідеї має передавати театр, вважає Арто, а – стати ареною творчості, ареною висвяти людини у нову реальність (нехай вогні рампи не освітлюють сцену, а сліплять публіку, нехай слова й жести будуть елементарні, щоб не стільки нести повідомлення, скільки викликати резонанс, емоційну вібрацію). В такому сенсі Арто діє як футурист – історію віддають на закляння майбутньому.

У перекладених російською текстах Арто я набрідав на термін «пересоздание». Він кореспондує з Курбасовим «образним перетворенням», яке бере початок від Євреїновського «преображення». Жага майбутнього обертається у Антонена Арто на презирство до минулого й ненависть до сьогодення; терзання й спалення людської плоті – як обряд, через який людина намагається позбутися символів минулого, яке закріпачує людство.

Я не радикал, і мені ближчою є ідея того ж таки Кокса – «не закляння минулого, а **святкове** ставлення до нього як шлях вільного прийняття минулого; погляд на минуле не як на в'язницю чи музейну реліквію, яке ретельно охороняє сторожа, а як на невід'ємний вимір реальності, котрий

розширює і освітлює сферу сьогодення». Суперечність «історії» та «сьогодення» він знімає «святом»: свято – «способ **охладить** історію, не убогая от нее. Праздник как бы позволяет взглянуть на историю с более широкой точки зрения, не слагая вместе с тем ответственности за историческое деяние».

Свято – не просто утвердження історії, це і антракт у ній, – час, коли ми не трудимось у поті чола, не будуємо планів і не підбиваємо підсумків. Свято парадоксальним чином загострює свідомість історії – і водночас дає відпочинок від творчості історії.

«Празднество напоминает нам, что какая-то сторона нашего существования не поглощена историей, что история не является конечным жизненным горизонтом. Будучи и утверждением истории и передышкой от нее, праздник указывает на связь между двумя уровнями бытия – практически-инструментальным и выразительно-игровым. Он демонстрирует, что если мы всецело находимся внутри истории, то сама история также находится внутри чего-то большего. Праздничное событие обращено к нашей памяти и надежде, но в часы праздника мы перестаем действовать и начинаем просто «быть», т. е. переходим, если воспользоваться выражением Н. Брауна, от становления к бытию».

\* \* \*



*Лист Вія  
Т. Сварника  
(Львів)*

**9. XI. 76.**

*Добрідень, Лесю Степановичу!*

*Оскільки стаття про Курбаса і Крушельницького – одна, то й писати про них Вам доведеться так, щоб показати, що в них було спільного, а що самотнього. А в першу чергу – про діячів західноукраїнського театру (і не тільки театру, а в руслі розвитку літ-ри і м-ва). А що стаття ювілейна, а не звичайна тематична, то доведеться Вам дещо сказати про них у всеукраїнському чи всесоюзному масштабі. Так мені здається. Чи варто наводити паралелі з Мейерхольдом і Таїровим – вам видніше.*

Радий, що у Вас добрі творчі успіхи: Коли щось і віршується – надішліть добірку. Охоче рекомендуватиму до друку.

Я оце недавно був у Полтаві на «смішному» пленумі СПУ, присвяченому гумору і сатурі, навіть виступав там. Вирішено щороку збирати «смішний» («потешний») цех під час Сорочинського ярмарку (показного). Самий факт – відрадний, хоча не знаю, наскільки воно спричиниться до розвою сміху на Україні.

Чи не загубився мій «Автобус» (п'єса). Очевидно, з ним нічого не вийшло. І тут поки що – обіцянки.

На все добре!

Ваш

І. Сварник

**15 листопада,  
понеділок**

Зустрів нас у театрі Іван Русев – фразою про те, що «Золотого слона» вони відкрили завдяки Неллі – вона порадила їм взяти цю п'єсу, і вони не помилились. Русев був у них на стажуванні в Інституті Історії Мистецтв, часто бував у нас вдома і трохи «врубився» в проблему «пророчих п'єс». Він колись працював у Болгарії мало не у ранзі заступника міністра, після чого «згорів» на якихось «дисидентських» тенденціях (п'єсах) – і його зняли з посади, «щоб не був такий розумний» (всюди одне і те ж). Друзі допомогли йому поїхати до Москви в аспірантуру. Він потрапив саме туди, куди слід – у «розсадник вільнодумства»; повернувшись з Москви, посів скромну посаду літературного директора театру «Софія». Оці гастролі в Москві – його рук справа.

«Золотий слон» з усіх привезених вистав – «самый ущербный», якщо судити з того, як на виставу реагували Михайло Іванович Царьов «и другие официальные лица». Аплодували ввічливенько, без натхнення, аби їх не заплідозрили у співчутті висловленим ідеям.

Ідеї ж, прямо скажемо, не героїчні. У центрі п'єси – фарсова історія про те, як у розпалі «героїчних жнив» і «боротьби за урожай» зник із колгоспу такий собі Мочалкін.

«Слон»  
Копцова

А коли оголосили його розшук, – з'явився. І не просто з'явився – з'ясувалося, прибув з «мільйоном». У якийсь криниці в лісі знайшов він пудового слона з чистого золота. Все, тепер він Купер, тепер він може пожити собі на втіху і навіть махнути до Америки, де зробити зі своїм мільйоном все, що заманеться. І починається свистопляс. Оточений односельцями (які розкололися на два табори – слон!), він не може втікти: і злітає в небо на повітряній кулі, виготовленій тут же.

Гай-гай!.. Злетівши в небо, він шляпається з гори на дашок свинарника – «но не убился, а рассмеялся» – «так вот в чем прелесть полета в небо! Она в паденьи!» Між тим золотий слон відлетів, і назавжди. Після чого все повертається на свої місця. Сюжет ексцентричний, характери – різко окреслені (різко – і через те поверхово), а ля Зоценко.

Цей елемент схематичності у виставі є, – ще й тому, що актори далеко не всі рівноцінні, а деякі – просто ніякі. Проте вони об'єднані єдністю атмосфери, я відчув у виставі студійний заряд, і при гарній режисурі Пантелея Пантелеєва (колись ми з ним запізналися в Болгарії, 1967 рік – і зустрілись у фойє театру Моссовета, зрадивши один одному) звучить усе це всерйоз, вагомо. Режисура рятує справу; вона і пластична, і кожний номер доведено до грації, і виконавці захоплені процесом. Трохи глухувате, як на мене, оформлення (бо надто функціональне: три дощаті скрині, вставлені одна в іншу; цих дощок я вже надивився донесхочу – і у Кочергіна, і у Боровського, і у Френкеля). У таких виставах відіграє роль **світло**: тут воно тьмяне. Забагато побутових дрібниць, усілякого шмаття: приземлює сприйняття. Я гадаю, якби вони все це змогли зіграти просто **веселіше**, враження було б краще. Деяка ідеологізація явища, виставлена трохи демонстративно, оголює слабкі сторони драматургії; я б зробив **навпаки**.

Публіка і сміялась в окремих місцях, і аплодувала знахідкам (а вони були!); однак одностайного схвалення не вийшло. Це не вражає, не діє на психіку – позаяк апелює до

підготовленого читача, знайомого з Платоновим, Булгаковим, сучасним театром абсурду. Нам цю їжу треба давати підсолодженою пігулками (нам – тобто «простому глядачу»), а не пхати, як зелену жабу в рот; ми не французи, жаб не їмо. Ми не готові до лабораторного сприйняття такого театру. До того ж переважній більшості глядача є незвичною пародія на селянина (селянин у нас – «народ», селянин – поняття в СРСР культове, як і «робітник»), на кол-госп. А те, як звучать у п'єсі окремі репліки, примушує його озиратися по боках. У тридцяті роки гумор такого плану був нормальний, і постановочно конструктивістський театр давав простір для ГОЛИХ ТЕНДЕНЦІЙ. Тоді за тенденціями стежили активніше, ніж сприймали театр просто як естетичний феномен. Бо тоді ці тенденції лише було **проектовано**, за них ще не заплатили голодом 1933 року і знищенням «кулака как класс» в 1934–1937 роках. Сьогодні публіка інша, інші установки; ми вже маємо досвід того, що відбулося **потім**, і нас все це цікавить зовсім інакше.

Мене цікавило інше. До якої міри багато що нагадує тут «Народного Малахія» Куліша. Звичайно, «Малахій» глибший, там головний герой – з альтруїстів, тут – шукає щастя лише для себе. Там люди – не тільки силуетки, за кожним (кожною) є проекція у завтра (себто «сьогодні»). Там вчинено замах на **систему** побудови країни, ідеології, моралі; тут є лише спроба з цієї **системи** втекти. Але прямих співпадінь – багато. А це означає, що нічого ми по-справжньому не знаємо про наші 20–30-ті, що уявляємо їх собі виключно за адаптованими і «дозволеними» копіями копій. Що існувало в ту добу якесь інше життя, яке й належить ще відгадати й реконструювати. Цікаво було б дослідити, як доба формувала саме **такий** погляд на соціалістичну сучасність, як багато авторів одночасно й у різних містах, не змовляючись, приходили до пародії на оспівану героїку, до бурлеску, який, по суті, заперечив **офіціоз**.

Нагадує «Золотий слон» ще й славнозвісного «Золотого теленка» Ільфа й Петрова: за основним мотивом.

П'єса пішла в Болгарії. У нас не дозволять. Та й їх, переконаний, відтепер наші пильні ідеологи **лятимуть**.

Досьо Досев у головній ролі нагадував Лебедева з БДТ. Дуже гарний актор – Антон Горчев (піп Лук'ян). Голову колгоспу грав Петро Слабаков – теж дуже виразно й дотепно. Однак чортова п'єса попри всю свою «сухово-кобилінську» побудову не дає акторам дійти до потрясіння (немає цього в сюжеті, в самій колізії!).

Я переконаний, що вони можуть зіграти глибше. І напевне, в Болгарії, де грають своєю мовою, співпадінь з публікою – більше.

Завтра вони грають «Суботу, 23» Стефана Цанєва, я б радо подивився. Колись я перекладав поезії Цанєва, але здається, так досі своїх перекладів і не надрукував. А він мені симпатичний.

Дзвонив Поюровський. На «Дульську» до мене прийде Костя Щербаков, він повернувся з Варшави, писатиме про вистави до польського фестивалю у «Театр». Давно я не бачив бородатого Щербакова. Як йому велося там, у братів-поляків?

Щойно повернувся з театру, дивився «Суботу, 23». Борис Михайлович має рацію, вистава – вражає. Поетична вистава Стефана Цанєва – про вересневеве повстання 1923 року: вірші, пісні, ритм, світло, музика; поетичне дійство. Але не в стилістиці Театру на Таганці. У п'єсі й виставі є не лише риторика й обмін ідеями, – чинні характери, яскравий побут, навіть етнографія (чого так уникає Танака). Дуже болгарський письменник і дуже болгарська вистава. Оточені й ховаються на горищі сільської хати семеро чи восьмеро учасників погромного повстання: про їхні останні години – п'єса. А всередині п'єси – відступи, зонги, вірші.

Таке можливе (!) й на українській сцені. З цілком новим пластом ситуацій, ідей, героїв. «Гординя» Ступака нароби-

«Субота-23»  
Ст. Цанєва

ла багато галасу. Тому що – «здогадалися». А якби не ховати в підтекст, якби подати який реальний сюжет **повстання** (скільки їх було!) і розгрому? Щоб не натяки – сувора правда.

Режисерськи (Ніколіна Томанова, художній керівник театру) – міцно, дуже міцно. Кожен епізод буде як вірш. Але актори – не тільки ритм, вони – сюжет балади.

Дерев'яний поміст, пандусом до нас, знизу – підсвічують, і крізь щілини між дошками – червоний колір (коли вірші й пісні). На станку до початку вистави – хрест, хомут, плащ-палатка, подерта шинеля, кожух. Все це – гарно за живописністю, в одному колориті. Цих речей жоден актор у руки не візьме – за винятком зброї.

Хаджихристова, яка грала у «Слоні» доньку Мочалкіна (паралель – вона – і Любуня у «Малахію»), тут грає Дамянницю. Коста Цонєв, правдивий і соковитий – у ролі Дем'яна, а Ральського, на якому лежить основне ідейне навантаження, грає Досєв. Інші всі для мене нові. Дуже сподобався Тодор Колев у ролі священика: з гумором, виразне слово, розум. (Різниця: тут – священик, в російській п'єсі – «поп»).

Московська публіка не до кінця вдоволена: прийшли на розвагу, «субота» (вирішили – шабаш?), а тут від них вимагають напруги. Але вистава поступово «пробила» і їх – тих, котрі не пішли після першої дії. (Взагалі в Москві є «антиболгарська» зверхність – «Курица не птица – Болгария не заграница»). Пішло з першої дії багато, переконавшись, що – не смішно...

Був Віктор Сергійович Розов, були Штейн і Андроніков. Бачив я Печнікова з ЦДТ: каже, в грудні везуть до Індії «Рамаяну» і, очевидно, «Казки Пушкіна».

Журналістка (Матєва, дружина Павла Матєва) записала на плівку мій відгук на виставу і на театр в цілому.

Я віддав Русєву обіцяну «97» М. Куліша й «Товарищи и предатели» Ржешевського. Вони шукають п'єсу до ювілею революції.

У «Вечірній Москві», яку мені врочисто вручив Печніков, – рецензія Пожуровського на виставу Говорухи. Назва

«Дело не в шляпе» нагадала мені його рецензію на «Коварство и любовь» – «Что осталось на трубе?»

Як на мене, він надто критичний до п'єси, вона була кращою – до цих переробок. Її треба було ставити саме так, як він сам читав її нам у Театрі Станіславського: м'яко, ненав'язливо, грати легко й просто. Тоді ситуація виглядала б абсурдистською, як у фільмах Ролана Бикова. А Говоруха перевів усе у пристрасть, у романтику: от і не вийшло.

У цьому ж числі «Вечірки» – кілька рядків про смерть Жана Габена. Сумно. Він був уже ніби вічний – для мене. Варто лише згадати ці очі, це обличчя. Манера його гри була для мене еталонною – сучасність, глибина, стриманість, мудра емоція.

\*\*\*\*\*

## СЕГОДНЯ В ПАРИЖЕ

В возрасте 72 лет скончался один из известнейших артистов французского и мирового кино Жан Габен.

Жан Габен начал сниматься в кино в начале 30-х годов. Вскоре к нему пришла известность, и он стал одним из ведущих актеров Франции. Образы, созданные актером, отмечены глубокой человечностью, спокойствием, мудростью.

Жан Габен снискал большую любовь советских кинозрителей. В СССР хорошо известны такие ленты с участием Жана Габена, как «Улица Прери», «Гром небесный», «Татуированный», «Отверженные», «Сильные мира сего», «Двое в городе».



*Помір Жан  
Габен*

Б. Полюховский  
«Дело не в шляпе»

## ДЕЛО НЕ В ШЛЯПЕ

СКАЖУ больше: прочитав в журнале «Театр» комедию Александра Хмелика «Мужчины, носите мужские шляпы!..», а затем увидев ее в Драматическом театре имени А. С. Пушкина в постановке А. Говорухо, я так и не понял, в чем же все таки дело. Во имя чего написана пьеса? Во имя чего поставлен спектакль?

«Мужчина должен совершать поступки!» — патетически скажет отец семейства, кинорежиссер Петр Петрович Иванов. Мысль верная, хотя поступки могут совершать и женщины. Вопрос: какие? С какой целью? Вот тут как раз не все ясно. Как, скажем, понять, права ли Анна Петровна, советуя мужу воздержаться от съемок фильма, а восемнадцатилетнему сыну, едва окончившему школу, — от женитьбы? Может быть, и права, а может быть, и нет. Мы ведь не знаем всех обстоятельств. А в пьесе такое множество сюжетных разветвлений, что у автора нет возможности дать каждому обосновать свое мнение. Ясно лишь одно: Анна — человек волевой, сильный, а Петр — типичный «подбашмачник». Он не может решить ни одного вопроса самостоятельно, без жены. Но так ли это уж плохо, если муж советуется с близким человеком?

В пьесе параллельно развивается несколько сюжетов, но от этого она не кажется многоплановой. Скажем, линия Таисии Федотовой никакого отношения к конфликту в семье Ивановых не имеет. И если бы А. Хмелик не устроил свидание Анны с Таисией, пьесу можно было бы разделить, как минимум, на две — и каждую играть отдельно. А зачем нам знать, что происходит в НИИ, которым руководит Федотова? Какое это имеет отношение к проблеме ношения мужских шляп? На совещании у Федотовой собрались неучи, бездельники, склочники, которые и до этой встречи, и после нее работать не будут. И не потому, что не хотят. А потому, что не могут, не умеют. И Федотова, следовательно, никуда не годится раз у нее такие сотрудники. Путешествовать по миру и принимать иностранные делегации — занятие важное, но оно не может быть основным в деятельности

крупной ученого, руководителя серьезного института. А получается так, что, кроме этих качеств, Федотова-руководитель не обнаруживает никаких других.

Из ее разговора по телефону с сыном мы узнаем, что Таисия Феоктистовна — заботливая мать. А из встреч с Анной в Институте косметики, что она воспитывает сына без отца. Из линии Федотовой, как видите, действительно могла бы выйти еще одна пьеса. Но какое она имела бы отношение к основной проблеме, вынесенной сейчас в заголовок?

Справедливости ради надо отметить, что в комедии встречаются интересные мысли, смешные реплики. Удача автора — образ секретаря Федотовой Гены. Но не мало ли этого для автора известной пьесы «Друг мой, Колька»? О несовершенстве драматургии, видимо, понимали и в театре. Отчего перекроили пьесу так, как давно уже нигде ничего не перекраивали. Текст одних персонажей передали другим, опустили сцены, дописали новые, ввели дополнительных героев. Очевидно, эти переделки производились совместно с автором или с его согласия. Но, к сожалению, и после них в пьесе не появилась основная мысль, которая сделала бы обязательный отбор. Комедия может в любом месте завершиться, но может и продолжаться еще долго-долго. Если бы пьеса попала на телеэкран, в следующих сериях нам, возможно, рассказали бы, как сложилась жизнь у Вадима с Ольгой. Или — стоило ли Петру приступить к съемкам фильма? Как пошли дела в институте у Федотовой? Воспользуются или не воспользуются молодожены приглашением случайной знакомой из Полтавы? И т. д. и т. п. Но в театре пока не бывает спектаклей из нескольких серий. И поэтому нам предоставлена возможность все дофантазировать самим...

У меня создалось ощущение, что не только зрители, но и актеры чувствуют себя неловко. Они не всегда понимают, что происходит, над чем следует смеяться, что отстаивать? Взять для примера хотя бы первую сцену.

...Утро. Люди собираются на работу. Хозяйка дома читает газету и с возмущением произносит: «Индейцам не дают говорить на родном языке. Народная музыка под запретом. Парагвайское правительство принимает в этом самое прямое участие... Какие негодяи!

А вам все хихоньки. (Отложила газету. Дочери.). Не горбись. Сиди прямо... Что в школе?».

Ну, как должна вести сцену актриса? Как должны относиться к этой ситуации остальные исполнители? С одной стороны, действительно, трагедия. Но, с другой, разве о таких вещах говорят между прочим? Может быть, автор хотел сразу ввести нас в курс дела: смотрите, дескать, муж варит кофе, а жена в это время читает газету. Но элементарный такт должен был помочь драматургу выбрать иную цитату. А то получилось: «Ради красного словца»... Конечно, сделано это без умысла. Но если говорить о других сценах, то все же хотелось бы, чтобы и в пьесе, и в спектакле присутствовали и умысел, и смысл.

Тогда и шляпе дело найдется!

Б. ПОЮРОВСКИЙ.

**Вівторок,  
16  
листопада**

Ще раз порівнюю дві болгарські вистави: обидві мають значні прорахунки. «Субота, 23» більше поетично-молодіжна, в традиціях шістдесятих, ніж мюзиклова – в традиціях сімдесятих. Інакше кажучи, її треба було вести не до тотальної Таганки, а до перших вистав Ефроса в ЦДТ. Так мені здається, бо там є великий запас **лірики**.

А другу виставу, за «Золотим слоном» – швидше до Любимова, до «вольової форми». Тут можна було б сміливіше режисерськи розігратися: зараз виставу цементують «номери» і манера виконавства того ж, скажімо Лосева (бо це й найкраще прописана роль).

На відміну від «Малахія», де екзотикою стала пародія на політику, Мочалкін – типово інфантильний персонаж, від російських «чудаків». Іронія над «селом» – тут подана прекрасно. Але мені бракувало протестної фарби. Дуже гарний комедійний актор Л. Стоянов грав такого собі ферта, який в усіх ситуаціях має один «радянський» рецепт: «Розстріляти!» Але це так вибудовано, що всерйоз у цього ферта не віриш, він уже тут, на наших очах, колегами й сусідами – сприймається НЕЗАГРОЗЛИВО. А тоді це – випуск пари з казана.

Ну, це вже я чіпляюсь. Театр гарний. Він існує з 1969 року, себто у нього ЩЕ ТА закваска. Просто він ще не перейшов у новий вимір, не відчув, що естетика театральна виразно змінилась.

Надолужить.

Гарна актриса Мар'яна Хаджихристова.

Але чоловіки в цьому театрі все-таки виразніші.

*«Моральність  
наші  
Дульської»*

Але повернуся до своїх баранів.

О 12-й відбувся так званий перегляд для ВТО. («Дульська»). Так званий – бо на ці перегляди ходять в основному старі пенсіонери й пенсіонерки з ВТО і з Дому Ветеранів Сцени. Бідахи, вони всі мають сидіти у перших п'яти рядах, інакше не побачать і не почують, та й перепитують раз-у-раз: «Что он сказал?» «Что она ему ответила?» «А почему те смеются?» «Это ее сын?» «А она что, его боится?» І так далі...

Правда, цього разу були й «представительные гости» – чоловіка з п'ятнадцять провідних московських акторів (Гриценко Микола Олімпієвич, Карташова з Моссовета, Ромашин Толя з Театру Маяковського, група мхатівців; і головне, привів своїх друзів чи кого там уже, не знаю, шумний Борис Іванович Равенських). Наприкінці вистави вони (крім Бориса Івановича) вийшли на сцену, Ромашин сказав вітальне слово, квіти, компліменти, подяка театрові за те, що він робить перегляди для театральної громадськості, чого вже давно не роблять інші.

Відверто кажучи, вистава пройшла трохи гірше, ніж 13-го увечері. Певний спад. Може, тому, що старенькі – непробивані, з гумором запізнюються, музики не чують, актуальності «не січуть», як сказав Макеев, наш адміністратор. (Правда, після першої дії вони «розійшлися», це вже була інша публіка, театральніша, тепліша – ну й актори відповідно «збільшили»). А вони ж на початку грали стриманіше, почали прокидатися тільки в другій частині першої дії. Найкращою була друга дія, в третій мені теж

дещо не сподобалось, – занадто бурлескно пішло... А тут ще й Інна Кара-Моско вчора зірвала на виставі голос, я заборонив їй дуже напружуватися.

Але то вже мої проблеми. Публіка лишилась задоволеною, зала набита до супераншлагу, «и в воздух чепчики бросали».

З'явилися і критики. За три хвилини після початку прийшов Поюровський, запізнився на пролог. Біля дверей його зустріла Нонна Голікова, прошила ненавидним, каже, поглядом і процідила крізь зуби (у відповідь на те, що Резнікова з ВТО мала залишити для нього квиток з місцем): «Вас вообще в театр нельзя впускать после вашей статьи...» Поюровський удав, що не почув, я знайшов йому місце, чим заслужив немилість пані Голікової, і він побіг до зали, кумедно розхитуючи руками, як це він робить завжди, коли нервує... Бачив я на виставі Віру Максимову, Костю Щербакова, Мар'яну Строеву. Строеву та ж Голікова перепинила – і: «Читали, Марьяна Николаевна, какую гадкую статью написал ваш Поюровский? Ни стыда, ни совести у человека! Это он нам мстит за то, что у него когда-то в нашем театре **украли шапку!**»

Не пригадую вже, що там відповіла Строева, але при цьому вона вибачливо усміхалась, – мовляв, бачите, що нашому братові, критику, доводиться вислуховувати! Вона не прихильниця Поюровського, але й продовжувати розмову про нього в такому тоні для неї – неможливо: навколо люди.

А з шапкою – це ось про що. Років десять тому прийшов Поюровський на «Большую маму» Мдівані, дивитись Скопіну. Роздягнувся в адміністратора, а коли почав одягатися – нема шапки. На хутрі, дорогої. Зима, лютий мороз, так і пішов додому, загорнувши голову шарфом. А вранці виходить його рецензія на «Большую маму» – не компліментарна. Тут відразу й заговорили про цю шапку; спочатку жартома, розуміючи, що рецензію не можна було написати й надрукувати за ніч. А за деякий час – строки змісти-

ли, і все почало скидатись на правду. Ось Нонна Юріївна й повернулась до свого: «Статью надо было назвать не «дело в шляпе», а «дело в шапке?»»



Зайшовши потім в адміністраторську по виставі, я застав там наступну картину. Біля Поюровського стояла червона Нонна Юріївна Голикова й лялалась останніми словами. Він мовчки слухав. Потім підійшов Говоруха. Нонна представила йому Поюровського: «Вот, Алексей Яковлевич, знакомьтесь, ваш убийца», – напівжарт, напівсерйоз. Говоруха почав знімати окуляри, протирати їх, а потім, відчувши незручність (Поюровський мовчав і роздивлявся їх), вирішив замість окулярів зняти конфлікт. А тут з'ясувалося, що Борис Михайлович «в содеянном не раскаивается» і згодний прийти на зібрання трупи, присвячено обговоренню його статті, щоб вислухати думки всіх й довести свою точку зору. Нонна Юріївна такої хоробрості від нього не сподівалась і перепитала: «Небось, все же в последний момент – струсите?» «Ну зачем же вы всех меряете на свой аршин... Пригласите – и посмотрим...»

Говоруха почав виправдовуватись, але якось своєрідно:

– Вы знаете, Борис Михайлович, в Ленинграде в Театре Комедии – спектакль еще хуже, Голиков поставил там «о вещной болезни»: дом уставлен вещами, вещи – все решают, человек их раб..., «но ленинградцы его не ругают, критика поддержала! А у нас...»

На що Поюровський відповів, що цю п'єсу можна поставити про що заманеться, аж до вистави про вибух Хіросіми – до такої міри вона ні про що конкретно. Бо в будь-якій ситуації «мужчины должны носить мужские шляпы. Признаться, и сейчас я такой шляпы на вас, Алексей

Яковлевич, не вижу... если вы – не знаю почему – решили закрыться ленинградцами...»

Після чого Льоша Говоруха благополучно переключив усе на Хмелика, Нонна його підтримала, – і, знайшовши, нарешті, спільного ворога, всі втрьох вони відчули, що час наводити мости: Нонна ще за інерцією бухтіла, а Говоруха закінчив запрошенням на «Розбійників».

Увечері пізно Поюровський мені подзвонив додому. Виявилось, в антракті на нього напала Віра Максимова. «Это хамская статья, как вы посмели, не назвать ни одной актерской фамилии!» (А він, я так розумію, не назвав свідомо, щоб не зачіпати акторів, від яких не так уже й багато залежало, якщо мірити мірилом Театру імені Пушкіна, – не про забудькуватість йдеться.) І продовжила: «Я же вас просила **поддержать** мою подругу Лену Ситко, а вы что сделали? Стыдно!» І, каже Б. М., в істеричному тоні, в присутності директора Горьківського театру, при сторонніх акторах. Поюровський почав їй говорити, що її тексти видаються йому виявом хворобливості, – що це за номери – хвалити подругу? Віра стиснула кулачки й сказала: «Якщо ви мою Лену не підтримали, то я вашого Танюка закопаю...»

Ось тобі й на. Я тут до чого? Відколи я став «вашим Танюком»? Поюровський мені симпатизує – і цього досить?

Виникло певне продовження, після чого, каже розгублений Поюровський, «она при свидетелях – и, знаете, как-то никто не возмущился, – послала меня в ж... – и ушла».

Театральна сценка. Втім, усе це, як кажуть в Одесі, варто «розділити на шістнадцять»; я не певен, приміром, чи не приплив моє прізвище Поюровський, який любить прикрасити. Але нема диму без вогню. Який буде вогонь? Свого часу ми з Максимовою були **різної** думки про Володю Кузенкова: вона його обожнювала.

А я нічого не знаючи про цю сценку, спитав у Максимової, котра пробігала повз мене після вистави, яке в неї враження. Вона відвела очі: «Это долгий разговор» і,

пославшись на те, що біжить привітати «с прекрасной работой» (!) свою подругу Лену Сітко, втекла.

Пізніше підійшла трохи збентежена Лена:

– А Верка – непонятно. Что замуха ее укусила. Поздоровила меня, но так вымучено... Спросила только: «Это ты сама додумалась не выговаривать «л», или у тебя такая дикция? Я что-то не замечала.

Так що Поюровський у подружок посварив... Сітко каже, – «не знаю, звонить ли ей Максимовой вечером, боюсь, испортит настроение, а завтра – спектакль... Верка припадошная...»

Ось які «страсті-мордасті» – на порожньому місці. А що сталося б, якби знайшовся справжній ґрунт, справжня підстава для «однодумства»!

У моїй виставі Поюровському подобається Антонюк («Впервые нравится, она всегда играла так сентиментально, с таким налетом провинциальщины!»). І Лякіна – зокрема все, що ми вигадали з її закоханістю у Збишка.

– Это – очень здорово, точно так же здорово, как когда то в «Дне свадьбы» вы придумали любовь Нюрки и Василия.

Випадає, на його думку, вставлена в духе «Кабачка 13 стульев», польська пісня – плюс Ганка з футляром контрабаса. Може, він має рацію, але сприйняв як сентимент те, що є **пародією** на олеографію. Можливо, Лякіна неправильно тут працює, потрібне інше акторське **самопочуття**: має бути не ліризм, а **ніби** ліризм. Ганка має бути лагідно кумедна з отим своїм коханням, незграбно кумедна (а не драматична!). Треба пошукати – всупереч думці Поюровського – елемент абсурду, безглуздя.

Дуже не подобаються йому ляльки. Вони й справді «чудернацькі», до гостроти малюнка – не дотягають.

Поюровський вважає, що я повинен категорично відмінити перуку Дульського. Має рацію, перука погано, виконання недбале, зніму. Нехай Аугшкап виглядає і молодшим, – не буде такий «приклеєний до чуприни».

А ще йому здається, персонажі забагато рухаються, переміщуються по сцені, іноді – безпідставно. Це я теж повинен перевірити.

Поюровський вважає, що ми рано зробили перегляд. Так, вистава ще не обкатана. А з іншого боку, без публіки й не «обкатається», і краще «на своїх, ніж на чужих». А якщо хто скаже надто різке, – на краще: пізніше надійде само-заспокоєння.

Він спізнився на пролог, – і його бентежать **польські** вкраплення.

«Конформіст»  
Бертолуччі



*Бертолуччі*

Увечері дивилися з Неллею фільм Бертолуччі (за Альберто Моравіа): «Конформіст» з Жан-Луї Трентіньяном і Сандреллі. Нелля бачила його вже на фестивалі, я – вперше. Вирізали кілька сексуальних епізодів, радянській людині не можна... Праця – значна. Аналітика фашизму як способу вияву й закріпачення особистості. Втім,

домінує фабула, і Трентіньяном грає «як завжди». Тут мені хотілося б певної конкретності характеру, – зараз все пояснюється виключно спадковою шизофренією. Сандреллі – вільна, кумедна, дурненька (комплімент – а не докір): виникає **тип** жінки, при якій можливий **фашист**.

Бертолуччі хлопець молодий, з поетів, починав у Пазоліні; налаштований на марксизм. Його «Последнее танго в Париже» справило на мене сильніше враження. Зараз він знімає «полотно» «XX століття» – соціальний розріз села, нова свідомість, знаки революції.

Корвалан і  
Буковський?

Чилійська хунта оголосила, що в країні сидять біля 300 політв'язнів. І що всіх вони можуть випустити, крім 18-ти, які вийдуть на волю лише після того, як їх погодяться

прийняти «інші країни». Корвалана вони згодні обміняти на Буковського.

Он як? Про «300» – це звичайно, «м'яко сказано». Але якщо такий обмін в принципі можливий, то це вже рух.

Саме на Буковського?

Треба було б підкинути Українській Хельсінкській групі – чи не почали б вони свій список – пропозицію для обміну?

О 5-ій ми зустрілися з пані Валентиною Миколайчук, польською журналісткою. Посиділи з нею в «Лірі» (я дістав квитки на «Розбійників»): вона всерйоз говорить про можливість постановки «Маклени Граси» у Львові. І просить дати їй із собою п'єсу.

П'єсу я дам. Але вона не розуміє, що «Маклена Граса» є **польська** тільки номінально. Куліш тільки шифрує під Польщу те, що діялося у **нас**. І поляки можуть бути вельми незадоволені тим, як він **запаралелив** Сталіна з Пілсудським. Це знову ж таки в радянській історіоманії Пілсудський є постать різко негативна.

Був на перегляді той хлопець з Мінкультури СРСР (колишній завідувач постановочною частиною з Театру Маяковського), з котрим ми зустрічали на казанському вокзалі дітей – 27 серпня. Отакий він мав вигляд того ранку, як поїзд запізнювався: поруч – Ліда Савченко (сидить) і дружина пана фотографа (прізвище – ?).

Йому вистава подобається, – «я всегда верил в вас, в самые сложные для вас периоды – и не ошибся!»

Він розповідав, що Толя Ромашин говорив акторам, що Лесь Танюк – один из лучших сегодня режиссеров, «и очень жаль, что они тогда с Гончаровым не нашли общего языка». І щось про те, що вони «переді мною в долгу».

Це він і мені сказав, – після того, як вітав виставу – від імені «і за дорученням», з квітами. Ми відійшли убік, і Толя

каже, що до вистави у нього є претензії, «и вообще это не ваше дело». «А у меня перед вами чувство вины, не знаю, за что, – ну, тогда, «Мир без меня».

Вони тоді послушалися Гончарова, а не мене, і зіграли з **великими** пропусками. І, хто дивився виставу **без** цих **пропусків**, дуже не сходилися думками з тими, які дивились другий, скорочений варіант... Але вони мені тоді чесно сказали – і Саша Лазарев, і Комратов, і Марцевич, і Ромашин – «Вы уйдете, а нам с ним работать. Человек он самолюбивый...»

Уже той факт, що Толя через стільки років згадав те своє самопочуття й не приховав його від мене, говорить про нього як про людину **глибоку**.

Згадую один фрагмент діалогу Поюровського з Говорухою. Б. М. переконував режисера в тому, що Федотова (а ля Фурцева) ні в чому не винна – вона в лещатах саме такого порядку речей, коли не можна звільнити людину просто за нездарність. От якщо хто нап'ється або вчинить казнащо, не вийде на роботу – тоді прошу. А якщо він бездоганний в сенсі дисципліни – його не візьмеш нічим. На що Нонна Юрїївна, мить подумавши, вперто «трусонула кудряшками»:

– Чепуха! – заявила вона авторитетно. – Если хорошенько подумать, любого человека можно уволить! Надо хорошо поискать – и повод найдется! Если бы я захотела – я бы нашла!

Я – посміхнувся. Кумедна штука. Комізм в тому, що саме вона – той непитуший і не хуліганячий халтурник, котрий «не тягне». Про це говорить весь театр, друзі й вороги, хоча й з різними інтонаціями. А звільнити її – не можна: в законі не передбачено такої якості, як ініціатива, талант, відповідальність, сумлінність працівника та інше. Саме така ситуація була, коли Селезньов і К<sup>о</sup> (під орудою Толмазова) взялися за Голікову: не вийшло. Голікова виявилась «племінницею» тоді ще активної Любові Орлової: і керівництво від-

ступило. А зараз Нонна Юрїївна «промовляє» уже з позицій «радянського керівництва».

Коли рудий собака женеться за лисицею, їх не відрізниш, це вже точно.

Але за рахунок чого можна було б скоротити виставу? Не тривалість актів бентежить (55, 50 і 40), тут усе гаразд. Хочеться більшої ясності, вибудованості, руху ідеї. Старий Малюгін добре радив молодим авторам: після того, як п'єса готова, виправте її ще раз, – так, ніби ви вирішили послати її **телеграфом**, і за кожне слово доведеться платити. Скоротіть усе, без чого можна обійтись. А після того – скоротіть удруге – ніби вам треба послати текст **терміновим телеграфом**. Чудова рада!

П'єса – це коли сказано багато – небагатьма словами.

Що тоді вистава?

Шукшин якось сказав, що у виставі треба викидати цілі сцени – ті, які й дурневі зрозумілі. Людина відразу вгадує, що саме викинуто – і їй приємно.

Трохи перефразувавши Штайнера, можна сказати, що істинний театр є загадка, справжня світова загадка, і ключем для її розгадки є власне глядач.

...

Згадався чомусь вечір Белли Ахмадуліної. Цікаво, чи не підтасовані були записки, чи готувалась вона до відповідей? Надто вже гладенькі й припасовані запитання, надто відпрацьовані відповіді. Я спитав про це Вадима, він забіг увечері: ні, каже, такого й на дух бути не може. Просто їй завжди задають одні і ті ж запитання («что важнее для поэта – умение писать или умение быть артистом при чтении стихов вслух?»; «как вы относитесь к Марине Цветаевой?»; «расскажите о Евтушенко, Вознесенском, о собратях по перу...», «что вы скажете о любви...» абощо) – і вона готова на них відповідати завжди.

Валентина Миколайчик пішла на вечір поезії у Лужники, і її вразила аудиторія. Прийшло понад 10 тисяч – слухати Євтушенка, Вознесенського, Окуджаву, Ахмадуліну!

– У Польщі такого бути не може, там між «елітою» і «народом» величезна відстань. Росія – демократична в цьому сенсі! Чудово!

– У нас, – каже пані Валентина, – кожний внутрішньо порівнює себе з поетом Х. чи У. і доводить собі, що він – не гірший за них. А поет Х. чи У. – звичайно ж, не Міцкевич і не Словацький і навіть не Норвід...

Валентина була тут кілька місяців. Здається, це групи з різних країн. Найтісніше заприятелювали поляки, хоч як це дивно, з **монголами**. По-новому взнали болгар, які спочатку були занадто обережні. Молодіжна вільнота: всі здружилися – такі з'їзди дуже корисні. Поляки почувають деяку недовіру до гедеєрівських німців: це історичне?

Все. Час лягати: пів на другу. Мій смішний Річ уже скинуть уві сні: я не вивів його о 12-й, і тепер він завдасть мені перцю о четвертій ночі...



\*\*\*\*\*

«С.К.», 16 ноября

«Прощание в  
Ноане»

## ПРОЩАНИЕ В НОАНЕ

Премьерой Театра имени Евг. Вахтангова «Лето в Ноане» Я. Ивашкевича открылась заключительная Неделя III фестиваля польской драматургии, в котором участвует свыше 100 театров нашей страны.

Перед началом спектакля выступил заместитель министра культуры СССР К. Воронков. Он отметил, что постоянно растут и крепнут культурные связи между СССР и ПНР, обогащаются формы сотрудничества, и яркое тому свидетельство — нынешний фестиваль пьес польских драматургов. К зрителям обратился глава делегации деятелей польского театра на фестивале, заместитель министра культуры и искусства ПНР А. Сычевский. Тепло встретили присутствующие сообщение о растущем интересе польской сцены к произведениям советских писателей, пьесам русской классики, о широком и регулярном польско-советском театральном обмене.

В эти дни в Москве состоялась еще одна премьера — пьесу польского драматурга Е. Пшездзецкого «Горсть песка» показал Новый театр-студия, режиссер — руководитель театра В. Монюков.

Еще недавно эта золоченая мебель замка в Ноане, эти прямые, ухоженные дорожки сада были свидетелями их счастья. Тогда Жорж Санд так писала о встрече с Шопеном: «Мы отдались воле вихря, который подхватил и помчал нас обоих».

Сегодня наступила осень, их последняя осень.

...В глубине сцены за роялем — известный польский пианист Цезарь Оверкович. Он играет Шопена. Так начинается и заканчивается спектакль. Музыка звучит постоянно — сонаты, мазурки, ноктюрны, этюды — все, что рождалось в Ноане, в комнате Шопена, куда закрыт был вход многочисленным гостям замка, и даже его хозяйка почитательно останавливалась у порога, боясь спугнуть вдохновение.

Музыкой словно проверялась душа обитателей этого дома, их человеческая ценность. И если баловень Жорж Санд, ее сын Морис, был глух к звукам, рожденным гением, то это потому, что его сердце было закрыто для добра.

Или вдруг, в разгар постыдного, кухонного скандала между матерью, детьми, воспитанницей раздавались откуда-то издали звуки музыки, и возвышенный мир прекрасного словно оттенял изменчивость мелочных чувств.

Это было трудное время в Ноане, трудное и для Шопена, и для Жорж Санд. Время, пронизанное тоской великого поляка по родине, взрывами несдержанного эгоизма француженки, холодом их неизбежной разлуки. Такую сгущенную, предгрозовую атмосферу создали в спектакле его постановщик, известный актер и режиссер, руководитель варшавского Театра Польского А. Ковальчик и художник И. Сумбаташвили.

Отсюда и синкопический ритм действия, то плывущего спокойно и размеренно, то вдруг взорванного изнутри вскриком, обмороком, скандалом...

Причудливо перепутаны отношения тех, кто живет в Ноане. Парижская богема и деньги — больше ничего не интересует Мориса (В. Вихров). Его сестра Соланж (В. Малявина), тайно влюбленная в Шопена, помолвлена с Фернаном (Е. Шершнеф), сыном богатого соседа, а замуж выходит за хамоватого скульптора Клезенже (А. Галевский). Мучается вдали от родины друг Шопена — Водзинский (Е. Федоров), обремененный неоплатыми долгами и сварливой женой (Е. Добронравова). Может быть, не очень умна Огюстина (М. Вертинская), воспитанница Жорж Санд, но она честна и добросердечна, и разрыв с обманщиком Морисом для нее настоящая драма, выход из которой — отъезд с нелюбимым Руссо (**В. Коваль**).

Над всем этим миром интриг и сплетен царствует Жорж Санд. Л. Максакова уверенно и тонко ведет свою роль. Эта «гениальная женщина» была тем не менее типичной французской мещанкой, в жилах которой текла смешанная кровь королевско-саксонских предков и прабабок — парижских торговков. Она шла по жизни в феерии своих любовных приключений, чудачеств, прихотей и известности, бесцеремонная, пылкая, порывистая, яркая, сильная, властная. И

только перед изящным, бледным, уже безнадежно больным Шопеном она бессильна. Он появляется всего в нескольких сценах, погруженный в свои мысли, свою музыку, словно парящий над этим бременным миром. Таким играет Шопена Е. Карельских. И вместе с тем он так ясно ощущает несправедливость и грязь дома в Ноане. Не поэтому ли он стремительно, без оглядки бежит отсюда. Бежит, в иллюзорной надежде оказаться в родной Польше, с которой не на миг не расстанется его сердце, его муза. Может быть, поэтому единственно близкий человек в доме — старый слуга Ян (Г. Дунц), когда-то они вместе уехали завоевывать мир.

Глубокая и сильная философская мысль лежит в основе пьесы Я. Ивашкевича, которая написана сорок лет назад и до сих пор ничуть не состарилась. Автор так говорит об этом: «Привязанный с детских лет к музыке и личности Шопена, я долгие годы вынашивал замысел этого произведения. Мне хотелось показать в нем разительный контраст между великим искусством Шопена и Жорж Санд и пошлостью окружения. Но вопреки всему тому, что их в жизни окружало, вопреки глубокому взаимному непониманию, разделявшему этих больших художников, им удалось, когда «как лето, минула любовь», сохранить верность тому, что было для них всего важнее, — сохранить верность своему искусству»

Преданность художника своему делу, миру созданных им образов — вот та стена, о которую разбиваются волны житейской пошлости. Об этом пьеса старейшего писателя Польши, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Я. Ивашкевича, спектакль Театра имени Евг. Вахтангова. Он появился в театральной афише страны вместе с десятками польских пьес, которые в эти дни фестиваля с интересом смотрят советские зрители, и стал еще одним, новым свидетельством дружбы и братства наших народов.

Е. Семенов

\*\*\*\*\*

«Л.Г.», 17.11.1976 г.

Интервью по дороге в Гарни

*Уильям Сароян*

Уильям САРОЯН

## «ЯБЛОНИ – ЗВЕЗДЫ... ЭТО ВЕЛИКОЛЕПНО!»

*Известный американский писатель Уильям Сароян недавно гостил в Армении. На своей фотографии, сделанной в Ереване, он написал слова приветствия читателям «Литературной газеты».*

*Мы публикуем ответы писателя на вопросы нашего собственного корреспондента Зория Баляяна.*



**— Вы, варпет,<sup>2</sup> впервые посетили Советский Союз в 1935 году. Затем вы были здесь четверть века спустя. И вот вы вновь наш гость. Как видите, отрезки времени, разделяющие ваши визиты, довольно солидные. А потому я и хочу задать вам традиционный вопрос. Какие вы увидели перемены?**

— Прежде всего скажу, что перемены я наблюдаю в самом себе. Не боюсь, что меня вновь, как это уже бывало, обвинят в излишнем автобиографизме и автопортретизме. Ибо в такие моменты и происходят перемены в самом себе. Представьте: я приехал в Армению, когда мне было двадцать семь. Во второй раз — мне было пятьдесят два, а теперь вот — шестьдесят восемь. Старик. Прямо как знаменитый философский автопортрет незабвенного Сарьяна — три возраста художника на одном полотне. По существу, это в чем-то три разных человека. Но для трех разных Уильямов Сароянов в каждый приезд общим, объединяющим было одно: трепетное волнение, ког-

<sup>2</sup> Так в Армении обращаются к истинному мастеру своего дела.

да я ступал на родную землю. Перемены вообще трудно определить в двух словах. Я лишь могу сказать, что в первый свой приезд обнаружил здесь армянскую литературу в лице Чаренца, Исаакяна, Демирчяна; во второй — Маари, Кочара, Заряна; а вот сейчас уже новое поколение — молодежь. Чувствуется преемственность. И не только у литераторов. Сегодня, например, я узнал, что у шестидесятилетнего потомственного каменотеса, творца великолепных хачкаров (камень-крест), три сына работают вместе с отцом. Традиции армянских мастеров резьбы по камню сохраняются. Перемены я вижу, наблюдаю, ощущаю. Сорок один год назад я впервые увидел не только Ереван, но и Москву. И нынче я приехал сюда через Москву. Я обратил внимание на то, что эти два города очень изменились. Оба стали одновременно и изящными, и могучими.

**— Вы не раз встречались с Мартиросом Сарьяном, чьи полотна, как и ваши книги, пронизаны светом, мечтой, Сарьян писал ваш портрет...**

— Сарьян в моей памяти живет вместе со своими картинами. Я смотрел на него и думал: как хорошо, что ему восемьдесят лет! Радовался, что в столь преклонном возрасте он бодр, что у него ясный ум и твердая рука. Это вселяло надежду, что и я смогу творить долго. О художнике вообще трудно рассказывать. Я посетил вчера дом-музей варпета, и мне все время хотелось только одного — молчать. Ибо не я действую на картины, а они на меня. Словом, все то же, в чем меня давным-давно упрекали критики.

**— В так называемом автобиографизме? Справедливо ли это?**

— Обвиняя, критики не подозревали, что этим они вольно или невольно утверждают мою писательскую сущность. В конечном счете роман — это романист, а рассказ — это рассказчик. Почерк писателя мы узнаем не только по стилю, но — по глубине переживаний автора как человека, как личности. Я, например, никогда не поверю, что всю ту невыносимую душевную боль, которую мы наблюдаем у героев Достоевского, можно, так сказать, придумать за письменным столом. Где-то мне бросилось в глаза название: не то «Рассказ о пережитом», не то «Рассказ о прожитом». Я подумал: так нельзя назвать свое произведение, потому что писатель всегда пишет о пережитом. Так что я

не приемлю термина «автобиографизм». Личная жизнь Хемингуэя — вся в его книгах. Я очень люблю и ценю Томаса Вулфа и, помню, даже радовался, когда и его упрекали в пресловутом «изме».

— **Варпет, вы говорили мне, что по натуре вы язычник, что у вас много богов, которые вам покровительствуют в процессе писания. Назовите некоторых из них.**

— Правда, искренность, ирония...

— **Как известно, вы в свое время получили премию нью-йоркских критиков за «Путь вашей жизни». Как вы относитесь сейчас к критике?**

— Лично я не только могу обходиться без критики, но делаю это с радостью. Думаю, что в некотором смысле и литература может жить без нее, чего не скажешь о критике, которая вряд ли может существовать без литературы. В те далекие времена, когда создавались «Илиада» и «Одиссея», критика официально не существовала. И ничего: старик Гомер, думаю, ослеп вовсе не из-за этого. Что же касается меня, то, признаюсь, я люблю, когда хвалят, и не очень страдаю, когда поносят. В этом, как и во многом другом, мне безгранично близок и симпатичен великий Чехов, у которого я учился, как бы это поточнее выразиться, интеллигентности, что ли. Он считал, что на критику не отвечают. Это прекрасный принцип. Не у каждого хватит мужества и достоинства не реагировать на критику. Если подумать, то все дело в том, что критик или прав, или не прав. Если прав, то глупо отвечать, если не прав, то тем более нет смысла связываться, ибо в таком случае он или неумный, или нечестный человек. Однако интуиция подсказывает мне, что критика — это самостоятельный литературный жанр. Так по крайней мере, по-моему, должно быть.

— **Кто, кроме Чехова, из русских и советских писателей вам наиболее, как вы говорите, близок и симпатичен?**

— Кроме Чехова?.. Ну, прежде всего сам Чехов. Он сопровождает меня всю жизнь, Я до сих пор часто его перечитываю. Все у него, в хорошем смысле слова, вызывает зависть... У него тонкая душа, тонкая лирика, искренность тонкая, и даже непримиримость и мужество у Чехова тонкие. В предисловии к своей книге «Избранное» я перечислял писателей, которые оказали на меня влияние. Среди них — Чехов, Толстой, Горький. Но список этот можно, конечно про-

должить. Я не только перечитываю Чехова и Толстого, не только чуть ли не ежегодно считаю необходимым читать «Шинель» Гоголя. Есть ведь Достоевский и Тургенев? Из современников могу назвать такие имена, как Шолохов, Симонов, Эрнбург, Ваагн Давтян. Я сейчас сказал о Гоголе и подумал, что еще сегодня вспоминал о нем. Утром, перед тем как нам отправиться в дорогу, в гостинице собралось более двадцати человек... Все они, хорошие, добрые люди, пришли приветствовать своего соотечественника. Вглядываясь в их лица, я в какой-то момент невольно вспомнил Гоголя. Меня всегда удивляет, как он умеет показывать разных людей, разные портреты, разные характеры. И всего двумя-тремя точными штрихами. А тут передо мной все лица разные, непохожие друг на друга, красивые и не очень. И мне, несмотря на, скажем прямо, неподходящий момент, несмотря на шум, гам, хохот, шутки, вдруг захотелось тут же заняться разбором этих лиц.

**— Простите, что перебиваю вас, но утром в номере гостиницы действительно стоял шум и гам. И больше всех веселились вы сами. Когда же вы успевали заниматься «разбором» лиц ваших гостей?..**

— Это моя работа. Я бы сказал иначе: такая у меня работа. Я становлюсь писателем в момент, когда сажусь за машинку. Стучать на машинке — лишь часть труда, часть процесса. Не может писатель садиться за письменный стол, если он не наэлектризован, если он не набит новыми, всегда свежими впечатлениями и образами.

**— Любите ли вы поэзию?**

— Этот вопрос задал мне Грант Матевосян. Задал, и сам же за меня начал отвечать. Говорил, что я прозаик-поэт. Понятно, что он имеет в виду некоторый лиризм в моих вещах. Однако я и вправду пишу стихи. Начал свою литературную деятельность со стихов. И сейчас грешу ими. Но никогда не публикую. Это уж пусть за меня делают после моей смерти. А стихи пишу, наверное, потому, что они — потребность. А может это нужно, чтобы всегда чувствовать над собой власть точного слова, власть краткости, презрения к длиннотам и, конечно, чувствовать образы. По-моему, в конечном итоге образ, образность и отличают поэта от непоэта, художника — от ремесленника. И все дело в том, что поэтом и художником может быть

человек, вовсе не пишущий стихов. Вот, например, Григор Гурзадян. Мне сказали, что он создал прибор, который был запущен в космос. Я считал бы себя обкраденным без этой встречи с Гурзадяном. Мне не очень понятно, над чем он работает. На столе, видел, лежат его монографии на английском языке; прочитал заглавие и вовсе запутался. Предмет моего исследования — человеческая душа, а он исследует космос, звезды. Он мог бы сто лет объяснять мне смысл своих занятий, а я так все равно ничего бы и не понял. Но вот он стал говорить на языке образов. И я понял: наши возможности наблюдений на Земле за галактикой уже исчерпали себя. Мы добились того, что держим в руках кусочек от хвоста огромного неведомого животного. И по этому кусочку пытаемся составить представление о самом животном. Когда ученый вынес свой телескоп в космос, те же самые возможности возросли в несколько раз.

А как Григор великолепно говорил о своих звездах! Как у него глаза горели! Он говорит, а я ничего не понимаю. Он говорит о жизни и смерти звезд — я опять ничего не понимаю. Я знаю только о жизни и смерти человека, дерева, озера. И он, словно угадав мои мысли, стал говорить о яблоневом дереве. Мне теперь никогда в жизни не забыть про гурзадяновское дерево. Даже видится настоящая, всамделишная яблоня, которая растет там, в космосе. Этот полюбившийся мне, очень симпатичный человек говорил о том, что мы имеем разное представление о звездах не потому, что они такие уж разные, а потому, что наблюдаем их в разное для их жизни время. И, видимо, заметив, что я опять заскучал от собственного тугодумия, он сказал: представьте, мы наблюдаем дерево зимой. Оно — высохшее, словно мертвое. Но весной оно совсем другое: какое-то певучее, покрытое бело-розовым облаком. И уж совсем другое это же дерево в конце лета или в начале осени. В нем уже есть что-то библейское. И висят плоды, как игрушки в сочельник на елке. Конечно, если человек увидит три столь разные яблони одновременно, то вряд ли подумает, что это одно и то же дерево. Яблони — звезды... Это великолепно! Просто чудо, и об этом надо написать. Я — человек, далекий не только от политики, но и от науки. Но все же готов снять шляпу перед ученым, особенно, когда он в душе — поэт. Если он в душе поэт, значит, он будет творить только добро.

К счастью, Гурзядян к тому же художник. При этом слове я теперь всегда вспоминаю Минаса Аветисяна. Это великий художник. И то, что он так рано ушел от нас, — большая трагедия для современного искусства. Минас — тоже поэт. Я люблю поэтов, я люблю поэзию.

— **Есть ли у вас какой-нибудь девиз?**

— Пожалуй, нет. У меня, скорее, есть принцип свой, внутренний: «Не подчиняй себя никому, но и себе никого не подчиняй».

— **Вы по натуре путешественник. Непоседа. Насколько я знаю, в свое время лучшим средством передвижения вы считали велосипед: все вокруг хорошо обозревается. Понятное дело, путешествия — это наблюдения, впечатления, новые знакомства, словом, все то, что необходимо писателю. Но непрерывные путешествия требуют хорошего здоровья, которое сегодня ассоциируется со спортом. Вот и хотелось бы знать, как вы относитесь к спорту.**

— Мир спорта — прекрасный писательский материал. В этом отношении можно позавидовать Джеку Лондону и Хемингуэю. Из русских я бы назвал Куприна. Спорт — это юность. А юность не может жить без кумира. Глядя на кумира, юноша сам стремится к совершенству: вот что важно. Сам я спортом никогда не занимался. Мой лучший спорт — путешествия. Первое, что я сделал, как только у меня появились свободные деньги, махнул в Старый Свет. Это произошло после выхода в США сборника рассказов «Отважный юноша на летящей трапеции». Получив гонорар, я пересек океан и напрямик — в Армению. Тогда же я встретился и подружился с Егише Чаренцем. Я гордился не только тем, что я — его соотечественник, но и что я — человек его профессии. Тогда, помню, Чаренц говорил мне: «Ты пишешь по-английски, тем не менее ты армянский писатель». И он, конечно, был по-своему прав. Позже я сам писал — все, что я делаю, держится на трех китах; английский язык, американская почва и армянский дух.

— **Что вы больше всего не любите? И что — презираете?**

— Трусость. Предательство. Пропаганду войны и насилия. Иногда, к сожалению, и талантливые люди или из-за близорукости, или опьяненные успехом и славой позволяют спекулировать своим именем, не ведая, может быть, того, что подобная спекуляция при-

водит к беде. Война начинается не с одного какого-нибудь случайного выстрела, не сразу. Война начинается исподволь, когда одни позволяют себе трусость, предательство, спекуляцию идеалами и принципами, другие терпят все это.

— **Как вы относитесь к духу Хельсинки, и разрядке?**

— Я думаю, и соглашение Хельсинки, и разрядка это прекрасно. Сохранить мир, подумать о будущем планеты — это же самое в конечном счете проповедует и истинный художник. Здесь многое зависит от нас. Я не политик и не священник, но я проповедую добро и искренность. От проповеди я могу перейти к активной пропаганде. И вот сейчас думаю пропагандировать Советскую Армению. Я говорю — Советскую, потому что на земле я видел, если можно так выразиться, много «Армении» — армянских колоний в разных странах. Даже мой родной город Фресно (штат Калифорния), особенно в начале века, можно было назвать своего рода Арменией. Я это все к тому что имею возможность сравнивать. А потому скажу: Советская Армения — это, на мой взгляд, один из лучших практических аргументов для СССР. Я знаю, какой была Армения, я видел ее своими глазами почти полвека назад и вижу сейчас. Глубоко убежден, что только гордый человек, свободный человек, человек, преисполненный чувства собственного достоинства, я бы добавил — и национального достоинства, может поставить замечательные памятники на своей земле почти всем своим писателям-классикам. Я посетил памятник армянам — жертвам геноцида и с благодарностью подумал о русском народе, спасшем армян от гибели. Ведь и сам я — жертва геноцида. Я родился на чужбине.

— **Вами, варпет, написано более двух тысяч рассказов, не считая огромного количества романов, пьес, повестей...**

— Раз уж мы договорились, что это не просто беседа, которая ведется в весело подпрыгивающей машине по дороге в Гарни, а настоящее интервью, притом — для «Литературной газеты», значит, вы сейчас спросите, над чем я работаю, какие у меня планы. Не скажу. И дело вовсе не в тайне и не в суеверии. Просто я всегда работаю, пишу. Я — писатель. Пишу о человеке. Чтобы рассказать, над чем сейчас работаю, я должен пересказать сюжет. А сюжет — это не более, чем анекдот.

Лучше пусть читатели узнают, что Уильям Сароян в прекрасный туманный день отправился в дорогу специально для того, чтобы увидеть древний языческий храм. И все поймут, что, побывав в Армении, нельзя не повидать Гарни. Между прочим, я уже его видел. По дороге из Ленинграда в Ереван Размик Давоян и Левон Мкртчян показали мне в газете «Правда» снимок Гарни. Кстати, вот что я добавлю к тому, что уже говорил. Реставрация античного языческого храма, этого ценнейшего памятника мировой культуры, — тоже аргумент Советской власти.

**— Начав было перечислять литературные жанры, в которых вы трудитесь, я хотел спросить еще о вашем отношении к кинематографу и телевидению, поскольку эти средства массовой коммуникации сейчас успешно соперничают с литературой.**

— Кино я люблю. Много работал для него. Порывал с ним. Что касается телевидения, то с ним вопрос посложнее. У меня, например, дома нет телевизора. Конечно, телевидение — чудовищный конкурент для литературы. Но есть от него и какая-то польза. Некоторые бездарные писатели, графоманы, что могли бы с успехом отираться в литературе, нашли приют на телевидении. В то же время множество журналов и газет обанкротилось, тиражи книг упали, цены на них повысились. До десяти долларов стоит книга. Даже я не всегда могу позволить себе покупать их. В этом отношении вы прямо какие-то сумасшедшие: большинство ваших книг, как я успел заметить, стоят меньше рубля...

Лично я люблю печататься в газетах. Многие мои рассказы увидели свет на газетной полосе. Это и огромный тираж, и оперативность. Газету обычно читают сразу, не откладывая, в отличии от книги. Не думаю, что телевидение испортит погоду печатному слову. «Вначале было слово», и оно не будет отменено. Ошибаются те, кто считает, что нас нынче меньше читают. И бояться надо не телевидения, а серости, пошлости, бездарности. Мне кажется, напрасно сегодня футурологи ставят вопрос о месте литературы и телевидения в будущем. Ничто — ни теперь, ни через тысячу лет — не заменит мне «Шинели» Гоголя.

— **Что вы думаете об огромном распространении на Западе так называемой массовой развлекательной литературы?**

— Уже в словосочетании «развлекательная литература» есть что-то противоестественное. Литература — не американский футбол и не кетч. Прекрасная поэтесса Сильва Капутикян спросила меня, кто были прототипами рассказа и пьесы «В горах мое сердце». Я перечислил всех героев, в том числе женщин, и добавил, что прототипом всех своих героев был я. Какое уж тут развлечение, когда писатель живет сначала жизнью своих героев, а затем делится этой множественной жизнью со своими читателями! Сверхзадача писателя заключается в том, чтобы не самому стучаться в читательские черепные коробки, а впускать их всех в свою жизнь, в свой дом, в свое сердце. Какое уж тут развлечение! Добро и человечность может проповедовать только настоящая литература. Достоевский, например.

— **Считаете ли вы сами себя популярным писателем?**

— Есть популярнее, шумнее. Но мне лично нравится популярность. Она какая-то ровная, и люди меня принимают не с патологическим экстазом, а с улыбкой.

— **Есть ли в вашей нынешней поездке по Армении какие-либо конкретные творческие цели?**

— Есть. Книга. И я уже начал ее.

— **В одном из наших литературных изданий есть рубрика для писателей «Как мы пишем?». Что бы вы ответили на подобный вопрос?**

— Не знаю. Разве можно, например, хлебопека спросить: «Как вы печете хлеб?». А если спросите, разве он сумеет ответить вам, как печет хлеб? Я не знаю, как пишу. Одно могу сказать: пишу каждый день. Никогда и нигде не расстаюсь с машинкой. Каждый день — это очень важно. Потому, что если пишешь каждый день, то невозможно, чтобы ты не сказал чего-нибудь стоящего хотя бы раз в году.

— **Гостю не напоминают о времени отъезда. Поэтому я хотел бы спросить, когда вы намерены в следующий раз приехать в Советский Союз?**

— Я вовсе здесь не гость. Всякий раз я приезжаю на родину, к своим соотечественникам. Возможно, через два года приеду снова.

— *Через два года вам исполняется семьдесят...*

— Через два года исполняется сто пятьдесят лет со дня приєднання Восточной Арменії к Росії. Хочу разделить с моими соотечественниками этот великий праздник. Я не слеп и вижу, какой стала моя родина. Я знаю, какой она была. Уильям Сароян родился на чужбине. Пусть люди рождаются на земле своих предков.

Міжнародний день студентів. Пані Валентина Миколайчик вивела мене «в люди», і я не пошкодував, що пішов у їхній «інтернаціонал». Абсолютно нова генерація. Всі налаштовані на соціальне, на критику, на пошук. Як не дивно, люблять – усі! – ходити в театр. Активний книгообмін.

**Середа,  
17  
листопада**

Скористався можливістю і трохи розповів про Україну. Тут вони абсолютні неофіти. Один тільки – чех – щось чув про Віктора Некрасова. Знайшовся й один – румун – який читав книгу Дзюби. Але переконаний, що це книга вчорашня: сьогодні виникло нове явище «єврокомунізму», це зовсім інша тенденція.

Добре він каже:

– Погане – це хворе.

І я подумав:

– Справді. Але без хвороби нема надії.

Світлана Марківна Магідсон підійшла вчора після перегляду – з пропозицією. Чи не влаштувати у ВТО вечір на тему «режисер і книга»? Бібліотека, букіністика, книжкова культура як така, проблеми культури режисера взагалі, обізнаність і «начитаність». Шкода, яку завдає майстрам театру «книжне сприйняття». «Тут ви могли бы рассказать о своих отношениях с литературой, о переводах, о стихах...»

Не знаю, про що я міг би розповісти. Все це настільки очевидне, що проблеми – не існує. Лише повний ідіот заявить, що книги не шанує і книжкова культура протистоїть культурі театральній.

Розговорилися. Світлана М-н почала говорити про неосвіченість Ефроса, який, мовляв, «книг не читає». Судження поверхове, – річ не у самій механіці читання або не читання, а в умінні всотувати, пізнавати, відгукнутись. Що він сам не прочитає, те йому Кримова вкладе, те він **відчує**, вбере в себе – в діалозі, на репетиції. Та й неправда, читає він багато.

Просить, щоб я запросив на прем'єру Льва Адольфовича Озерова.

А я його справді ще не запрошував.

*«Моральність  
пані Дульської»*

Перед виставою поговорив з акторами про третю дію, щоб посунули її ритмово, щоб – шукали за гротескними речами, не засиджувалися на «правдусі». Вони – слухали з просвітлілими поглядами, радо хитали головами, особливо – Сітко й Кузнецова: але не зіграли з того ані краплі... З ними не можна просто балакати, з ними треба репетирувати. Епізод за епізодом. Чергував від Художньої Ради Кочетков: теж говорив про це.

Вистава прозвучала багато краще, ніж вчора вранці: хоча й заміна, і середа – а 98 відсотків заповнення зали. Контакт з глядачами – зразу, з перших фраз Прологу. Гриценко грала цілісно – і тому відразу прорізалась «дульщина».

– Играйте не Дульскую, а Дульсинею! – сказав я їй перед першим виходом: вона підняла брови, нічого не зрозуміла, – проте їй це сподобалось. Сподобалось, бо тут же, відійшовши від мене, повторила це Кочеткову – «я буду играть не Дульскую, а Дульсинею!» Кочетков теж нічого не второпав, але відразу сказав:

– Здорово!

І додав:

– Это вы их поставите на перпендикуляр!

Незрозуміло, кого – «їх», який «перпендикуляр» (Афанасій це любить!), але настрої це Лілії Олімпіївні явно поліпшило, звідси й інший рівень гри.

(А якщо пояснити цю «загадку», то все просто. В «Дульській» для неї є негатив, міщанство, карикатура. В «Дульсінеї» – легенда, любов, молодість. Сама того не відчуваючи, вона перестала ліпити «негатив» – і все пішло гарно).

Що знайшов Лев Адольфович у тій Світлані?  
Потеряв покой и сон,  
Спит со Светой Магидсон.

І на здоров'я.

Агрій Аугшкап тримався за свою дорогоцінну перуку обома руками, скандал – але я таки забрав у нього цей «скарб». Просто прийшов у перукарський цех, поклав перуку у портфель, як це зробив колись Боровський – і квит.

Але зіграв він так само – що у перуці, що без неї.

Махлянкінку досі не виплатили грошей. За угодою мав би одержати все – виставу здали. А не одержав ні копійки. Любий наш Алексеев, як я й попереджав Владлена, майстер вішати лапшу на вуха. «Нет денег!» – відповідає не кліпнувши оком, – так, ніби цього аргументу вистачить. А їх може не бути й до наступного сезону.

Мушу сам говорити з ними.

Дзвонив Салант. Він був на виставі.

– Лесь Степаныч, дорогой, вас подводят актеры. Не все доигрывают, фривольная дикция. Половины не слышно. Гриценко – сначала – замечательно! – а потом стала наигрывать комизм. Ну, это я уже так, придираюсь, а в целом – очень здорово!

Після нього додзвонився Анатолій Смілянець, котрий в суботу вийшов на сцену з величезним букетом у руках і почав пхати мені його в руки. Всі вирішили, що це – від посольства, і давай до нього «на польський лад». Бо виглядав він «не по нашому», та ще й одверто був під мухою –

*Смілянець  
Анатолій і його  
виверти*

фізіономія червона, квадратура кола. Страшенно образився тим, що пхнув цього шикарного букета Лілії Олімпіївни (а як інакше?! – «Я ж хотів, щоб Нелля побачила!»)

Потім довго й непереконливо умовляв мене повернутися на Україну. Фразеологія – не вигадась:

– Старий, ти ж найталановитіший режисер України, чого ти тут гниєш? Поїхав би до Опанасенка чи там куди – знаєш, як би там тебе на руках носили?!

– Знаю...

– Ти не смійся! Ми всі мріємо, коли ти візьмеш у руки українську культуру. Давай, кидай усе – і додому. А я поговорю з ким там треба – з Юрком Олененком, скажімо.

– А що той Юрко може?

– Все може! Та йому нічого не дають зробити? Но нічого!

– А що значить твоє «но нічого», Толю?

– Та бачиш, що би там не зробив – все буде до діла, а тут – кому воно потрібне?! Хіба вони щось розуміють?

– Хто?

– Ну хто, хто... Москалі!

Я, відверто кажучи, був страшенно здивований. Цей же Толя Смілянець був завсідний поборник «націоналізму», переконань у нього ніколи не було – жодних. Я вважав його «циновим землячком». Він п'є, за це його вигнали з Таллінського **російського** театру, куди він подався на **заробітки**. Тепер він підробляє у масовці на «Мосфільмі»: сказитися можна з такими «ідеологами»!

Дуже хоче зі мною «зустрітися» і «посидіти». Мені це просто необхідно, не знаю, що й робитиму, як ми не «посидимо» і не «зустрінемося» із «землячком». Як тоді бути українській культурі?

І Крушельницького згадав, і Курбаса приплів. А того не згадав, як псував в інституті Крушельницькому нерви, бо не хотів спілкуватися українською («какось-то по-руському легше»). І доводив (серйозно!) необхідність ставити на курсі вистави **двомовні!**

Втім, найбільше його цікавила тоді чарка горілки і шмат сала. Воно й зараз так – фізіономія видає.

Хай йому грець.

(Між тим візит його до мене і дорогий букет мали чітку мету: чи не поговорив би я з Толмазовим, щоб його взяли в театр?

– Панімаєш, ти вже тут укріпився, я наводив справки – в тебе єсть авторитет. Скажи за мене словечко – Толмазову чи там Єфремову. Я артист хороший. Таких пашукать надо!  
Досі шукають.)

Галина Яківна дзвонила: хотіла запросити на виставу Георгія Гулія, але в нього захворіла дружина. Її зауваги: яскравішим має бути характер Збишка, він поки що не БАРД, «бытовой парень». Запольська написала Ганку трохи безбарвною, «вы поставили резче, и это спасает конфликт». «Великолепны поясные поклоны пани Тадраховой: и мгновенно хамство. Лакейская натура. Это гениальная сценка!»

Тут щоразу оплески. Кузнецова справді робить це талановито. Один штрих – і вирішений характер! (Між іншим, сама придумала!)

*Булат Окуджаву  
«Далекое и близкое»*

\*\*\*\*\*

«Л.Г.», 17.11.1976 г.

Интервью в командировке

Булат ОКУДЖАВА

## ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ

*Этот разговор с Булатом Окуджавой происходил в Кишиневе. Окна гостиницы, где остановились писатели – участники Дней советской литературы в Молдавии, смотрели в старый парк. Парк*



имени Пушкина. Его каштановые аллеи сходятся к памятнику, на мраморной колонне высечены строки: «Здесь парк, лирой северной пустыне оглашая, скитался я...». Это парк, Пушкинская горка, музей поэта, сохраненные для потомков дома, где звучал его голос, – все здесь настраивало на историческую волну, вело разговор к Пушкину, к декабристам.

В этот день писатели ездили в село, которое ныне носит имя поэта, – раньше оно называлось Долна, – именно тут, в бессарабской степи, в шатрах кочующих цыган, у ночных костров увидел Пушкин героев своей поэмы – Алеко, старика-цыгана, Земфиру. В окрестностях села и по сию пору бьет источник, который народная молва связывает с именем Земфиры. Гостей водил по парку, показывал экспозицию, разместившуюся в бывшем доме боярина Ралли, где бывал поэт, директор Кишиневского музея Пушкина В. М. Субботин.

– Я знаю Субботина давно. Когда первый раз приехал в Кишинев, мои друзья-писатели прежде всего повели меня в пушкинский дом, – рассказывал Булат Шалвович.

– Субботин – прелестный человек. Он привлек меня своей безграничной приверженностью к Пушкину.

– **Вы тогда задумывала книгу о Пестеле и приехали в Молдавию за материалом для нее?**

– Нет, книга была уже написана, и кишиневские материалы пока негодились. Пока, а там кто знает... А тема декабристов пришла в Ленинграде, где я жил некоторое время. Тогда я написал даже пьесу о декабристах, как теперь понимаю, слабую, хотя она идет, по-моему, до сих пор. Пьеса-то слабая, а интерес к декабристам возник.

Обращение к былому, отдаленному от нас столетием и более, углубленный взгляд в историю, художническое освоение таких ее ключевых явлений, как декабристы. Атрибуты истории вошли даже в песни Булата Окуджавы, вспомним хотя бы «Батальное полотно».

– Почему вы увлеклись историей?

– Я часто думаю об этом, но точного ответа найти не могу. Нашел однажды удобную формулку: «Чем лучше знаешь свое про-

шлое, тем легче предвидеть свое будущее, но с помощью афоризма, как известно, не многое объяснишь. Если же говорить серьезно, две вероятные причины нечетко, как в тумане, маячат предо мной. Первая из них, мне кажется, вот какая: лет пятнадцать назад у нас значительно усилился интерес к отечественной истории. Появилось много новых специальных исследований, резко возросло число завсегдатаев букинистических магазинов, мемуары и письма деятелей минувших времен пошли на вес золота, внезапно читателям почему-то понадобилось знать: умер Николай I от очередного недуга или наложил на себя руки, убоявшись позорного исхода Крымской войны... Ну что ж, повышенный интерес к отечественной истории — вещь полезная, а люди, испытывающие его, достойны всяческих похвал. Так почему же и мне не быть подверженным эпидемии? Вот я и болею. Вторая причина, если я не ошибаюсь, такова: есть литераторы, которые могут описывать только то, что пережили сами; есть такие, которые, напротив, наиболее удачливы в своих работах, рожденных из пены фантазий и вымысла; есть литераторы, для пера которых вчерашний день теряет свою привлекательность, и только торопясь по свежим следам событий, они создают свои произведения... Я много лет проработал в газете, но ушел из нее, ибо самым трудным для меня было описание того, что вижу в данный момент. Мой первый опыт в прозе (повесть «Будь здоров, школяр») родился через восемнадцать лет после самих событий, и его уже в известной мере можно было считать историческим. Итак, недостатки моей натуры плюс увлеченность отечественной историей — вот, пожалуй, две причины, о которых следует упомянуть.

*Перед отъездом в Молдавию пришел девятый номер «Дружбы народов» с окончанием первой книги нового романа Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов. Из записок отставного поручика Амираана Амилахвари». Я не читала предыдущей — ждала завершения и оба номера взяла с собой. В Кишиневе раскрыла журнал:*

*«Я присутствовал на поединке в качестве секунданта князя Мятлева». Почему-то сразу выпрыгнули строки Лермонтова «Из альбома С. И. Карамзиной»:*



об этом знают, и это придает им, их поведению, их поступкам, их интонациям, их воззрениям определенный, приличествующий их положению флер, в то время как люди обыкновенные, «маленькие» всегда в этом смысле более натуральны.

— *Итак, вы заняты исторической прозой...*

— Мне не очень понятно выражение «историческая проза». Это что, в отличие от прозы современной? А где грань меж тем и этим? Время столь относительно и стремительно, что установить такую грань не в человеческих возможностях, да и нужно ли это? Любый художник изучает время, о котором пишет. Чем оно от него отдаленней, тем больше бумажек для изучения. Вот и все. Но главное начинается уже потом, когда происходит процесс «оживления» материала, и еще позже, когда автору наконец удастся воплотиться в облюбованные им персонажи. Посудите сами, разве можно считать Льва Толстого, создавшего эпопею «Война и мир», историческим прозаиком? Или Гоголя, написавшего «Тараса Бульбу»? Или Тынянова?.. Да, они художники, а не исторические романисты. Есть писатели, беллетризирующие заинтересовавшее их историческое явление, они создают иллюстрации эпохи, оставаясь пленниками документов. Есть художники, для которых исторический факт — реторта с кипящими в ней человеческими судьбами, нравственными проблемами... Первые стремятся показать, как это было, вторые — что было и почему. Мне всегда больше импонировали вторые. Отсюда и направленность моих несовершенных усилий. Короче, исторический материал, попавший мне в руки, подвергается такому воздействию, что, если бы современник моих персонажей ожил, он не сразу понял бы, где находится. К счастью, этого не происходит, а я утешаю себя тем, что пишу не пособие для изучающих историю, а описываю достойных моего пристального внимания людей в чрезвычайных обстоятельствах, на историческом материале, который за давностью мне легче осмыслить. (Кстати, существовало, а может, существует и сейчас мнение, что я пишу исторические вещи для того, чтобы с помощью истории намекнуть на события современности. Думаю, что это нелепость, ибо истинное безумие — много лет собирать материал, изучать его только для того, чтобы намекнуть на современность. Конечно, история человечества всегда

полна аналогий и параллелей, и каждый воспринимает их, как говорится в меру своей испорченности.)

Размышления о романе вылились в стихотворение, которое даже стало песенкой. Она называется «Я пишу исторический роман» и посвящена Василию Аксенову:

В склянке темного стекла  
из-под импортного пива  
роза красная цвела  
гордо и неторопливо.  
Исторический роман  
сочинял я понемногу,  
пробиваясь, как в туман,  
от пролога к эпилогу.

Каждый пишет, как он  
слышит.

Каждый слышит, как он  
дышит.

Как он дышит, так и пишет,  
не стараясь угодить.  
Так природа захотела,  
почему — не наше дело,  
для чего — не нам судить.

Были дали голубы.  
Было вымысла в избытке.  
И из собственной судьбы  
я выдергивал по нитке.  
В путь героя снаряжал,  
наводил о прошлом справки  
и поручиком в отставке  
сам себя воображал.

Вымысел не есть обман.  
Замысел — еще не точка.  
Дайте дописать роман  
до последнего листочка.

И пока еще жива  
роза красная в бутылке,  
дайте выкрикнуть слова,  
что давно лежат в копилке.

**— «Литературная газета» напечатала два ваших рассказа — «Утро красит нежным светом» и «Частная жизнь Александра Пушкина», целиком построенных на эпизодах вашей жизни. Это случайность — появление двух автобиографических рассказов или ими начат какой-то цикл?**

— Я не думал заниматься рассказами, но однажды меня «соблазнил» Георгий Дмитриевич Гулиа. Он так живописал мне мой будущий рассказ, что я не мог не сесть за работу. Получилась смешная и грустная история о том, как я ушел воевать. Спустя год Гулиа напомнил мне, что я иногда могу писать и о более близких временах, чем девятнадцатый век. Он сделал это так тонко и деликатно, что я снова не смог ему отказать и написал правдивую историю, как я в молодости, страдая самомнением, опростоволосился. И тут вдруг у меня возникла мысль: а что, если я постепенно составлю книжку рассказов, где, не скрывая ничего, откровенно «вывернусь наизнанку»? Вот такие рассказы, ироничные и бескомпромиссные: один о том как я попал на фронт; второй — как читал в деревне лекцию, не имея представления что такое лекция; третий — как я ухаживал за девочками и чем все это кончилось; и еще один военный рассказ, и еще один из мирных дней и т. д. Может быть, получится повесть, в которой смогу исповедаться во множестве собственных прегрешений, и, может быть, кому-нибудь это покажется интересным...

**— Что же, проза совсем вытеснила стихи?**

— После большого перерыва — последний сборник «Март великодушный» был в 1967 году — «Советский писатель» выпустил только что новую книгу — «Арбат, мой Арбат». Хочется писать стихи, а получается мало: одно-два стихотворения в год...

**— Вот вы, Булат Шалвович, как говорится, ушли с головой в историю, не обходитесь, верно, без архивных разысканий, без чтения бумаг о «делах давно минувших дней», и в то же время вы много ездите по стране, не так давно были на Севере, теперь приехали в Молдавию. Что дают вам эти поездки?**

— Писателю любое путешествие что-то дает. Я уже говорил, что не умею писать по горячим следам, но всякая поездка — накопление впечатлений, которые затем в моем производственном аппарате преобразуются в материал, мне необходимый. Дорожные встречи, разговоры, радости и печали — это все сырье или импульсы, без которых, наверное, было бы несколько труднее воображать себе ситуации девятнадцатого века. Есть литераторы, которые умеют превращать в факт литературы свои впечатления от поездок. Я нигде впрямую не использовал виденное мной в многочисленных поездках по Сибири, по северным областям страны, но заметил, что после каждой из них моя работа становится интенсивней и насыщенней.

Интервью вела Ирина Ришина

\*\*\*\*\*

«Л.Г.», 17 ноября

Бор. Васильев —  
Мих. Ульянов

ТАЛАНТ, ТРУД, ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

## СПЕКТАКЛЬ ИДЕТ СЕГОДНЯ



Артист  
Михаил УЛЬЯНОВ

Диалог



Писатель  
Борис ВАСИЛЬЕВ

М. УЛЬЯНОВ. Недавно я разговаривал с одним драматургом: он считает, что надо писать такие произведения, которые поднимают бы, так сказать, общечеловеческие проблемы, как бы мостиком перебрасывались в прошлое и имели бы значение в будущем. Он уверен, что злободневность еще не обеспечивает пьесе долгую жизнь. Он, скажем, считает, что «Премия» Александра Гельмана — это быстропреходящее, сиюминутное творчество. В общем, он его не отрицает, но считает, что проблемы меняются и со временем, когда злободневная ситуация, положенная в основу конфликта, утратит свою актуальность, умрем и пьеса.

Вот как вы к такому мнению относитесь, Борис Львович? Спрашиваю потому, что и сам по этому поводу размышляю...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Вы знаете, Михаил Александрович, тут есть для меня одна вещь бесспорная. Действительно, искусство должно решать какие-то вечные проблемы — и в этом его сила, его бессмертия. Но ведь есть же еще и другое: а все ли на такое способны?

Конечно, величайшее счастье, когда человеку вдруг удастся создать нечто вечное. Это поразительно редкая штука. За всю мою жизнь я прочитал немалое число книг писателей-современников, много ли можно назвать вечных героев, кроме Григория Мелехова?

Однако искусство не может жить одними вечными проблемами. Есть множество вопросов, тревожащих современника, и искусство должно ими жить, если они — проблемы. Поэтому — ради бога, меня простите! — в позиции вашего знакомого я вижу стремление «делать искусство в перчатках». То есть: «Я не буду браться за сегодняшние проблемы, если они завтра исчезнут, а возьмусь-ка за те, что никогда не исчезнут. Их я и буду вершить!» Почему бы тогда не пойти дальше и не ввести разделение на «белое и черное духовенство в искусстве» — тех, кто займется, так сказать, вечностью, и тех, кто поможет людям жить сегодня?.. Вот ведь до какого абсурда можно дойти, логически продолжая эту мысль.

М. УЛЬЯНОВ. Я как-то читал у Маршака: «Злободневные строки несомненно устареют, умрут. А вот через три года или через тридцать лет некоторые из них, может быть, и оживут». И чем горячее, точнее и злободневнее вещь, тем долговечнее может она оказаться. Это сказано о сатире, но ведь верно и для других жанров.

Б. ВАСИЛЬЕВ. Тем более, что проблемы никогда не стоят вне художника, они «врастают» в его душу. Вот если возникла и тревожит личная проблема, то вы не задумываетесь над тем, вечная она или не вечная, злободневная или нет — она ваша. И у вас появляется необходимость ее во что бы то ни стало выразить.

М. УЛЬЯНОВ. Я-то — как бы это сказать? — считаю, что вне сегодняшнего дня вообще искусства не существует. Ни классики, ни размышлений о будущем и настоящем. А раз так, значит, сегодня — есть главное мерило искусства. Только с этой точки можно вести отсчет. И когда вдруг нащупывается «сегодняшний пульс», то такой «злободневный» фильм, как «Премия»...

Б. ВАСИЛЬЕВ. ...вдруг находит отклик у миллионов. И приобретает огромное общественное значение.

М. УЛЬЯНОВ. Сейчас Гельман написал новый сценарий, называется «Обратная связь». Проблема там — архисовременная, жгуче современная, я бы сказал. Возможно, что со временем она исчезнет, эта проблема, даже наверняка исчезнет. Но сегодня она вызывает острейшие споры. Будут ставить спектакль, и картину будут снимать на «Ленфильме»...

Короче, я говорю, что без этой вот сегодняшней обжигающей силы ничего не выходит. Ни в классических произведениях, ни в современных.

В этом смысле мне лично дорог писатель, размышляющий и о прошлом, и о будущем, о великих и малых проблемах человеческого жития-бытия, — опять же с сегодняшних позиций. Потому что нельзя раскладывать проблемы на вечные и не вечные.

Это все вроде бы ясно, но, к сожалению, так мучительно трудно осуществимо... Щупаешь, щупаешь, и не всегда пульс найдешь. Все не то. Не главное...

Вот вы, Борис Львович, по каким признакам определяете, что одни пьесы или спектакли современные, другие — нет?

Б. ВАСИЛЬЕВ. Вопрос довольно сложный. Но уж, конечно, не по покрою пиджака героя. Если — ну, я говорю условно, поймите меня правильно: если после спектакля — как-то невольно для себя — я начинаю думать не только о самом произведении, но и в том направлении, которое мне подсказала пьеса, смотреть куда-то даль-

ше, вглубь, если возникает ряд каких-то ассоциаций, вот тогда это для меня современное произведение. А если я выхожу из зала и говорю: «Ну и что?» — дело, по-моему, плохо. К сожалению, этот вопрос возникает куда чаще, чем тот ряд ассоциаций, о котором я сказал. Вопрос «ну и что?» как раз и означает отсутствие современности. Для меня лично. Полное отсутствий современности.

М. УЛЬЯНОВ. Я бы сказал еще так: современное произведение, будь то пьеса или спектакль, должно заставить зрителя думать, размышлять, сопоставлять, спорить. Вот если произведение заставляет думать — не только «о данной теме», а о многих других, — оно современно, ибо сегодня мир слишком многообразен, его надо понять. Искусство всегда учит размышлять.

Для меня современность искусства неотделима от профессионализма. Почему? Потому что дилетантство стало нашей бедой. Все понемножку всё умеют. «Ну... можно... и так сыграть...»

Б. ВАСИЛЬЕВ. «И написать можно... так...»

М. УЛЬЯНОВ. И поэтому я завален пьесами, буквально завален. И театры завалены пьесами. Какая-то золотая лихорадка: «Раз он нашел, так почему я не могу найти? Он рыл? Значит, я тоже могу рыть!»

Короче говоря, профессионализм высочайшего класса, он является той естественной границей, на которой написано: «Стоп! Это выше, чем просто «я тоже могу!»». Поэтому профессионализм и еще нестандартность, неожиданность мышления представляются мне одним из важнейших признаков современного произведения искусства.

Ведь в одежде, в поведении, даже в словах порой достаточно много стандарта. Мне кажется, что и на сцене, и на экране мало неожиданных характеров и ситуаций. Между тем они остро необходимы.

Например, я считаю, что такой актер, как Сергей Юрский, привлекает не только своим талантом и мастерством — он всегда неожиданно нов, поразительно неизвестен. Вот этим же, мне кажется, привлекают такие актрисы, как Юлия Борисова, Алиса Фрейндлих... Они интересны тем, что нельзя угадать — «а что там, за поворотом?». Если я точно знаю, что «за поворотом» будет все тот же куст сирени, и пойду туда вразвалку и нехотя. А когда «за поворотом» вместо куста сирени окажется вдруг пальма среди сибирских снегов...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Знаете, однажды «для собственного пользования» я сформулировал, что есть искусство.

Человек может прожить только одну жизнь, и не каждому дано глубоко ее осмыслить — я не буду касаться причин, они разные, к тому же осмысление жизни нередко начинается во второй половине, когда «пик» пройден. И искусство помогает нам в осмыслении жизни. Оно в образной форме моделирует человеческие отношения — личные, общественные, моделирует человека.

Если искусство выполняет эту задачу, оно современно. Если оно увидело, воспроизвело, воссоздаю модель сегодняшних человеческих отношений, такое искусство дорого. А если там лишь модель вчерашнего дня, давно знакомая мне, тогда искусство начинает выполнять другую свою функцию, второстепенную. Порой, стараясь развлекать, а не воспитывать. Вы, конечно, можете в меня «вцепиться»...

М. УЛЬЯНОВ. Нет, я не «вцеплюсь», потому что сам я не смог бы так логично выстроить свои довольно бурные, но не разведенные по «полкам» и «взводам», что ли, размышления о современности искусства.

Конечно, модель, создаваемая театром, должна соответствовать жизни — вот этот «наклад» должен совпадать. Только как это нелегко!

В том-то главная забота сегодняшнего художника — понять, что такое современность. В том-то и вся мука его, что, пробуя тысячу вариантов, он порой не может найти «ключ от сердца» зрителя или читателя. Он пробует связки ключей — и ничего не получается, а потом вдруг дверь поддается какому-то очень простому ключу...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Если это ключ, а не отмычка.

М. УЛЬЯНОВ. В том-то и дело...

Б. ВАСИЛЬЕВ. У меня тоже есть вопрос. Вы — художник современный. По целям, по взглядам, по представлению о мире, об искусстве, по общественной деятельности. Но ведь с огромной страстью вы работаете над образами историческими, отдавая этому колоссальные силы. В частности, вы только что сыграли Ричарда, роль, которая для вас чудовищно тяжела — это хорошо заметно из зала. Вы играете с восторгом и упоением, и это тоже все видят. Но почему же — именно Ричард?

М. УЛЬЯНОВ. Знаете, Борис Львович, профессионализм, мастерство и т. д. — это те инструменты, без которых не откроешь ни один замок. Но и они — не самое главное. Самое же главное для меня заключается в том, чтобы сегодняшнего зрителя заставить размышлять о проблеме, которая мне кажется важной. Вот когда это есть, тогда работа перехлестывается через рампу или экран и становится предметом яростного, иногда болезненного, иногда мучительного, иногда запутанного, но всегда необходимого разговора и размышления о жизни.

Что же касается «Ричарда III», то эта работа была начата не мной, а Михаилом Федоровичем Астанговым в шестьдесят, кажется, пятом году.

Б. ВАСИЛЬЕВ. До того он играл в концертах сцену встречи Ричарда с леди Анной.

М. УЛЬЯНОВ. Главным образом — ее. То была его мечта. Михаил Федорович хотел сыграть Ричарда и ставить спектакль, а я должен был быть у него «на пристяжке» — вторым исполнителем роли и вторым режиссером. Но неожиданная нелепая смерть тогда работу прервала.

Через несколько лет Рачия Никитич Капланян, поставивший трагедию в Ереване, был приглашен перевести спектакль на сцену вахтанговского театра. И когда мы начали работать с Рачия Никитичем и думать, думать, я вдруг понял, что то, что происходило в XV веке, когда жил Ричард III, имеет непосредственное отношение к сегодняшнему миру.

И «мой» Ричард перестал быть сверхчеловеком. Он ведь получает возможность убивать не в силу каких-то из ряда вон выходящих магических, мистических, гипнотических и прочих сил, а лишь потому, что мир разобщен и раздроблен. Поэтому я и стараюсь в меру своих возможностей — как бы это сказать? — вывернуть его наизнанку и показать, что ничего сверхъестественного в нем нет. Мне кажется, ситуация «Ричарда III» имеет отношение к современному миру. Ибо, к сожалению, «горло» и наглость иногда бывают победительнее ума и здравого смысла. Ибо нахрап и наглый напор иногда одерживают верх над достоинством и честью. Вот, собственно, те размышления, с которыми мы мучительно и долго работали

над спектаклем. Наша работа, в общем-то, конечно, несколько сопротивляется привычному представлению о Ричарде...

Б. ВАСИЛЬЕВ. О Шекспире. Прежде всего — о Шекспире.

М. УЛЬЯНОВ. Да, я слышал: «Это не Шекспир — все чересчур заземлено!» Боже мой, достаточно почитать всего нескольких авторов и английскую историю того времени, чтобы понять, какая это была бесстыдная, какая безудержная была эпоха! А мне ведь важно показать не «короля вообще», а что у него в душе!

Ну, я могу по этому поводу говорить долго. О том же, кстати, шла речь в дискуссии на страницах «Литературной газеты». Я согласен с теми, кто признает за театром право на свое прочтение — и классической пьесы, и современной.

Промахи могут быть у театра? Могут. Перекосы могут быть? Могут. С ног на голову может театр поставить автора? Может. Но это уже, как говорится, случай особый. Это крайность. Здесь, конечно, есть пределы: театр не должен черное перекрашивать в белое.

Б. ВАСИЛЬЕВ. Я как раз принадлежу к тем, кто тоже считает это бесспорным правом театра. В доказательство разрешите привести «личный» пример. Марк Захаров поставил пьесу по моей повести «В списках не значился...». Спектакль получился интересный. Все согласовано со мной, но местами даже текст другой. Тема осталась прежней? Преподобней. Но спектакль — это еще и «плюс режиссер Марк Захаров». Еще и «плюс театр». Это разговор на ту же тему, но уже театральным языком. Я опять говорю не очень ясно?..

М. УЛЬЯНОВ. Нет, вы говорите ясно. И это очень для меня важно. Ибо как только театр начинает пересказывать произведение буквально, боясь «собственного» голоса, тогда, как правило, ничего никогда не получается. И не может получиться.

Потому что я должен вместе с автором рассказать о жизни, о ее проблемах. Когда вместе, тогда — спектакль. А когда я имитирую, тогда я успеха не достигну. Ведь нельзя глядеть на мир только чужими глазами, даже — глазами великого драматурга, надо смотреть и своими тоже. А раз так, то и буду помощником автора — и не на подхвате, а вместе рассказывая о чем-то. И успех придет только тогда, когда у меня есть свой голос, пою ли я вторым или подголоском, подтягивая автору или поднимаясь иногда и над ним — бывает и такое...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Бывает...

М. УЛЬЯНОВ. Иначе нет серьезного разговора. О чем может идти речь, если не решаешься говорить своим голосом?

А в целом я бы сказал так: театр имеет право ошибиться, но — в поиске. Если отобрать у театра право на поиск, он начнет жиреть в ощущении, так сказать, своей единственности и неповторимости.

А как только у театра начинает расти «брюшко», как только он становится непререкаемым...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Все — конец...

М. УЛЬЯНОВ. Только в диалектической бесконечности развития есть смысл. В спорах, в поисках и открытии своего видения, своего мира.

Б. ВАСИЛЬЕВ. Я задал вопрос о Ричарде еще и потому, что меня самого он в известной степени волнует, поскольку я вдруг «ударился в историю». Должен сказать, что я тоже писал свой новый исторический роман «Были и небыли...», действие которого происходит в конце прошлого века, с полным ощущением, что пишу о сегодняшнем дне. И для меня стало ясно, что современность — не форма, а суть, мысли. Если современна только форма, то даже архисовременная по теме пьеса или повесть, рассказывающая о, не знаю, космонавтике, о высадке на Луне, о будущем мире, окажется вчерашним днем, и все будут это четко ощущать, и примеров я могу вам привести мильон. Прямо сейчас.

Вот современное по-настоящему, то есть и по форме, и по содержанию произведение последнего времени — «Премия». Тут не только среда современна и созвучна нам, тут есть ощущение больших сегодняшних задач, есть конфликт наших дней, я не могу его «трансформировать назад», в прошлые времена — он там не умещается.

Возможно, я ошибаюсь, но для меня «Премия» Гельмана оказалась более современной, нежели даже очень современно прозвучавший «Человек со стороны». В «Премии» ведь и герой удивительно привлекательный.

Понимаете, вот мы говорим «современность», «современность», а я недавно, когда ехал в командировку, взял с собой очень старую книжку — «Дон-Кихота». Я вам скажу хрестоматийную вещь — это чудовищно современная книга!

М. УЛЬЯНОВ. Начиная от ветряных мельниц, кончая самим Дон-Кихотом. Главным образом даже не Дон-Кихотом, а теми, кто его обманывает. Какие они современные...

Б. ВАСИЛЬЕВ. И какой современный хохот доносится со страниц книги!

Что же такое современность? Значит, не форма...

Это я говорю к тому, что меня очень пугает часто проскальзывающее в критических статьях понимание современности как сиюминутности, как злободневности, не осененной, так сказать, раздумьями художника.

М. УЛЬЯНОВ. Вы имеете в виду ситуационность, что ли, современную?

Б. ВАСИЛЬЕВ. Которую выдают за основной признак современности. Я думаю, что тот же «Дон-Кихот» для своего времени был злободневен — известно, что Сервантес задумывал его как пародию на рыцарские романы. Да и одет-то был гидальго в доспехи, о которых Испания того времени давно забыла. Но ведь, кроме злободневности, было в романе нечто, что сохранило его на века...

М. УЛЬЯНОВ. Мгновенная передача сегодняшних событий без осмысления их — вот это несовременно. Фотографирование сегодняшней жизни, слепок ее — это еще не есть современное искусство.

Конечно, Дон-Кихот современен в его общечеловеческих размышлениях. Но я хочу спросить о другом: почему вот «Премия» вы считаете современной, а какую-то другую пьесу — нет? Хотя обе написаны вроде бы о сегодняшнем дне. Почему?

Б. ВАСИЛЬЕВ. Я думаю, что, поскольку искусство родилось у костра, оно должно светить, оно должно греть, и оно должно объединять. Все, что не выполняет этих трех функций, для меня уже не искусство.

М. УЛЬЯНОВ. А если оно еще и уводит от костра?

Б. ВАСИЛЬЕВ. О, тогда это конец! Тогда это антиискусство!

Может быть, я максималист, но задачу искусства я вижу в стремлении помочь человеку жить, а не утрачивать его или будить в нем какие-то низменные инстинкты. Оно должно делать добро.

Даже когда на земле исчезнут границы — а это будет — верю, знаю! — и тогда коммуникабельность автоматически не станет полной, что ли. И тогда нужно будет «притирать» разные характеры друг к другу, и тогда Адам будет искать Еву, а Ева — Адама.

Тут ведь есть еще одна интересная вещь, Михаил Александрович: как бы искусство ни тшилось сделать посовременнее спектакль, фильм, пьесу, книгу и т. д., оно неизбежно отстает от события, о котором рассказывает. Потому что художнику нужно не только увидеть что-то, но осмыслить увиденное и создать произведение, на что необходим большой временной этап. Все равно к перекрытию Ангары — я условно говорю — он опоздает: когда выйдет книга, пьеса, спектакль, фильм — это будет уже рассказ о вчерашнем дне. Весь вопрос в том, что сообщит нам автор, кроме самого факта перекрытия Ангары.

Я хочу сказать: что случилось с Потаповым, произошло лет пять назад. Но те выводы, которые мы извлекаем из этого события, интересны нам сегодня и будут интересны еще завтра и послезавтра. Вот почему это современное искусство. Вы задумались...

М. УЛЬЯНОВ. Я задумался, потому что...

Б. ВАСИЛЬЕВ. Здесь есть противоречие?

М. УЛЬЯНОВ. Противоречия тут нет, но есть просто-напросто сложность вопроса, на который, в самом деле, однозначно не ответишь. Все-таки есть современность, а есть злободневность — мне кажется, вещи разные.

Современность — это размышления о жизни времени с выводами, с обобщениями. А злободневность — в общем, фотографирование сегодняшнего факта. Без широких выводов и обобщений...

Я бы определил их так: в искусстве злободневность не думает, а современность размышляет. Злободневность говорит: «Вот так было!» А современность объясняет: «А почему так?» Злободневность, так сказать, фотографирует, чтобы фотография сегодня сыграла свою роль, что тоже очень нужно, а современность — это художнический процесс, когда через частное художник старается проникнуть в сущность явления, к типичному. В том-то и сложность — современное искусство должно не только отразить жизнь, но и понять, осмыслить, что в ней самое наиглавнейшее.

По-разному художники принимаются за новую работу: одни — с желанием угадать что-то в сегодняшнем дне, другие — с желанием разобраться. Угадать — это значит быть первым, а разобраться — значит быть верным...

Б. ВАСИЛЬЕВ. А жаловались, что не можете мысли «развести по полкам и взводам»...

Запись диалога Григория ЦИТРИНЯКА

**Четвер,  
18**

**листопада** «проти». У хорі вітань і компліментів прозвучав і один голос Митніков – з літературної частини Театру Московської Ради:

– Извини, Лесь, должен тебя огорчить, мне спектакль не понравился. Я думаю, вы рановато устроили просмотр. Понимаешь, актеры в основном играют не по режиссеру, а по драматургу. Играют взаправду. А тогда все придуманное тобой выглядит придуманным. И непонятно, почему в отдельных сценках (которые как раз и нравятся!) – трактовка иронична. Они тяжелые у тебя в театре, ведут себя натуралистично, боятся быть «непредусмотренными». И режиссерски ты на полдороги остановился. Начало – заявка на мюзикл, а затем все меньше и меньше мюзикла, все больше «правды». Признаться, я не очень понял, в чем необходимость **такой** пьесы сегодня, **зачем** ты ее поставил. Хороша первая песня Збышка. Но публика ее не воспринимает, – текст звучит там слишком быстро, некогда на нем сосредоточиться.

Дуже добре, що Толя Митніков подзвонив. Такі речі діють на мене витверезуюче. Розумієш необхідність дотягнути. Він і правий, і в чомусь не правий: різниця у «ледь-ледь». Якщо актори зіграють щільніше, якщо подолають матеріал, щоб висловити **своє** (себто **наше**, те, що ми знайшли під час проб!) – все може стати на своє місце. Так, вони досі почуваються слугами драматургічного матеріалу, подають нам його, а не своє відчуття «за мотивами» загальної фабули. Йдеться не про необхідність текстових імпрові-

«Моральність  
нані Дичьської»

зацій, як у «Мсьє де Пурсоньяку». Цього не треба. Потрібне особливе імпровізаційне самопочуття, яке відрізняє митця, майстра – від учня або підмайстра. Мої актори – і перша Гриценко, супер-тричі-народна артистка – поведуться учнівськи, працюють від «розділових знаків». Нема справжньої волі, нема вільного плину натхнення.

Себто нема **власного вмісту**.

Сказав Митников, що вистава дуже не сподобалась Ірині Карташовій. Дивно: вона ж тоді вийшла на сцену, вітання від ВТО, – збуджена, очі палають – награла? Могла б мені й сказати відверто, як Митников.

Ця звичка бути ввічливими у всіх ситуаціях перетворює і Дульсіней на Дульських.

Тому тричі вдячний Митникову.

Очевидно, будуть й інші негативні відгуки: вистава ще не виліпилася. Немає в ній тієї безвідмовної заразливості, котра єдино об'єднує всіх, перетворюючи **публіку** – на однотумців.

Вечір – гостини у Володі Загоруйка. Йому сьогодні 44 роки. Всі були веселі як бенгальські вогні. Прийшла Тетяна Кузьмівна. Кирило грав на ф-но (уже!), Емма пропонує «бросить все к черту и отдохнуть в Рузе с 1 января». (Поговорити з Торстенсеном?).

За химерним збігом обставин, зайшовши до театру, одержав сьогодні листа від В. З. Він надіслав його мені **кілька місяців** тому у **Владивосток**, на мій день народження.

Відшукав мене той лист тільки сьогодні.

Уже й не знаю, випадок – чи цікавість до мого листування.

«Знання – сила»: фрагмент з нової книги Ефроса «Профессия: режиссер». В основному на теми «Отелло».

Нехай би почитала Світлана Магідсон. На одній ефросівській сторінці більше «книжної культури», ніж у всіх її «витворах»...

Лист до Неллі від Раї Скалій. Книжка Крижицького їй уже не потрібна. (Що ж, подаруємо комусь іншому.) Просить

*Тетяна Митніков  
критикує «Дульських»*

записатися натомість у чергу на друкарську машинку: десь, каже, є така черга – на Пушкінській вулиці.

...

Знову й знову Павловський: як мій Бетховен? А я досі не дочитав. Щось мені це не збільшує апетиту.

У театрі лежала шикарна папка-адреса – ювілей Абалкіна. Мене попросили підписати. Я відмовився. Конфлікт.

*Абалкін*

Але вітати такого позаморального чоловіка – з чим? З умінням давити в театрах все краще, все найлюдяніше?

Якби я поставив свого підписа, почувався б пошляком.

– А не поставив свою підпись, вы об этом пожалеете!

Це резюме Толмазова.

Ти ж моя рибочка...

Здивовані й обидва директори. Дивляться на мене так, ніби я поцупив чужу валізу.

– Это ж сам Абалкин!

Відповідаю:

– Самее быть не может.

Толмазов:

– Между прочим, человеку 70 лет. Какой бы он ни был...

Не реагую.

Толмазов:

– И, обратите внимание, он великодушнее вас. Он был на «Морали пани Дульской» и очень мне хвалил спектакль. Так что он все-таки человек объективный!

Після чого я вмить подумав, що з «Дульською» негаразд. Якщо вже й Абалкін хвалить...

...

Але Марецька з ним приятелювала, вона ж нас і познайомила. Він говорив їй компліменти про «Вдову полковника». Проте, звісно, не написав ані рядка.

Коли ще він писав про систему Станіславського, куди не йшло. Але його роль у погромі Театру Камерного. Його роль у всіх наступних погромах... Ефрос, Любимов. Та й мене він не обійшов увагою.

\* \* \*



## Лист від Резуновой

Здравствуй Нэллка!

Спасибо за поздравление с праздником, а что касается твоей мамы, то моей заслуги здесь нет никакой, т.к. Тамара дала мне машину и при таких условиях я бы могла бы ездить к Антонине Михайловне каждый день. Но, видимо, у Тамары есть и другие дела, т.к. давать машину на полдня она может не каждый день. Кстати, дней десять назад я встретила твоих родителей в универмаге, и мне кажется, что мама чувствует себя уже относительно хорошо.

О себе же, к сожалению, ничего хорошего сообщить не могу. Во-первых, умер наш Тим от чумки (а может и сосед отравил, неизвестно). Мы до сих пор не можем с Катериной прийти в себя, а Катя даже не может находиться дома. Это все так ужасно, что теперь ни о каких животных и думать не могу.

К тому же, у меня еще и неприятности на работе – Галка Пила преподнесла мне большой сюрприз; я правда, ее никогда не знала близко, да по-правде говоря и желания такого не имела, а здесь столкнувшись обнаружила, что это такая сволочь и негодяйка, что ее не только в Музей но также к себе в дом пускать нельзя. Ее жадность и алчность не знает границ, а к тому же она элементарно нечистоплотный человек и я ее уже дважды поймала на воровстве!!! Видимо, я дурой была и такой же дурой умру, а пани Орыся сказала, что у меня не было и не будет более порядочных подруг, кроме Нэллы и ее (!!!) Ну да Бог с нею, поговорим обо всем при встрече. Я где-то в конце ноября или в начале декабря должна быть в Москве для организации выставки, где-то дней на 5-7. Черкни мне, пожалуйста, будешь ли ты в это время в Москве и можно ли будет у тебя остановиться?

Вообще, напиши что и как у Вас, может, нужно будет что привезти?

Большой привет Вам от пани Орысы, и я обнимаю всех и целую.

Люда

17.XI.76 г.

\* \* \*



**Н.Н. Корнієнко – Москва –  
від Р. Скалій; Київ  
16.11.1976 року**

*Неллочка, здравствуй!*

*Не знаю, получила ли ты мою открытку – я просила достать мне книжку К...кого. Лене ее подарил Гаккебуш, на днях. Поэтому не беспокойся.*

*Но у меня к тебе будет одна просьба. Когда то ты мне уже говорила, что этот вариант возможен. Л...е нужна пишущая машинка – импортная, конечно, и с нормальным шрифтом. Там у нас на Пушкинской можно стать в очередь. Тогда, когда я тебя просила, ты кому-то обещала достать, а потом уже мне. Если возможно, буду тебе благодарна.*

*Мы так и не смогли с тобой тогда встретиться и поговорить.*

*Как тебе известно, 25 февраля будет 90 лет со дня рождения Леся Курбаса. Что вы там собираетесь делать? Тут, наверное, трудно будет что-либо написать. Посмотрю, может что-то можно будет сделать в газетах. На журналы надежды мало.*

*Черкни пару строк, – что вы там планируете в этом отношении.*

*Привет Лесю и Загоруйкам.*

*Целую.*

*Рая.*

\* \* \*

*Лист від  
В. Загоруйка*



**17. 07. 76**

*Здравствуй, Танючок!*

*Ера драматургии сменяется эпистолярной. Отдохнул, начитался, надумал... Тебе 39!!! Давно ты переплюнул Христа, но что-то в тебе есть.*

*Что? Судьба? Взгляды? Душа? Что, наконец?!*

*Мне кажется – обаяние. Вот и теперь, как магнит, ты концентрируешь в себе, к себе, вокруг себя пушкинцев... В Крыму я*

встретился с Балмусовым, наблюдал Ухарову, Станицыну, слушал передачу Крымского радио о Варлей, встретился с В(алерой) Никитенко, В(асей) Киселевым, чуть не бросился на поиски Оксаны в Алушке (оказалось в Анапе). Словом – ты...Танюк... В библиотеке Дома Творчества на полке – твоя книга. Мне было приятно, гордо. К этой жизни, к этому имени, обаянию причастен и я, как соглядатай хотя бы...

Я благодарю судьбу за Кирилла! Если моя воля превозмогла кривую падений, то в том заслуга покоряющего обаяния выдуманного мною «Христа». Прочел в Мисхоре Бурсова («Личность Достоевского»), там есть одна точная мысль о контрасте. Взлеты и падения как органика живого, именно живого, а не схематического развития.

Ни Бурсов, ни сам Достоевский не оправдывают и не взаимосвязывают одно с другим. Но поразительно понятна мне мысль о стихийном начале. О, как оно далеко не каждому свойственно! Как редко (все реже) о нем говорят, его чаще боятся, скрывают, стыдятся. Подобные контрасты, стихия – это сила свободы, познать которую – прекрасно! Эту свободу в Мисхоре я наблюдал в здоровом, чистом качестве – в детях. Как они удивительно воспринимают волны, солнце... У Балмусова – великолепный сын! Он буквально ловил в ладошке солнце, не обращая внимания на десятки глаз, устремленных с улыбкой на него. Я был свидетелем удивительного детского концерта, от которого ощутил боль в скулах: улыбка не сходила с лица на протяжении 40 минут!.. Я был свидетелем града слез актерской дочки из Магадана (лет 7-ми) после концерта: «Не могу жить без сцены!» – «Там уже никого нет, концерт закончился!» – «Хочу! Пустите! Не могу без сцены!» – «Пойди, стой!» – Пошла, успокоилась... На другой день – другое откровение: «Если Кирилл не обратит на меня внимания (а Кирилл венчал концерт пародиями – В. З.), я вычеркиваю его из своей жизни!» И те же слезы, та же свобода...

Почему мне вдруг взбрело в голову писать о свободе тебе? Я впервые за много лет малость отдохнул, малость успокоился, вернулся в ритм...Я врачевал себя. Поймал за хвост один из комплексов (свой и чужой).

Васю Киселева я узнал не сразу. Лежали рядом с сыновьями на пляже. Узнал, когда тот заговорил (не со мной). Посмотрел пристально, он свой взгляд отвел. (Узнал!) И т. К. его преследовал жополиз (Вася теперь засл. деятель, 10 лет возглавляет театр), мне не захотелось с ним говорить. Шли дни. Каждый день, лоб в лоб, глаза в глаза – как чужие. Что это? Дикость обоих, низкий комплекс. И вдруг однажды – те же глаза в глаза, и оба заулыбались. Накануне, разглядывая почту, я вспомнил, что он не Петя, а Вася. Ему подсмотреть было негде, назвал – Витей. Но это – детали! Комплекс исчез. Стало свободней. И все же он зажат, смущает жополиз. А с одним незнакомым актером мучались тяжестью (психической). Было неловко встречаться... и однажды друг другу сказали «Добрый день»!! Больше ничего не понадобилось. Ни одним словом, кроме «здрасьте», ни взглядом мы не мешали, не вмешивались... Каждый вроде бы узнал что-то, а на самом деле преодолел пресловутый психологический барьер, сбросил тяжесть...

Вот если бы сохранить в себе (внутри!) непринужденность, ощутить внутри свободу желаний, – легче читается, легче плывется, легче летится, думается и вспоминается.

Если ты дочитал до сих пор мой бред, то не пойми меня превратно.

В твои 39 твоя свобода духа, свобода обаяния стала мудрей – смешны, вероятно, мои бредни. Но тем не менее я их тебе дарю, как откровение, как доверие, как квинтэссенцию твоего отращения в нынешнем Крыму.

Твой

В. З.

Скорей приезжай!

---

Владивосток, гост. «Приморье»,  
№ 50. Танюку Л. С., 22. 07. 76

\*\*\*\*\*

«Литературная газета», 17 ноября 1976 г.

Международная жизнь

## КОГО ЗАЩИЩАЮТ АМЕРИКАНСКИЕ КОНГРЕССМЕНЫ?

О ШУМИХЕ ВОКРУГ  
ТАК НАЗЫВАЕМОГО «ДЕЛА ВИНСА»

О «деле  
Винса»

**И**НФОРМАЦИОННЫЕ агентства сообщили недавно из Вашингтона: палата представителей и сенат конгресса США большинством голосов приняли резолюцию, призывающую Советское правительство освободить из заключения баптистского проповедника Георгия Винса.

Кто же этот Георгий Винс, почему высший законодательный орган Соединенных Штатов столь озабочен его судьбой, что даже отложил в сторону жгучие внутренние дела ради этого вопроса?

В конце января 1975 года судебная коллегия по уголовным делам Киевского областного суда рассмотрела в открытом судебном заседании дело по обвинению 46-летнего Г. П. Винса в ряде преступлений, предусмотренных Уголовным кодексом УССР. В приговоре сказано, что в ходе судебного следствия было полностью доказано предъявленное Винсу «обвинение в нарушении законов об отделении церкви от государства и школы от церкви... и равно в организационной деятельности, направленной к совершению этих деяний, в изготовлении и распространении в письменной и печатной форме клеветнических измышлений, порочащих советский государственный и общественный строй», а также побуждающих «граждан к отказу от общественной деятельности и исполнения гражданских обязанностей». По совокупности совершенных преступлений Г. Винс был приговорен к лишению свободы в исправительно-трудовом учреждении.

Казалось бы, вопрос ясен. Однако определенные круги за рубежом подняли неимоверный шум вокруг «дела Винса». Появились «разоблачительные» статьи, авторы которых утверждали, будто в

Советском Союзе идут «гонения на религию»; созывались шумные собрания, составлялись крикливые петиции. Выходя в поисках аргументов далеко за рамки фактов, установленных судом, и подчас просто игнорируя эти факты, радатели Винса утверждали: он-де всего лишь «нес слово божье», он только просвещал «невежественные массы» (именно такое выражение было употреблено в одной из подкомиссий конгресса США). При этом почему-то забывали, что в «деле Винса» речь идет вовсе не о безобидном исповедании веры.

И на суде, и в печати, и при встречах с приезжавшими в СССР религиозными деятелями Запада было убедительно доказано, что религиозная активности служила Г. Винсу лишь ширмой, за которой творились дела, наносящие серьезный ущерб нашему обществу и по сути своей направленные против государства. И тем не менее возня вокруг пресловутого «дела Винса» продолжается. Радиостанция «Немецкая волна», например, на днях заявила, будто «деятельность» Г. Винса не рассматривается как предосудительная в «цивилизованном мире».

Итак, речь уже зашла о цивилизации. Ну что ж, с этого и можно начать разговор. Только наверное, придется несколько выйти за круг обстоятельств, рассматривавшихся следствием и судом, как выходят за него те, кто кричит о «религиозном угнетении» в СССР.

#### НЕМНОГО О «ЦИВИЛИЗАЦИИ»

В «деле Винса» особую роль играет несчастный случай с солдатом Иваном Моисеевым.

Осенью 1972 года в редакции ряда газет и в Союз писателей СССР пришло письмо из села Волонтировка Молдавской ССР от родных Ивана Моисеева, «убитого, — как утверждалось в письме, — в пытках за убеждение веры в бога в рядах Советской Армии». Письмо содержало требование к газетам «расследовать» это дело и «найти преступников, замучивших его». (Как впоследствии выяснилось, это письмо было «организовано» подручными Винса.)

Проьба родных была удовлетворена. Автор этих строк беседовал со множеством людей, так или иначе причастных к происшествию, с родными и единоверцами Ивана Моисеева, ознакомился с многочисленными документами. И вот тогда-то впервые всплыла фамилия Винса...

Суть случившегося такова.

В июле 1972 года, купаясь в Азовском море, недалеко от берега, Моисеев утонул на глазах у многочисленных купальщиков. Попытки вернуть его к жизни оказались тщетными, хотя тут же были приняты все возможные меры врачами близлежащего пансионата и «Скорой помощи». Несчастный случаи — констатировало проведенное расследование.

— Ничего подобного — убийство! — заявил «совет церквей евангельских христиан-баптистов» (так стало именовать себя руководство группы баптистов, отколовшейся в 1961 году от основной массы баптистов). Дело в том, что Иван Моисеев еще за несколько лет до призыва в армию вступил — по настоянию родителей — в отколовшуюся группу баптистов. Одним из руководителей раскольников и был Георгин Винс — секретарь «совета церквей евангельских христиан-баптистов». Именно Винс изготовил фотомонтаж, на котором якобы видны «следы мучений» и «смертельных ран», нанесенных Моисееву, именно он в тайно изготовленных «бюллетенях», «братских листках» распространял злобную клевету на Советскую Армию и Советскую власть среди членов своей секты; отдельные экземпляры этих «документов» были переправлены за границу и тотчас же использованы для антисоветской пропаганды.

Еще тогда, когда начатое по требованию родителей Моисеева расследование не было завершено, радиостанция «Свободная Европа» передала специально для Молдавии такое сообщение; «Тело Моисеева было брошено в Черное море, а его семье сообщили, что Моисеев утонул. Когда тело передали семье, один из наиболее любопытных родственников открыл гроб и увидел, что грудь Ивана Моисеева шесть раз была проколота ножом в области сердца. В письмах семье он описывал преследования, которым подвергался из-за веры. Попытки его дошли до предела, когда Ивана закрыли в клетку и подвергли физической и психической пытке».

Эта сравнительно длинная цитата нам еще пригодится. А пока заметим, что и «Свободная Европа», и журнал «Тайм», и прочие органы западной пропаганды были удивительно сдержанны в описаниях «пыток» Моисеева. Распространявшиеся Винсом писания содержат сведения о куда более изощренных мучениях, нежели сажание в клетку. Вот что приведено в одном из «бюллетеней»

«совета церковей» как якобы записанное со слов самого И. Моисеева — неизвестно кем, неизвестно когда: «Декабрь 1970 года. Пять суток держали голодным, после спросили: «Ну как, изменил свои убеждения?» Потом пять часов стоял ночью на морозе от 25-30 градусов в летней форме, потом целую ночь, потом несколько ночей. Так длилось две недели. В январе после обработки в военной части меня отправили в сторону Свердловска. Посадили в тюрьму в спецкамеру одного, откуда повезли по пяти спецкамерам для своеобразных пыток. В первой камере я мог лежать, во второй — стоять и сидеть. В третьей все время лился холодный душ с потолка, я мог только стоять. Четвертая камера была рефрижератором, где замораживали до предела. Пятая камера пыток — давление на тело, где меня одели в специальный резиновый костюм и посредством надувания воздухом сдавливали все тело. И всякий раз спрашивали: «Ну как, изменяешь свои убеждения, иначе семь лет будешь здесь». Я заявил: «Если воля божия, то буду здесь семь лет». Так продолжалось двенадцать дней».

Странно, почему эти жуткие подробности опущены теми, кто кричит о «подавлении религии в СССР»? Или они опасаются, что западная общественность уже не верит рассказам о том, как большевистские комиссары поедают живых детей? Быть может, они считают, что эта уже ни в какие ворота не лезущая чушь вызовет недоверие и к их рассуждениям о «преследовании за веру» в Советском Союзе? Что ж, вполне оправданные опасения.

(На всякий случай заметим, что в ходе расследования была прослежена день за днем — на основании документов, приказов, рассказов сослуживцев Моисеева — вся его жизнь в указанный период. Никуда он не ездил, никем не арестовывался, а занимался обычной военной учебой.)

Нелишне здесь будет, пожалуй, привести и еще некоторые живописные детали, о которых умалчивают органы массовой пропаганды на Западе. Оказывается, Ивана Моисеева командиры преследовали не просто за религию, но за то, что он... творил чудеса. Да, чудеса, и тем самым обратил в свою веру весь полк, весь медицинский персонал и даже многих политработников. Источник нашей осведомленности — все те же издания, подготовленные и распространявшиеся Винсом и его помощниками.

Однажды ночью в казарму к Моисееву явился ангел. Он забрал Ивана с собой, вылетел с ним через крышу и «улетел на другую планету», где Моисеев встретился и запросто беседовал с апостолами и пророками. Когда об этом узнали солдаты, они вначале удивились, а потом начали прозревать. Особенно раскрылись у них глаза после того, как Иван обратился к господу с просьбой предоставить отпуск одному неверующему сержанту-армянину. Бог лично обещал вмешаться в это дело И впрямь: через несколько часов в часть позвонил ангел, представился генералом и приказал немедленно отправить сержанта домой. Офицеры пытались «опровергнуть всеобщее мнение солдат, что бог дал отпуск сержанту, но было поздно». Солдаты подразделения как один уверовали в бога. «Было торжество среди солдат, начальники же с позором вышли вон». После этого Моисеев попал под автомашину, весившую 6,5 тонны, чудесно исцелился от всех переломов за одну ночь — и тем самым заставил весь госпиталь за явить: «Да, бог есть!» Затем было еще чудо с буханкой хлеба, которую бог катил перед автомашиной Ивана... Да мало ли каких чудес не было!

Нет, это не насмешка над теми, кто верит в чудеса: именно в таких выражениях Винс пропагандировал деяния Ивана Моисеева.

В своих писаниях Г. Винс к этим нелепицам присоединял и другие измышления, менее смешные и более злобные: будто офицеры, видя непреклонность Моисеева, «зарезали» его, труп отвезли на машине с надписью «Правда» и выбросили в море. И это среди бела дня, на глазах у многочисленных свидетелей! Что это, говоря юридическим языком, как не клевета, то есть распространение заведомо ложных, позорящих другое лицо измышлений? Только Винс пытался опорочить не одно лицо, а все общество, армию, государство. Это является составом одного из тяжких преступлений по советскому праву.

Но, может быть, в остальном «цивилизованном мире» подобная клевета на государство действительно не является предосудительной? Не будем далеко ходить за примерами: в Великобритании действует закон, где сказано: «Преступная деятельность состоит из: I. Совершенных деяний, опубликованных или произнесенных слов или рукописей, преследующих цель дискредитировать или вызвать возмущение против суверена, правительства, конституции Соеди-

ненного королевства... или же судебной системы». Уголовный кодекс ФРГ также говорит, что «тот, кто выдуманные или искаженные факты, зная, что они выдуманы или искажены, публично отстаивает или распространяет, с тем чтобы оклеветать государственные учреждения или постановления верховных органов, ... карается лишением свободы».

Так обстоят дела с «цивилизацией».

### ЦЕЛЬ ОПРАВДЫВАЕТ СРЕДСТВА?

Но, судя по всему, Винс не только «пропагандировал». Он обладает еще и незаурядными организаторскими способностями — недаром же его назначили секретарем «совета церквей». И тут мы подходим к действительно загадочному и зловещему, что есть в истории с солдатом Моисеевым.

До мая 1972 года, до того дня, как его за отличные успехи в боевой подготовке отпустили из части для поездки домой, Иван Моисеев никому не говорил ни о творимых им чудесах, ни о каких-либо преследованиях. Да и дома он, по признанию отца, рассказывал, как ему хорошо в части, как его все уважают и хвалят. Он даже стал шофером у командира части, его отпускали на молитвенные собрания. Однако после разговоров с отцом он встретился с некоторыми активистами из «совета церквей». О чем были эти беседы — неизвестно, но обратно в часть он поехал, имея при себе адрес «верного человека» из числа отколовшихся баптистов Василия Мирошниченко,

Когда мы беседовали с Мирошниченко, его жена в простоте души заявила: «Он был святой, брат Иван, настоящий святой, и мы много раз ему это говорили». Святой. А какой же святой может быть без тернового венца и мученической смерти? «Совету церквей» в то время крайне необходим был собственный святой. Вера стала слабеть, и вовсе не по причине «гонений со стороны власти». Листки и брошюры, выпускавшиеся созданной Винсом — в нарушение установленных правил — печатной точкой, признают: «В наши дни бездейтельностью поражено большинство верующих», «веры нам недостает и усердия», «в наш век народ отступил от бога». И даже стихами: «В огне беспечности, в угаре равнодушия спит христианство в наш ужасный век». Нужен, ох, как нужен был руководству «совета церквей» свой святой!

Иван Моисеев вполне подходил для этой роли. Человек не без способностей, он быстро усвоил нехитрые основы преподносимого в его общине учения: надо страдать и верить, верить и страдать. Он наизусть заучил стишок: «Без дерзания нет победителя. Молодежь, как букет свежих роз, жизнь отдай своему искупителю. Ждет подарка страдалец Христос». Он прочитал все 139 рассказов пухлого томика (выпущенного все тем же «советом церквей») «Детский друг», многие из которых описывают смерть близких и друзей, награду за веру, муки, которые должен принять истинный христианин. А тут еще беседы с Мирошниченко, который не только принимал Моисеева у себя дома, но и приезжал к нему в часть.

Приезжал к Моисееву в эти дни и недели и еще один брат во Христе, Владимир Бедрик, приезжал из Запорожья на собственной машине — специально, чтобы встретиться с Моисеевым. О чем были их беседы — это, наверное, навсегда останется тайной («У нас церковь отделена от государства. Не смейте вмешиваться в наши дела» — вот ответ, который я неизменно получал при малейшей попытке что-то выяснить). Но вскоре, оказавшись на море, Иван Моисеев крикнул не «спасите!», не «тону!» — нет, по свидетельству очевидцев из числа отдыхающих, он скорее радостно крикнул «згей!» — и погрузился в воду...

Семен Моисеев, брат погибшего Ивана, рассказывал мне, что незадолго до смерти Иван записал в своем блокноте: «Государственный приказ: выйти в море и вернуться! Христов приказ: выйти в море и не возвращаться!» Кто же передал Моисееву божий приказ? Скорее всего, не ангелы, далеко не ангелы.

— Меня не покидает мысль, — говорит Семен Моисеев, — что всю эту историю с Иваном и его смерть подстроили баптисты-раскольники.

Странные явления со смертью Моисеева не кончились. «Свободная Европа» говорит об «одном из наиболее любопытных родственников», который чуть ли не случайно открыл гроб перед захороненном. Неправда. Активисты секты уже заранее шумели, что-де «Иван замучен за веру» и что следы «преступления» можно увидеть, как только откроют гроб. Ясно лишь, что «ножевые раны в области сердца», о которых твердил Винс в своих писаниях, — это следы внутрисердечных инъекций адреналина, произведенных врачом

Ириной Новиковой из пансионата «Свет маяка» в попытках сплести жизнь солдата.

В самой Волонтировке всего два баптиста-раскольника — отец и мать Моисеева. Но в « день похорон их единоверцы собрались чуть не с половины республики, будто вызванные по беспроволочному телеграфу. Очевидцы говорят: трудно описать, что творилось в этот день. Шум, крики, проклятия; активисты секты кричали сами и подговаривали кричать других: «Не отдадим детей в армию!» А от этих «активистов», как было неопровержимо установлено на суде, тянулась прямая нить к Г. Винсу. Как на подобные вещи смотрят в «цивилизованном мире»? Тот же английский закон о преступной деятельности карает за «возбуждение недовольства или возмущения среди подданных его величества». Аналогично о «лицах, которые подстрекают, организуют, содействуют или участвуют» в беспорядках, говорит и законодательство США.

Киевский суд установил, опираясь на абсолютно доказанные факты: Винс рассчитывал разжечь слепую ярость среди верующих, толкнуть их на противозаконные шаги и открытое противодействие закону.

### ЗАЧЕМ НУЖНЫ ШИФРЫ?

В мае нынешнего года по территории Украины разъезжали в качестве автотуристов подданные Нидерландов. Ван дер Вайде и Цееленберг. При таможенном осмотре у них были обнаружены тщательно оборудованные тайники в автомобиле — 4 бортовых и один под днищем багажа. Эти тайники открывались и закрывались при помощи специальных электромоторов и магнитных защелок. Как сообщили «автотуристы», в тайниках они провезли свыше тысячи экземпляров «литературы» и тысячу западногерманских марок для «нужд отделившихся баптистов», а конкретнее — для семьи Винса и для его подручных.

Точно так же обнаружили тайники в автомобиле, на котором разъезжали по Советскому Союзу «туристы» — подданная Нидерландов Йуррендина Бредвельд и Катерина Вобора, гражданка США. Они рассказали, что прибыли в СССР по заданию религиозной организации «Слово и дело», представитель которой, Ван дер Кифт, снабдил их этой специально оборудованной (в заводских условиях)

автомашиной, дал им 200 экземпляров брошюр и крупную сумму денег. «Туристски» встретились с женой Г. Винса — Надеждой Винс и вручили ей деньги.

Подобных фактов можно привести множество. Все они убедительно говорят: деньги для финансирования своей поистине многогранной деятельности Г. Винс и его коллеги черпали и черпают из-за границы. Получают не только бумажные знаки: здесь и литература, и весьма совершенное техническое оборудование вроде магнитофонов, фотоаппаратов, и новейшие полиграфические принадлежности. Кто-то платит за все это доллары, гульдены и марки, кто-то снабжает связников, кто-то строит для них специальные автомобили.

Что это — «братская помощь», как о том твердят различные «миссии», посылающие связников и именующие себя «чисто духовным!» учреждениями? Но, во-первых, хотелось бы знать, как реагировали бы, скажем, американские законодатели, если бы они выяснили, что какая-то организация систематически и в больших масштабах субсидируется из-за рубежа. А во-вторых; зачем же посылать деньги контрабандой, если можно это делать легально, в соответствии с законами? Поневоле начинают одолевать сомнения. Они усиливаются, когда знакомишься с техникой этой «братской помощи». Вот ведь как хитро были устроены тайники в автомашине, предоставленной Бреддвельд и Вобора. Вначале нужно было соединить гнездо прикуривателя на приборной доске с определенным шурупом возле заднего бокового стекла. Начинал вращаться электромотор, и за левым подлокотником открывалось углубление. В ней — рукоятка, при помощи которой можно было открыть второй тайник — за задним сиденьем, в углублении бензобака. Уже оттуда открывался третий тайник — за правым подлокотником, куда и прятались «материалы». Вряд ли стоило городить такую механику ради нескольких десятков религиозных брошюр. Речь, очевидно, может идти о более важных материалах.

У одного из связников был обнаружен любопытный документ — тезисы его предстоящих переговоров с председателем «совета церковей» Г. Крючковым. Среди прочих есть такой загадочный пункт: «Миссии разные, но нет чисто духовных. Все хотят материалы, предлагают деньги».

Первая фраза этого «тезиса» расшифровывается без труда. Речь идет о целом ряде «духовных миссий», или центров, созданных на Западе и провозгласивших своей целью «оказание помощи гонимым христианам». Что на самом деле среди них «нет чисто духовных» — это достаточно хорошо известно.

А вот вторая фраза заставляет задуматься. Итак, «миссии» предлагают деньги — но лишь в обмен на материалы. Какие материалы? Частичный ответ на вопрос дают обнаруженные у двух связников из ФРГ, Корта и Зигерта... шифровальные таблицы. Да, настоящие шифровальные таблицы, которые являются неизменным атрибутом разведки и в которых в данном случае сказано, как зашифровывать адреса (нужно прибавлять к номеру дома и квартиры то 2, то 4, то 8) и города (Ленинград — это «Надя», Москва — «Леня», Минск — «Вадим»), какой код следует употреблять для обозначения применяемой аппаратуры. А в перечень «применяемой аппаратуры» наряду с машинами офсетной печати (А), автомобилями (Х), валютой (V), киноаппаратами 8-супер (С) входят и такие вещи, как приборы для подслушивания (О), фотокамеры для репродуцирования документов (R), печатающие машины фирмы IBM (I) и даже... счетчики Гейгера. Необъяснимая загадка: зачем богослужителям из «совета церквей» счетчики Гейгера?..

Обращает на себя внимание и еще одно странное обстоятельство. Как сообщила американская печать, летом нынешнего года перед подкомиссиями конгресса США выступили с показаниями некие «свидетели», сообщившие о «примерах, когда христиане в СССР разрывались на куски собаками (!), вырывались языки у христиан. Всю эту и прочую галиматью выслушивали члены подкомиссий по международным организациям, по внешней политике и военным вопросам. Выходит, что деятельность Георгия Винса имеет отношение и к военным делам?..

Во всяком случае, именно член этой подкомиссии, конгрессмен от штата Алабама Джон Бьюкенен, как сообщает баптистская печать Америки, обратился в конгресс с предложением: потребовать от Советского Союза, чтобы тот «немедленно освободил из заключения Георгия Винса» и вообще прекратил притеснять верующих.

## «НЕ ПЛАЧТЕ О РОССИИ!»

Что касается «притеснения верующих» вообще, то на этот счет существует несколько иной взгляд. Его придерживаются те священнослужители Запада, которые сами приезжали в Советский Союз и лично убедились в положении дел. Д-р Дэвид Рассел, генеральный секретарь баптистского союза Великобритании, в начале нынешнего года вторично побывал в Советском Союзе. «Я был очень занят, — писал он в «Баптист тайме», — я участвовал в трех заседаниях исполкома Европейской баптистской федерации (которые проходили в Москве. — Б. Р.). Четыре раза проповедовал в Москве и Киеве, был на двух приемах. Дал интервью прессе и провел беседу, записанную для украинского радио. Когда я прибыл в Москву из Лондона, меня прямо с самолета спешно доставили на кафедру центральной баптистской церкви, и через несколько минут я уже проповедовал в церкви».

Не правда ли, картина мало похожая на времена Древнего Рима, когда христиане «разрывались на куски» дикими зверями?

Не случайно более объективные религиозные наблюдатели на Западе призывают «борцов за свободу религии в СССР»: «Не плачьте о России! Плачьте о себе! Церквей много, но сколько в них пустых скамеек? Наша свобода насаждает «церкви» гомосексуалистов и «церкви» сатаны». Такой отчаянный голос прозвучал недавно со страниц религиозной газеты «Наши дни».

Остается добавить немного. Зарубежные «голоса» твердят, будто семья Винса «живет в нищете», а его детям «отказано в получении высшего образования». Это ложь. Семья Винса живет в центре Киева, в благоустроенном доме. Его жена домашними делами себя не утруждает. Ходят по магазинам, стирают и убирают комнаты в доме другие «сестры во Христе», из числа тех, что победнее. Дочь Винса действительно не учится, и ее в самом деле исключили из учебного заведения — но только за то, что она пропустила без уважительных причин около 200 лекций и семинаров и пыталась прикрыть это фальшивой справкой. Верующие из их общины не без основания подозревают, что деньги к жене Винса поступают от зарубежных миссий в обмен на «материал». У семьи Винса, как считают некоторые, осталось в общине не более десятой части привержен-

цев. Община, кстаті сказати, недавно зареєструвалася в законному порядку невізираючи на отчаянное спротивлення сім'ї Вінса.

\* \*  
\*

Что же можно сказать в ответ на резолюцию конгресса США по «делу Винса»? Можем только еще раз повторить то, что говорилось неоднократно: за веру, за принадлежность к той или иной церкви в СССР никого не преследуют. Хочешь молиться Христу, поклоняться Магомету или чтить Будду — пожалуйста, это дело твоей совести или, как сказали бы многие советские люди, твоей цивилизованности. Но когда под прикрытием религии совершаются общественно опасные деяния, посягающие на социалистический правопорядок, — это, простите, уже вопрос не совести, а уголовного кодекса.

Борис РОЩИН

**П'ятниця,  
19**

**листопада**

«Л. Г.» в своєму репертуарі. Цього разу вони взялися за «Справу Вінса». Якийсь «Борис Рощин» уже такий обізнаний, такий обізнаний, що далі нікуди.

Повідомивши відоме, — що палата представників і Сенат конгресу США прийняли більшістю голосів резолюцію, яка закликала СРСР звільнити баптистського пастора Георгія Вінса, автор, однак, ніде не пояснив, в чому суть вимог Вінса, з якої такої біди він усковив у цю халепу й «загримів» торік у табори.

Між тим знати це треба.

Після 1972-го року уряд пішов ва-банк. І після всіх категорій дисидентів узявся за баптистів. Ще 1960 приблизно року Вінс дістав десь текст інструктивного листа, яким заборонялося **майже все**. Цього листа видала Всесоюзна рада Євангельських християн-баптистів, яку після війни очолили, як і по інших церквах, майори й полковники в рясах. Вінс-старший був серед тих, які зревівували цей «послух».

«Інструктивний лист» пішов у самвидав, це викликало бурю переслідувань. Вінс і Крючков створили незалежну

баптистську церкву, і в другий рік моєї роботи в ЦДТ їх арештували, вони одержали по три роки. Крючком пішов у підпілля – після виходу з табору, а Вінса посадили – торік.

Але основні «дані» товариш Борис Роцин узяв явно не з «Вісника істини».

Тон – непристойний: але переляканий. Тільки чому, що це – Сполучені Штати?

ЛГ за 17 листопада: діалог Бориса Васильєва і Михайла Ульянова «Спектакль идет сегодня». Відміна злободенності від сучасності. Багато разів – про «Премію» Гельмана.

– Но почему же именно – Ричард? – питає Васильєв.

Ульянов пояснює:

– Знаете, Борис Львович, профессионализм, мастерство и т. д. – это те инструменты, без которых не откроешь ни один замок. Но и они – не самое главное. Самое же главное для меня заключается в том, чтобы сегодняшнего зрителя заставит размышлять о проблеме, которая мне кажется важной. Вот когда **это** есть, тогда работа перехлестывается через рампу или экран и становится предметом яростного, иногда болезненного, иногда мучительного, иногда запутанного, но всегда необходимого разговора о размышлениях о жизни.

Что же касается «Ричарда III», то это работа была начата не мной, а Михаилом Федоровичем Астанговым в шестьдесят, кажется, пятом году.

*Б. Васильев:*

– До того он играл в концертах сцену встречи Ричарда с леди Анной.

*М. Ульянов:*

– Главным образом – ее. То была его мечта. Михаил Федорович хотел сыграть Ричарда и ставить спектакль, а я должен был быть у него «на пристяжке» – вторым исполнителем роли и вторым режиссером. Но неожиданная и нелепая смерть тогда работу прервала.

Через несколько лет Рачия Никитич Каплянян, поставивший трагедию в Ереване, был приглашен перенести спек-

такль на сцену вахтанговского театра. И когда мы начали работать с Рачия Никитичем и думать, думать, я вдруг понял, что то, что происходило в XV веке когда жил Ричарда III, имеет непосредственное отношение к сегодняшнему миру.

И «мой» Ричард перестал быть сверхчеловеком. Он ведь получает возможность убивать не в силу каких-то из ряда вон выходящих магических, мистических, гипнотических и прочих сил, а лишь потому, что мир разобщен и раздроблен. Поэтому я стараюсь в меру своих возможностей – как бы это сказать? – вывернуть его наизнанку и показать, что ничего сверхъестественного в нем нет. Мне кажется, ситуация «Ричарда III» имеет отношение к современному миру. Ибо, к сожалению, «горло» и наглость иногда бывают победительнее ума и здравого смысла. Ибо нахрап и наглый напор иногда одерживают верх над достоинством и честью. Вот, собственно, те размышления, с которыми мы мучительно и долго работали над спектаклем...»

...

Где пил Гомер, где пил Софокл,  
Где мрачный Дант алкал,  
Где Пушкин отхлебнул глоток,  
Но больше расплескал.

(Юр. Кузнецов, «Золотая гора»)

Це той Кузнецов, який «пил из черепа отца»...

...

У WTO об 11 – завершення фестивалю. Відкрив Аркадій Миколайович Анастасьєв. Зала не повна, хоч викликали режисерів і з інших міст. Бачив я там Володю Савченка (він тепер в Івано-Франківську, поставив «Балдадину» Словацького) і Наума Орлова (Челябінськ, у нього ставив виставу польський режисер з польською бригадою) – пішли до 3-го фестивалю п'єси Грохов'яка, Бриля, Бруно Ясенського, Ежи Пшездецького, не кажучи вже про Фредро й Запольську, Кручковського, Івашкевича – взяло участь понад 100 театрів. Найбільше почестей здобув Театр Вахтангова, хоч в кулуарах не приховували думки, що

*Польський фестиваль  
– WTO: фінал*

вистава там поганенька, дай Бог дожити їй до весни. Але ставив його поляк, герої – Шопен і Жорж Санд (Карельських і Максакова), у центрі сидить польський піаніст, який виконує Шопена: у фойє виставка польського плакату, в іншому фойє – Кінінська бібліотека виставила видання Івашкевича; словом театр, **постарався** компенсувати полякам втрачену виставою значність допоміжними засобами. Похвалили – принагідно – Театр імені Франка – за постановку «Краків'ян та горців» Войцеха Богуславського, відзначили «Жменю піску» Пшездецького в театрі Монюкова. «Їх четверо» Запольської прозвучали башкірською, а «Шахи» Грохов'яка – білоруською. Добре поставив хтось із учнів Вольдемара Пансо «Смерть губернатора» Леона Кручковського у Талліні, в театрі імені Кінгісєпа. Сивенька й тиха Ліліта Берзінь розповіла про їхню виставу «Дім вдів» Софії Налковської (8 книжок), розповіла добре – просто, без самодемонстрації. Вже лисий Волод. Портнов, котрий очолив Казанський театр, теж прийняв у себе польську бригаду, котра поставила «А як станеш королем, а як станеш катом»; проте з його розповіді я так і не зрозумів, що це за вистава. Монюков розповів про свій театр-студію, далі – Максакова просторово «висвітлювала» мемуаристику, з якої взяла ті а не інші дані про Жорж Санд. Виступив польський заступник міністра Олександр Сичевський, а після нього – наш (Воронков).

Поруч з Анастасєвим урочисто «возсідав» Рогачевський, котрий 11-го, коли нагороджували польські вистави дипломами й преміями, **виступив** проти «Дульської». Його запитали: «А ви бачили виставу?» «Ні, не бачив, – відповів Рогачевський, – але ж, **кажуть**, там п'єсу «сказили»! Після чого питання про премію театрові Пушкіна відпало; дали тільки диплом за участь. Посольство образилось і нагородило театр за «Дульську» окремою пам'ятною медаллю, Толмазов був щасливий.

Ображена Гриценко в присутності якоїсь жінки висловила про Рогачевського **живописно**, і жіночка пішла до

Рогачевського з'ясовувати, чому він проти вистави театру Пушкіна. Він їй сказав – «Ой, там ужасный спектакль, они же нарушили традицию! Пусть спасибо скажут, что еще так обошлось! За такие вещи знаете что бывает?!»

А штука не в традиції. Все до примітиву просто. Свого часу цей Рогачевський запропонував мені поставити його інсценівку повісті Кожевнікова. А я її не тільки не поставив, а у своїй статті («Ищу пьесу!» в «Литературном обозрении») написав про неї критично... Кузьмівна розповіла, що в Спільці був скандал, Кожевніков дзвонив у журнал, висповідував... Комедія. Я критикував його «за дело», а це його «задело», себто зачепило, і Рогачевський з Кожевніковим обіцяли про себе – нагадати. Нагадали?

Кумедно й пошло.

Втім, увечері було продовження. У польській амбасаді, де нам таки вручили ту медаль. Був там і Рогачевський, який спював Анастасьєва. Рогачевського прибирають на пенсію, і він торує собі шлях на півставки у сектор Дмитрієва. Сектор проти, але сам Рогачевський за своє багаторічне буття у ВТО прислужився і Спільці Письменників, і Дмитрієву, і Рудницькому, та й самому Аркадію Миколайовичу. Ми стояли з Лілією Олімпієвною та Ростоцьким, і розмова йшла саме про те, як у нас вміють, не дочитавши книжки до кінця, лайнути її у пресі (очевидно, Ростоцький натякав на Рудницького, у них старий конфлікт по Мейєрхольду), а тут іде повз них Рогачевський. Нелля візьми й скажи: «Вот кстати, Михаил Лазаревич, это и вас касается – не примете ли участие в нашей беседе?» «Приму». «Можно задать вам бестактный вопрос?» Забігав оченятами, намагається віджартуватись: «Вопросы никогда не бывают бестактными, бестактными могут быть только ответы». «Или поступки!» – парирує Нелля. – Как вы могли выступить против «Дульской» в Театре Пушкина, не видя спектакля?

І тут Рогачевський намагається вислизнути:

*Польська  
амбасада,  
Рогачевський та ін.*

– Это мной воспользовались как рычагом, – відповідає, не кліпнувши оком, видно, заздалегідь придумав відповідь! – я такого не говорив, вот вам слово чести...

Після чого Гриценчиха й бряк:

– Чести? Она у вас есть? Вы же час тому подтвердили, что был такой разговор! А теперь на попятную! Шли бы вы, батенька, домой, нечего вам тут за чужой-то счет **напиваться**.

Грубо сказала. Ростоцький поспішив звести на жарт... Але Рогачевського з амбасаді як вітром видуло.

В амбасаді підійшов до мене Полупарнев – вражений і медаллю, і тим, що ми стоїмо поруч з Едмоном Макухом (культатташе) і Казимежем Матвіюком (I-й секретар), поруч – Гротовський, Пузина, – і **запросто**, без будь-яких церемоній **відшили** самого Рогачевського, сперечаємось (з самим Ростоцьким!), не зумів нічого сказати й відійшов. Потім повернувся з Кузьмінім – і вони заговорили про «Казки Пушкіна», – що вони просять мене порепетирувати виставу, ввести третій склад. Я пообіцяв – у грудні. Їм теж вручили грамоту – «за збереження в репертуарі польської вистави», це – про «Короля Матіуша», чудова була постановка Петра Фоменка! Таку ж грамоту дали Таганці за «Час пик» і вахангівцям за «Дами і гусари».

А поряд з нами крутилась та жіночка, котра нав'язувалась Гриценчисі у подруги («Ліля, Лилечка, ты знаешь...»), хоч Ліля Олімпіївна бачить її уперше), спювала її і пішла з нею. По закінченню представилась вона як Інна Петрівна Салтикова-Щедріна, «пра-правнучка», живе в Польщі й Угорщині. Пише про польські театри, наша «Дульська» їй подобається, – чи не хотів би я щось поставити у Новій Гуті, в театрі Филтиського? Експансивна пані, криє матюками не гірше за мого директора Нуждіна (проте куди Нуждіну до Жарковського-Кальтенбруннера, той був просто майстер!).

Тел. 254-30-86 (дом.)



Єжи  
Гротовський

Познайомились ми (я і Нелля) – з Гротовським. Єжи – худенький, хворий, швидше ксьондз, ніж режисер (а так, мабуть, і є). Очі блищать. Небагатослівний. Шкодную, що не знав – він виступав 17-го і 18-го у ВТС й МХАТі.

Ми розговорились. Обіцяє приїхати до Москви з двома-трьома акторами й лабораторно продемонструвати **своє**.

І тут він мене вразив. Гротовський сказав, що учився на моїй виставі, – і це були «Казки Пушкіна»! Вірніше, захват його був викликаний тільки **першою** казкою – про рибака і рибку. «Это была первая в Советском Союзе мистерия или даже литургия с философским выходом на фатализм. Если бы не этот детский художник, если бы они были в посконных рубахах и портках (ці дуже російські слова прозвучали в його вустах **несподівано**), а я думаю, в тренинге это было именно так, – я убежден, публика воспринимала бы это как поток человеческих импульсов на ритме и музыке. Меня тогда поразило, что они **колдуют**, а не играют. Поразило меня, как они дышали, как двигались, как **верили** в предложенную вами грамматику игры».

Я не переконаний, що записав абсолютно точно його фразу. Але йому розповіли про мене спочатку в Києві, якимось пов'язуючи це з методологією Курбаса. Було кілька слів у нас про «Редуту», про Курбаса й Остерву. Але він не говіркий, і хтось швидко його відволік на своє.

Домовились, що Матвіюк приїде 1-го на прем'єру. Побачивши мою зацікавленість Гротовським, Матвіюк сказав, що зможе, очевидно, привести і Гротовського, – якщо вистава буде завтра-позавтра. Я хутенько відмовився – не

вистачало ще, щоб Гротовський прийшов на «Мораль пані Дульської»!

Матвіюк питав про «Маклену Грасу» (це вже, очевидно, робота Валі Миколайчик?).

Макух спочатку видався мені похмурим бюрократом: нічого подібного. Ми з ним цікаво поговорили про Тадеуша Кантора і про Юзефа Шайну, – він визначив їх як учнів Анджея Пронашки. Кантора він вважає більше театральним художником, його цікавлять форми.

Я розпитував його про Віткевича, мені він здається стилістично близьким до Миколи Куліша (я все про того ж «Малахія»), але в цьому питанні Макух був не Копенгаген.

Всі зійшлися потім у фойє внизу, а потім – рвонулися до столу. Неконтрольоване театральне товариство з такою невтамованою жагою накинулось (на жаль, не на польську культуру) на цілком російську ікру й на грузинські вина, що бідні поляки, напевне, трохи очманіли. Була чудова російська горілка, яка викликала велику повагу Лілії Олімпіївни, було м'ясо по-польському з гречаною кашею, спечене в якихось небачених мною раніше мисках-коржах, і багато іншого. Гротовського на цій другій виставі я вже не побачив.

Ми з Неллею не ризикнули «слитися со всеми в едином экстазе», стояли трохи поодаль: отут і кинув нам рятівного кола пан Макух. Із спритністю акробата він пірнув кудись углиб натовпу і небавом винирнув і повними келихами й двома **величезними** тарелями, повними по вінця казна чим. «Надо быть активными, коллеги! Иначе ніц не бендзе!» Ми випили за продовження: він виявився дотепною і мудрою людиною, анітрохи не застібнутою на всі гудзики того віцмундиру, в якому я звик його бачити...

Одне слово, вечір був некерований – і слава Богу. Я ближче познайомився з Нателлою Башинджагян (котра теж «с опаской» запитала: «Но ведь вы там в ДУЛЬСКОЙ, говорят, какие-то **куплеты** вставили? Мне уже звонили из

**горкома...»**), потім познайомив Наума Орлова з Ростоцьким. Наум – зовсім сивий, той же натиск, той же актив. Ставить «Баню» (здається, утретє чи вчетверте). Орлова я люблю, він – уперше поставив в Одесі «Патетичну сонату» Куліша, і поставив непогано. Принаймні, чесно, без червоних прапорів... Україна вижила і його, не призначивши головним режисером в Театрі Революції: він, безумовно, талановитіший за Мешкіса.

Коли ми йшли назад, мій дорогий директор (Алексеев) намагався почати «дружню розмову» про «наших спільних недругів»: не встиг. Бо з'явилась правнучка великого сатирика – і пішла вже музика не та. Я так і не зрозумів, яких саме ворогів він мав ну увазі.

Трохи відпочивши вже, я подумав, що фестиваль, звичайно, дохлий. Але й те, що **пішло** багато що у бік Польщі, – добре. Для театру це напрям перспективний. Передовсім у площині формальних шукань. Але й у площині Гротовського, з іншого боку. В Союзі **лабораторний** театр існує хіба як окремі вистави. Навіть Таганка – не дуже лабораторія, це майстерня, політична майстерня. Ближчий до лабораторіуму Ефрос. Але й він занадто соціалізує й актуалізує театр. Гротовський робить з театру проповідь і молитву.

Між тим ось уже восьмий рік Гротовський НЕ СТАВИТЬ ВИСТАВ.

Я мав би його про це запитати.

Не запитав.

Він, як і Курбас, сповідує культ репетиції. Або точніше – культ **проби**. Не ставить вистави, бо не шукає істини? Не шукає – бо знайшов?

Ні, тут щось інше, складніше.

Щось він сказав про свій новий проект... Під назвою «Театр джерел», здається. Про це треба розпитати у поляків.

\*\*\*\*\*

«К.п.» 19.11.76 г.

Таиланд:

## ГЕНЕРАЛЫ НАВОДЯТ «ПОРЯДОК»

Свидетельствует

L'EUROPEO

***Репрессии обрушились не только на студентов.  
По крайней мере две тысячи деятелей политических  
партий центра находятся в тюрьме или в ссылке.***

**Е**ще вчера был шум, убивали всех без разбору студентов в университете, происходили чудовищно жестокие сцены линчевания и массовых казней. Сейчас репрессии проводятся втайне, скрытые видимостью нормального существования; охота за людьми идет дом за домом.

Все тихо: закон о военном положении, цензура, отмена конституции, запрещение партий, профсоюзов, свобод, гражданских прав. Повсюду костры из книг, заставы, уничтожают помещения политических и студенческих движений, смещают государственных служащих, из армии увольняют офицеров, ссылают деятелей культуры и журналистов.

Эти «мудрецы со звездочками на погонах», которые хотят управлять из Бангкока, руководствуются всего лишь своим представлением о порядке и бешеной яростью к коммунизму или они чьи-то орудия, а Таиланд — это еще одно испытание новой стратегии?

Перед полицейской школой на дороге, ведущей к аэропорту Донмыанг, стоит толпа, день и ночь сдерживаемая вооруженными солдатами. Это родители, родственники более 3.000 студентов, схваченных в Таммасадском университете после массовой резни. Время от времени выходит офицер и вешает на дверь листок бумаги. Я спрашиваю, что там написано. Фамилии юношей, часто всего лишь четырнадцати-пятнадцатилетних, и рядом с каждой фамилией —

место назначения: исправительно-трудовой лагерь или тюрьма, куда они были отправлены. Гораздо чаще после фамилии нет ничего.

«Репрессии обрушились на студентов, — сказал мне один из выходцев с Запада, живущий здесь много лет и изучавший социально-политическую эволюцию страны, — потому, что еще в 1973 году правые силы, связанные с военными, развернули кампанию против студенчества. Уже несколько лет студентов описывают как носителей коммунистического ниспровержения, как провокаторов, как инициаторов беспорядков и забастовок, если не как авторов покушений и убийств. Они дошли до того, что назвали студентов силой, которую следует уничтожить. И сейчас они систематически делают это: позавчера жгли студентов живыми, вешали, зверски убивали палками юношей, единственная вина которых заключается в том, что они требовали для Таиланда гражданского развития, боролись против коррупции, против прогнившего режима, против фашизма. Потому что для режима сегодня все это означает коммунизм. Именно во имя антикоммунизма планируется окончательная расправа с единственными прогрессивными силами этой страны».

Мой собеседник говорит о 1973 годе, потому что именно в октябре этого года вспыхнул бунт студентов, что привело к свержению диктатора Танома Киттикачона.

Так вот этот самый Таном Киттикачон выступил в конце сентября в роли детонатора государственного переворота, который, по общему мнению, был запланирован за много месяцев до этого. В самом деле, бывший диктатор неожиданно вернулся в Таиланд, и, став буддийским монахом, укрылся в монастыре, где неоднократно принимал тех самых военных, которые в дальнейшем захватили власть в стране.

Надо сказать, что с октября 1973 года по октябрь 1976 года Таиланд пережил трудный период поисков демократии, когда сменялись друг за другом четыре слабых правительства, сталкивавшиеся с огромными внутренними и внешними трудностями. Таиланд был «сухопутным авианосцем» для американских самолетов «В-52», вылетавших с тайландских баз на боевые операции во Вьетнам. Правительство Сени Прамота нашло в себе силы изгнать из Таиланда всех американских солдат, но не смогло помешать тому, что здесь

остались несколько сот гражданских советников, укрывшихся в периферийных центрах американского посольства и занимавшихся шпионажем.

МНЕ нелегко было встретиться с одним из студентов, который был в университете и не стал жертвой как массовой резни (по официальным данным, погибло 40 человек, но в действительности, говорят, погибло по меньшей мере 300), так и ареста. Контакт установить трудно: страх запирает двери, и не так-то много людей, готовых способствовать встрече. Но во всяком случае она состоялась ночью в одном из домов на окраине города. Я не знаю имени этого юноши. Ему лет двадцать. Он изучал право, принадлежит к семье комммерсантов. Вот что он рассказал о том дне и той ночи, которую все пережили за пределами университета, и которая, как таковая, уже была запечатлена документально. Но сейчас сведения о ней впервые исходят «изнутри».

«Я спасся в последний момент, бросившись в реку Чао-Прай, протекающую рядом с университетом, — говорит юноша. — Мне нелегко было укрыться от пулеметных очередей. Я видел тела многих моих товарищей, плывшие по течению, и, конечно, они не вошли в число жертв, объявленное новыми властями.

Может быть, это наивно, может быть, это иллюзия, но в университетах, через связь с рабочими, мы пытались и будем пытаться изменить Таиланд.

Учитывая появление Такома Киттикачона в стране и всю обстановку, мы собрались в университете, чтобы провести здесь «сидячую забастовку» протеста. Мы хотели идти до конца, добиться изгнания бывшего диктатора, а, может быть, также добиться создания подлинно демократического правительства. Но все кончилось трагедией.

Нас было 5000 человек, а может быть, и больше. Полиция прибыла быстро, с оружием, но держалась вдалеке. Мы не понимали, почему. Мы поняли это, когда услышали передачу радиостанции вооруженных сил, посвященную жителям сельской местности. Диктор призывал всех собраться в Бангкоке, чтобы «дать урок» студентам, которые хотели установить в стране коммунизм.

К университету прибыли «Сельские скауты», члены правой воензированной организации, и «Королевские скауты», частная гвардия, созданная для защиты чести короля. Сюда прибыли «Красные буйволы», наемники — ветераны войн во Вьетнаме и Лаосе, обученные ЦРУ. Именно они атаковали университет, взломав ворота автобусами. Многие из них были вооружены.

Они фанатики, а может быть, их также накачали наркотиками. А потом полиция, несомненно, хотела взять реванш за то, что в последние три года она почти всегда была вынуждена держаться в стороне во время наших демонстраций. В общем, это была сознательно жестокая реакция режима на появление сознания у значительной части населения. Они этого не говорят, но в университете были также рабочие, были также служащие, были даже крестьяне. Режим, подготавливавший диктатуру, нанес удар там, где надо».

Беседа была неожиданно прервана. Неосторожно было продолжать ее и для нас, и для него.

РЕПРЕССИИ обрушились не только на студентов. «По крайней мере две тысячи деятелей политических партий центра находятся в тюрьме или в ссылке, — сказал мне один человек, близкий по службе, но не по идеологии, к новому режиму. — А что касается остальных, которым удалось бежать, то охота за ними и продолжается».

Для своей операции военные нашли также идеолога. Символическим главой нового временного режима (хотя было обещано создать через два месяца новое правительство) стал юрист Танин Краивичьен. По этому случаю сразу же вспомнили о его книгах сугубо антикоммунистического толка, написанных типичным языком холодной войны.

Геополитическая карта этого района мира вновь изменилась, и сейчас Таиланд находится в руках «сильных людей», профессиональных военных, как их характеризует местная печать, а это не обещает большого спокойствия. В частности, потому, что уже сейчас начинают поговаривать о национал-социализме для Таиланда после периода «наведения порядка», а это такой термин, который напоминает другие печальной памяти времена.

Сандро ОТТОЛЕНГИ.

*(Перепечатывается с сокращениями из итальянского журнала «Эуропо»)*

\*\*\*\*\*

На проваде – Амстердам

## НЕ УЙТИ ОТ ВОЗМЕЗДИЯ

Пітер Ментен.  
Тайланг

Во вчерашнем номере «Комсомольской правды» было опубликовано сообщение из Голландии о таинственном исчезновении Питера Николааса Ментена, бывшего нацистского преступника, накануне его ареста. Общественность Голландии, взволнованная этим событием, обратилась в парламент с требованием выяснить обстоятельства бегства преступника. 18 ноября в парламенте начались дебаты по поводу побега Ментена. Наш корреспондент А. БИРЮКОВ связался по телефону с Амстердамом. К телефону подошел редактор газеты «Де Ваархейд» П. ХОВЕН, который прокомментировал выступление министра юстиции Нидерландов ван Агта в парламенте. Вот что рассказал товарищ П. Ховен.

— **В** эти минуты заседание парламента продолжается. Оно транслируется на всю страну. Такое внимание телевидения к заседанию парламента — редкость для Голландии. Этот факт свидетельствует о том, насколько глубоко возмущена общественность нашей страны фактом побега Ментена. В гостевых ложах парламента — представители объединенного комитета организаций голландского Сопротивления. Это люди, которые на сегодняшнем заседании парламента представляют тех, кто на себе испытал ужасы фашистской оккупации, прошел через нацистские тюрьмы и концлагеря.

Отвечая на запросы членов парламента, министр юстиции был вынужден признать, что факт побега Ментена вызывает гнев и возмущение всех жертв нацизма, которые требуют суровой кары для военных преступников. Вместе с тем ван Агт фактически не дал ясного ответа на вопрос, почему Ментону так спокойно удалось скрыться от правосудия. Министр попытался заверить обществен-

ність в том, що голландські влади зроблять все можливе для розшуку і арешту Ментена.

Далі П. Ховен розповів, що газета «Де Ваархейд» — орган ЦК КП Нідерландів вийшла сьогодні під аншлагом «Жителі радянських сіл вимагають покарати Ментена». В ній публікується виклад статті «Оборотень», опублікованої в «Комсомольській правді» 7 серпня. Більшість голландських газет продовжують оживлено коментувати втечу Ментена, а також публікують матеріали про його злочини в роки Другої світової війни.

В найближчих номерах «Комсомольської правди» ми спробуємо інформувати наших читачів про хід «справи Ментена».

**20**  
**листопада,**  
**субота**

Поет Володя Загоруйко у своєму дуже милому листі додав мені зайвий рік, мені здалося, що сьогодні день народження Валерія Івченка, прекрасної людини й тонкого делікатного актора. Я додзвонився до нього — Валерка був дуже радісний і, каже, здивований моєю пам'ятливістю. А чого дивуватися. Ми з ним живемо в одному колі ідей та переживань, і в цьому колі немає безпам'ятства.

Незважаючи на те, що Загоруйко переплутав дати, він теж у цьому колі, постійно, — хоч іноді в ньому промовляє «Одеса-мама», і тоді він виривається десь на інші орбіти.

Наше оточення — Загоруйки і Галстян, Арсен і Ліда, актори з ЦДТ, Станіславці, Оксана Яківна й Алена — люди нам душею близькі. Вони різні, як дуже різні Івченко й Оксана Яківна (які, проте, дуже добре один одного відчують). Є пані Оріся, є Євгенія Кузьмівна Дейч, — це велика колонія, в якій гарно почуваються багато людей — від Іри Луначарської до Льва Озерова, від Юрка Брилинського до Ігоря Герети й Богдана Козака... Ні, людей нашого кола багато більше, і ми б з охотою сотворили десь на край світа **факторію**, й жили б собі своїм гуртом, якби...

Якби не той «попіл Клааса», який пече і ятрить. Якби не той наш гамлетизм, коли і не влізти у все те, що коїться, не можна, і влізати — душа не лежить, надто пошло все й банально поза театром.

Але й у театрі – таке ж.

Давно хочу самостійності й пам'яті. Суєта втомлює і відчує від глибини, від простору й часу.

Будь-який день народження умить пожвавлює в мені думки про смерть і про тих, до кого немає мосту. Втім, як і будь-яке щире свято. Може, для рівноваги.

Сни

Під час тих свят мені сняться химерні сни, в яких я зустрічаю тих, кого люблю. Себто кого нема, і хто був мені з них любий.

Якось наснився навіть бридкий Війон – це після прекрасних перекладів Льва Гінзбурга. (Може, бридкий, – через п'єсу Едліса? Але ж п'єса мені подобалась!).

Ніколи не снівся Штейнер. Може, тому, що він для мене – **тексти**, а не конкретна плоть. А Курсаба я бачив уві сні багато.

Я так думаю, сон – це якийсь протест проти життя, долання його – як поезія або як історія.

Уві сні ми спілкуємося душами з тим, чого вже не існує – тут.

І я не про так звані «віщі сни» – душі померлих самі відшуковують нас у снах, щоб переповісти якісь таємниці.

Для чого я все це? Сьогодні бачив я уві сні Гротовського. Серед померлих. Якийсь елемент здивованого відчуження я відчув, коли він мовив оті химерні слова про те, що вчився у мене. Це вже потім я почав вслухатися в логіку, в «портки» й «посконне»; зацікавило. Аж уві сні прийшло одкровення: він проти театру і проти карнавалу. Він тільки за лабораторію. А лабораторія в його сенсі – монастир, де плоть приборкано й переведено в дух.

Але ж тоді маємо не театр, а церкву. Не режисера, а пророка. У першопримірнику це ще так-сяк. А у тиражі?

Єжи Гротовський – як заперечення театру?

Щось тут не так.

20 листопада 1976 року підписано III Універсал УНР.

Оксано, розшукай його колись і прочитай.

Толя Митніков подзвонив – просить не приходити на перегляд Щедріна, «лучше отменим». Вистава не готова, краще подивитись пізніше. Добре.

Ще раз поговорили про «Мораль пані Дульської». Він каже, що у них в театрі враження кращі, ніж його. (Може, хотів би підсолодити пігулку?). Йому самому подобається оформлення Шапоріна (?), хоч самого Шапоріна він вважає «тяжеловесом», «это грузный и ленивый художник, природа на детях отдыхает. Дом у него – как голова с руками, загребущая». Толя бачив «Дульську» в оформленні Шапоріна у Новосибірську, натуралістичний варіант. Лякіна видалась йому підстаркуватою: вона все робить правильно, але хочеться ще й «чортика». Головна втрата для нього – люди: вони старомодні, їм бракує гостроти сучасного мислення, від них відгонить нафталіном. «Будь они из **другого театра**, спектакль твоей формы мог бы прозвучать куда значительно нее».

«Ромен»: «Мы –  
цыгане». Сліченко –  
Бархан

Увечері «Ромен». Прем'єра нової вистави «Мы – цыгане». Це режисерський дебют Сліченка, задіяно всю трупку; циганський епос. Ось вони ідуть на нас «із глибини століть», з індусів – у єгиптяни, ось уже ближче, і, нарешті, Європа, потім – Росія. Друга частина – фрагменти російських варіантів циганського, як я сказав би, декоративізму – Пушкін, Лесков, Толстой. Після чого – шматок з «Дванадцяти» Блока (???), «Священная война» і сьогодні. Спроба створити велике циганське шоу – з мікрофонами, з костюмами від «самого Зайцева», з фонограмою і музикою Гроховського; виставу оформив Бархан.

Попри всю наївність «п'єси» (звичайна, втім, композиція, а не п'єса) вони наповнюють всі епізоди пристрасною жагою висловити себе, – сьогодні, зараз! – і це захоплює залу. Уперше в циганському театрі нема брудного мандрівного побуту, усіх цих несвіжих хусток і подолів, нечесаних голів – є відібрана поезія, є лаконічність рішення, непоганий монтаж.

Заважає той дурний ведучий («наш сучасник») на авансцені, бо на речника не надається, банальний конференс, та й дано йому багато «ідеологічного тексту». Публіка пропускає повз вуха цю декламацію, щоб перепочити на ній до наступного танцю чи пісні.

На заднику мапа світу, такий собі блакитний світовий острів. Ми – і весь світ. На сцені – сходи, різна конфігурація. В одній з картин виникає ще й шатро – конусовидне полотнище, апліковане циганськими хустками. Історичні картини – Індія та Єгипет – це слабше, їм бракує в хореографії того, що є в музиці – сучасного тлумачення, відкритості етнографії. Мені заважала одна і та ж мізансцена – натовп, який тягне вгору руки, як у класичному «Царі Єдині»: багато. Оригінальніше я б вирішив цю добу і в костюмах: тут – альбомний хід, усе знайоме, надто **загальний** варіант. У єгипетському танку – ввели маски, але це не стало мистецтвом: можна й з масками – а можна й без масок... Гадаю, і маски мали б бути іншими, краще – різного розміру, різних виразів; хочеться не натовпу манекенів, а багатолікості – духи, люди, боги, дияволи – все. Стосовно хореографії – тут так само потрібен не порядок, не симетрія – я б волів хаосу, нерівності, рваного ритму. Потрібна естетика аритмії: тривога.

Наш приятель Євген Максименко (ми працювали разом у Театрі імені Шевченка в Харкові) грав Клода з «Собору Паризької Богоматері». Він пластичний, голос його на записаній ним же фонограмі звучить гарно; а от коли він сам говорить на сцені – не те. Нема природності. Виконаний ним «католицький балет» з хрестом у простягнутій руці – виразно, – але нудно. Я з ним поговорив: він прикро вражений тим, що в театр Пушкіна взяли з «циган» не його, а його антагоніста Ігоря Старикова (якщо не взяли, то візьмуть). Ситуація для нього складається в театрі не кращим чином. Він у тій групі, яка конфліктує із Сліченком, а Сліченко пішов угору.

Отож Євген вирвався до мене в антракті, спраглий до моїх «викриттів» поганой режисури Сліченка; проти я не



И. РОМ-ЛЕБЕДЕВ, Н. СЛИЧЕНКО

**МЫ — ЦЫГАНЕ**

Народное зрелище

(Литературно-музыкальная фантазия в 2 частях)

**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ,**

состоящая из пролога и семи эпизодов

**Дороги, дороги, дороги...**

«Было, стало быть, какое-то непобедимое стихийное очарование в старинной цыганской песне, очарование, заставляющее людей плакать, безумствовать, восторгаться...

Бог знает, из каких прошедших тысячелетий, из каких южных стран вынес этот загадочный народ, это фараоново племя... В бродячей жизни, среди чуждых языков менялись и мешались слова, выпадали строфы, по какой горячей кровью, страстной тоской и пламенной любовью, какой дремлей, первобытной красотой веет от восточной виаз этих песен... действующих, как колдовство, этих песен, подобных красным розам на снегу.»

А. Куртин

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ  
(по алфавиту)Современники — И. Крикунов,  
Н. Сергиенко**ПРОЛОГ**

Пришел из прошлого — М. Оглу

Эпизод 1-й — Из темь веков

завс. арт. РСФСР

Вожак — С. Золотарев

Эпизод 2-й — Дороги..

Занята трупа театра

Эпизод 3-й — Цыганские мадонны

Цыганские мадонны — Н. Бизева, М. Дрангой,  
Л. Дальская, И. Морозова, Г. Санкина,  
И. Сидорова, Л. Ступаченко, Л. Федоренко,  
С. Цыбульская, Н. Шнуркова, Н. Шинкова,  
Р. Эрденко, С. Янковская.

Танец «Радость отцов» — Д. Бузылев, Н. Годубенко, М. Иоанов, В. Клейменов, И. Крикунов, М. Оглу, Ю. Тимофеев, Г. Цветков, Л. Цыбульский, П. Юрченко.

Эпизод 4-й — Фараонов племя

Египетский танец — Л. Дальская, Л. Дянова, М. Дрангой, И. Морозова, Т. Сидорова, Л. Ступаченко, Л. Федоренко, Н. Шнуркова, С. Цыбульская, С. Янковская.

Маски — Л. Дальская, М. Дрангой, Н. Золотарева, Г. Санкина, Т. Сидорова, Л. Ступаченко, С. Цыбульская, Н. Шнуркова, Р. Эрденко, С. Янковская, Н. Годубенко, В. Клейменов, М. Оглу, Ю. Тимофеев, Д. Бузылев, Г. Цветков, Л. Цыбульский, П. Юрченко.

Эпизод 5-й — Нозль. Эмеральда

Эмеральда — Л. Федоренко  
 Клод — Е. Максименко  
 И. Стариков  
 Квазимодо — М. Иоанов  
 народный артист РСФСР  
 П. Сличенко

Эпизод 6-й — Мадонна-смулянка

Кармен — И. Некрасова,  
 С. Тимофеева  
 Хосе — П. Бобров  
 И. Крикунов  
 Гарсия — П. Бобров  
 М. Иоанов  
 Ремендадо — В. Клейменов  
 П. Юрченко

Соло на гитаре — Д. Вишневский, И. Иошка  
 Песня испанских цыган — В. Вишневская  
 трио Романа в составе:  
 В. Пономарева, И. Иошка, Т. Квик

Эпизод 10-й — Не свобода, а воля  
 (по пьесе Л. Толстого «Живой труп»)

Протасов — И. Стариков  
 Маша — В. Вишневская  
 С. Тимофеева  
 Сололисты хора — И. Морозова  
 Р. Эрденко  
 М. Иоанов  
 В. Туманский

Эпизод 11-й — Освобождение

Цыганка из революции — И. Некрасова

Эпизод 12-й — Обретенная Родина

Поющей цыганка — В. Вишневская  
 С. Тимофеева

Эпизод 13-й — Священная война

Занята группа театра

Музыкальный руководитель спектакля —  
 народный артист РСФСР П. Сличенко

Хормейстер — Н. Эрденко

Акукоператоры — Т. Камынина, Н. Туманов,  
 В. Ушаков

Ассистент балетмейстера — В. Клейменов  
 Помощник режиссера — Л. Калинина

Зая. художественно-постановочной частью —  
 В. Януаин

Эпизод 7-й — Обретение Родины

Занята группа театра

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

состоящая из семи эпизодов

Россия

«Было время, когда на Руси из одной музыки не любили: больше цыганской, когда цыгане пели русские старинные хоревые песни... Цыганская музыка была у нас в России единственным переходом от музыки народной к музыке ученой...

Каждый русский будет сочувствовать цыганской песне, потому что корень ее народный»

Л. Толстой

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

Эпизод 8-й — Все живо посреди степей  
 (по поэме А. Пушкина «Цыгане»)

Алеко — И. Стариков  
 С. Чугак  
 Земфира — Л. Дальская  
 М. Дрангой  
 Старый цыган — Я. Яковлев

Танец молдавских цыган — П. Бобров, Д. Бузылев, Н. Годубенко, М. Иоанов, В. Клейменов, И. Крикунов, М. Оглу, Ю. Тимофеев, П. Юрченко, Г. Цветков, Л. Цыбульский, Н. Шнурков.

Эпизод 9-й — Краса, природа совершенство  
 (по повести Н. Лескова «Очарованный странник»)

Грушенька — Р. Демент  
 С. Тимофеева  
 засл. арт. РСФСР  
 Голован — С. Золотарев

Эпизод 14-й — Песни — людям

Сололисты: А. Якулов, С. Тимофеева, В. Туманский,  
 В. Клейменов, Д. и В. Вишневские,  
 нар. арт. РСФСР П. Сличенко

Соло на гитаре — Д. Вишневский  
 Гитарная группа — Д. Бузылев, Д. Вишневский,  
 Г. Орлов, Г. Цветков, Л. Цыбульский,  
 Ю. Чучин

Режиссер-постановщик —  
 народный артист РСФСР  
 П. СЛИЧЕНКО

Балетмейстер — народный артист РСФСР  
 М. МАРТИРОСЯН

Композитор — Вич. ГРОХОВСКИЙ

Художник — С. БАРХИН

Художник по костюмам — В. ЗАИЦЕВ

Художник по свету — И. ЯНКОВСКИЙ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —  
 заслуженный деятель искусств РСФСР  
 С. БАРКАН

ляяв вистави. І добре зробив, бо друга дія була багато серйозніша, особливо – остання частина: сучасні пісні, яким вони віддаються до кінця. Звичний для них жанр, вони забули про всякий там театр – і знай собі співають: то їхня стихія, і виходить «на ура». І зловтіхи мого приятеля Максименка недоречні: я сказав йому про це.

Тактовніше поводитись Галя Боголюбова. Її Сліченко, як так зрозумів, теж недолюблює, та вона ще й була серед тих, які боронили Баркана. Але Баркан іде на пенсію, і головним явно призначають Сліченка. Управління культури (я чув це від Тані Щекін-Кротової) не хоче давати Сліченкові театр. Чому? Баркан керований, йому можна наступити на хвіст, він і слова не скаже. А Сліченко – сам зірка, має виходити нагору, вище рівня горопашного московського управління, його знають за кордоном та ін. Є й таке: Сліченко – з циганських націоналістів, чого не скажеш про Баркана.

Принагідно: була колись епіграма Валентина Гафта –  
Режиссер Семен Баркан –  
Не режиссер и не цыган...

На біду, це співпало в часі з іншою епіграмою, присвяченою Зямі Високовському:

Когда таким, как ты, пути открыты,  
Ужасно множатся антисемиты.

Що тут здійнялося! Гафт – антисеміт, грає на шовіністичних струнах!

Після чого Гафт «полегшив» епіграму:

Режиссер Семен Баркан –  
черненький, как таракан.  
Он спектакли плохо ставит,  
Но никто его не давит.

Між тим на Семена Аркадійовича сумно було дивитись: він і сам відчуває, що – відходить. Як режисер.

Але – до вистави. У сцені з Есмеральдою Сліченко з'явився на линві, наче той Тарзан – він співав Квазіmodo. Не найкраще місце у виставі...

Далі був епізод з «Кармен», в якому Йошка прекрасно виконав соло на гітарі.

Найслабші місця були пов'язані з епізодом «Обретение родины», «компот с идеологией», «помесь мопса с комодом». Така ж помпезність і в «Священной войне» і скульптурою «Сильнее смерти»: ніби нас повернути в 1950-й...

Блока бездарно декламувала І. Некрасова. Та коли вони перейшли до сучасних пісень – все стало на свої місця. Завершилась вистава тріумфом, акторів багато разів викликали, а коли вже всі замовкли, скажена Марина Орлова заволатала з місця – «Браво, Сліченко!» – і зала вибухнула овацією.

Коли відгриміли всі салюти, Микола Сліченко виголосив промову – від імені театру, від імені «нового напрямку» – і говорив добре. (Хоч, напевне, таких речей не слід робити, найкраща промова режисера – його вистава).

З його виступу ясно, що вони справді напередодні змін. І ця вистава – аргумент на користь зняття Баркана й призначення Сліченка. Руками отакої Тані Щекін-Кротової вони (Управління й райком) й тримали театр «в ежовых рукавицах». Вона сама говорила, що циганам волі давати не можна – умить по виганяють всіх не циган, нікого не слухатимуть і замість того, щоб грати серйозні п'єси, підуть у свої циганські справи.

Але ж, як на мене, циганський театр і існує для «цыганских дел» – останній оплот циганської волі й самовиразу. Сліченко хоче посилити саме **це**, то дай йому Бог! Інакше кому буде потрібен циганський табір, якщо він – НЕ ЦИГАНСЬКИЙ?

Якщо в московському російському театрі це помітно менше, то для циган це проблема. Кожен третій тут – не циган, а єврей або азербайджанець. Сліченко хотів би змінити «соотношение».



Після вистави нас, уже одягнених, затримав Сліченко. «Что? Вы не останетесь? Да я с вами после этого никогда разговаривать не стану! Лесь, берите всю свою команду – и за мной!»

«Команда» виявилась чималою, але й банкет не був «маленьким», як говорив Сліченко. Стіл було накрито на сто-сто'ятдесят чоловіка. Ми повернулися додому десь о третій.

Сліченко говорив про майбутнє театру, і говорив розумно, ясно, відверто. Йому таки болить проблема власного народу, він себе вважає національним актором. Було чимало різного люду – Шток, одружений на циганці, класик футболу Старостін, московські поети і поетки, акторська братія і ша..ія; не було нікого з уряду, нікого з московського управління... Не люблять вони цього хлопця.

Але він знайде з ними спільну мову.

Баркана мені було по-людськи шкода: ввічливі поклони до нього, люди відводять очі. Все-таки не люблять у нас повержених. А де їх люблять?

Сліченко витяг з мене тост – і оголосив чомусь, що «сейчас виступит режиссер и писатель Лесь Танюк» (не знаю, хто його напоумив подати мене як «писателя»). Я побажав їм якнайшвидше повернутись на Пушкінську вулицю, де я з ними познайомився і навіть мав честь вступати в їхню трупу, складав іспити; сказав, що втішений тим, що у свої 45 років «Ромен» виглядає на квітучого юнака. У Москві, сказав я, є багато театрів – комічні й драматичні, інтелектуальні й літературні, академічні й халтурні, експериментальні й скандальні: проте існує один **сердечний** театр, куди йдуть не наповнити відра дьогтем чи патокою ідеології, а просто – скинути зайву напругу, побачити на сцені акторів, які щовечора згорають, аби наступного дня відродитися знову.

Сліченко не відпустив мене:

– Лесь, я знаю, вы пишете капустники и сочиняете эпитаммы как Валентин Гафт; без выкупа мы вас не отпустим. Экспромт!

Слухняна й весела братія підхопила:

– Експромт!

Довелось напружитись. І я почав:

Театр всем, что есть в спектакле,

Обязан женщинам, не так ли?

Дамам сподобалось, за них ще не пили:

И от эмоций обалдев,

Я пью за всех цыганских дев!

Шум, гамір, келихи, – а проте вони чекають від мене ще чогось! Треба явно – про Сліченка.

Любя грозу в начале мая,

Пью за Сличенко Николая!

Восстань с колен,

Театр «Ромен»,

И чаще всех бери нас в плен!

Вийшло складно, хоча рима це не вірш; але тут співпало з «обставинами». Мене почали підкидати вгору – і добре, що зловили. Мартиросян зажадав автографа – «Коле на память», а я відразу ж забув... Оце щойно відновив, та й не певне, чи саме так було; але хай буде так...

Годині о третій, коли вже співали й танцювали, – оце видовище! «вам не видать таких сражений!», – коли вже довготелесий Сашко Якулов (ох, як же він постарів і поси-вів! – але та ж колишня жага, той же нерв, той же в ньому «гампбрінусний» ералаш!) зіграв на скрипці Глюка, Микола Сліченко підійшов до нас з Неллею і Мариною, гарно дякував, запрошував до дружби – і ми ще довго говорили – про різне...

Я – радий. Дуже. Не часто маємо такі вечори. Попри всі труднощі їхніх міжусобиць – вечір був на диво сердечний і звичаєвий.

Підійшов і Баркан, – вірніше, я запросив його до сепаратного тосту – за мудрість у відношенні до минулого і майбутнього, і він зрадів, що його не забули, – і вже за п'ять хвилин каже:

– Как же мы с вами потерялись на этих дорогах, Лесь дорогой Степанович! Я вас и не узнал сразу-то, в бороде!

Вот уж задам завтра Гале Боголюбовой – как же она не свела нас сегодня! Разве так можно?

Хоче прийти на «Дульську», чув, каже, і т. д. Мабуть, вигадує.

...

Ось тобі й день Божий – з одного боку сон про Гротовського, з іншого – яв про Сліченка. З одного боку – містерія і літургія, з іншого – «єралаш» і карнавал.

Истина десь посередині?

Не думаю.

А вдома – ну хоч застрілись! Не можу відкрити газету. Суцільне повідло. А ще перечитав один раз про Вінса – жах.

Втішив Макс Волошин:

Среди рабов единственное место  
Достойное свободного – тюрьма.

\*\*\*\*\*

## МОСКОВСКИЕ ПРЕМЬЕРЫ

### «МЫ ЦЫГАНЕ»

**Е**сть немало версий о том, откуда произошли цыгане. Ныне, как утверждают ученые, они живут во всех значительных странах нашей планеты, кроме Японии. И все же культура этого народа нигде так не расцвела, как в Советском Союзе. Свидетельство тому и единственный в мире цыганский театр «Ромэн», существующий уже 45 лет.

Вполне закономерно, что руководители этого коллектива осуществили давно вынашиваемый замысел — поставили на своей сцене литературно-музыкальную фантазию «Мы — цыгане». В этой постановке ее авторы, И. Ром-Лебедев и Н. Сличенко, задались целью рассказать средствами театра историю своего народа, взяв за основу наиболее вероятную версию о происхождении цыган из Индии и о дальнейшем их расселении в Египет и Европу.

Щедро используя богатейший цыганский фольклор — темпераментную, полную огня музыку, выразительные, то раздольные, широкие, как степь, то безудержно удалые песни, зажигательные, пережившие тысячелетия танцы, режиссер-постановщик спектакля Н. Сличенко, балетмейстер М. Мартиросян, композитор В. Гроховский создали безусловно масштабное представление.

Во второй части спектакле показана судьба той части цыганского народа, которая связала свою судьбу с Россией. Решается это в виде своеобразного монтажа отрывков из спектаклей «Живой труп», «Грушенька», произведений А. Пушкина, А. Блока.

Завершается постановка жизнерадостными, искрометными песнями и танцами советских цыган, рассказывающих о счастье народа, нашедшего в нашей стране свою настоящую родину.

В спектакле занята вся труппа театра.

В. ВИКТОРОВ

\*\*\*\*\*

«К. пр.», 21.11.76 г.

## РИЧАРД III И ДРУГИЕ

**НА СЦЕНЕ ТЕАТРА им. Евг. ВАХТАНГОВА**

«Ричард III» и  
Вахтангов

*Постановка и декорации Р.Н. Капланяна, режиссер — М.А. Ульянов*

**В**О ВРЕМЕНА Шекспира афиши были предельно ясны, хотя и довольно пространны: «Трагедия о короле Ричарде III, содержащая предательские козни его против его брата Кларенса, жалостное убийство невинных его племянников, злодейский захват им престола, с полной историей его жизни и вполне заслуженной смертью».

Никаких загадок, уважаемая публика, театр поведаст тебе полную историю злодеяний недолговечного тирана. Зато сколько загадок, сколько гжучих тайн содержит сегодня обращение театра к этой «полной истории»!

После хрестоматийных побоищ Алой и Белой Розы в мире не убыло ни злодеев, ни злодейств, и искусство не утратило интере-

са к первоистокам зла. Ричард Глостер похрамывал из века в век, но почти всегда и везде воплощенная в этом «кровожадном вебре» злая сила представляла силой демонической, и даже физическое убожество не лишало злодея сатанинского величия. Да, уродлив, темен лицом и кромешен мыслями, но тонок, талантлив, отважен — до самозабвения. Такой он у Шекспира. Но дело не только в том, что такой. Искусство театра долгое время словно не желало отрешиться от мысли, что пучины бед, в которые ричарды ввергают мир, производятся существами сверхъестественными...

...На сцену с конструкцией, одновременно напоминающей крепостной мост, и эшафот, и трон, шутовским поскоком выбежит маленький хромоногий человечек в черном одеянии. Как простолюдин, присядет на корточки и доверчиво поведаст залу о своем уродстве. Оно все тут, у нас на виду, и все взывает к состраданию. Нет, чтобы ему с традиционным демонизмом заявить о гордом вызове судьбе, — приниженно, словно моля понять, он доверительным шепотком известит нас о том, что ему, оскорбленному природой и людьми, ничего другого не остается, как броситься в злодейские дела.

Ему не нужны высокие каблуки, этому уродству. Чем оно ниже и согбеннее, тем страшнее. Никакими аксессуарами не подчеркнутое, менее всего оно желает выглядеть театрально-значительным, Появится на сцене закованный в кандалы герцог Кларенс (Е. Карельских), и оно прильнет к его груди, запутается в его оковах и, словно нехотя, выпростает себя из них. А когда опустеет сцена, настороженно оглянется по сторонам и как-то уж очень трогательно — по-детски, вприпрыжку — бросится к трону, чтобы, подпрыгнув и уцепившись за него, незаметно примоститься в уголке. Трон велик, человечек мал, а мы еще не знаем, что в нелепом этом прыжке упруго взлетает вверх не жалкий отброс династических распрей — сгусток ненависти и коварства, всей той человеческой и политической мерзости, что хлещет через край безвременья.

Но зато как красивы, как безупречны лица и фигуры, жесты и речи окружающих Ричарда людей! Как своей внешней красотой и безупречностью подчеркивают они эту «ошибку лживой природы», это ее недоразумение, принявшее облик герцога Глостера!

...Вращается сценическая конструкция, принимая очертания то крепостного моста, то эшафота, то трона, то лестницы, ведущей в

пустоту: идут мимо нас по кругу красивые, благородные, безупречные родичи, сподвижники и противники будущего Ричарда III. Словно бы мимо будущего венценосца проходят, а на самом деле проходят через него. Точнее, он сам пропускает их через себя — маленький, неутомимый производитель подлости. В этом кругу — трон, плаха, лестница, обрывающаяся пустотой, — все завязано в тугой, нераспутываемый кровавый узел. Чтобы распутать его, нужны готовность и решимость втиснуться в самую сердцевину узла, поелозить, поворочаться в ней, понатужившись, приподнять горбом петлю, расширить узел до того, чтобы привольно и властно задвигалось в нем онемевшее от извечной скрюченности тело.

Но и этого мало — уметь делать черную, грязную и гнусную, отвращающую от себя красавцев-чистоплюев работу... Кажется, Ричард Михаила Ульянова до того податлив, что легко принимает любые формы, навязанные извне...

Так ли? Он сам формирует окружение — по себе, по своей сути. И здесь мало одной гибкости — нужна сила. Происхождение ее призрачно, но она — угадывается. Маленький человечек Ричард в исполнении М. Ульянова могуществен слабостью окружающих.

В сцене объяснения с леди Анной (Л. Максакова) неуклюже ковыляет за ней и вдруг взрывается клокочущей рыданиями страстью: «Взгляни, я слеп от слез!..» Не устоять перед этим криком израненного сердца, невозможно не поверить ему. Но тут же страсть смята похотью, и после наступившего изнеможения звучит ликующе-изумленный возглас: «Кто женщину вот этак обольщал?»

Действительно, кто? И разве только банальный бахвал-обольститель вопит нам о победе над слабым женским сердцем? Разве только лицемер, целующий мешок с головой лорда-камергера Хесгингса, обливаемый горячим слезами и восклицает: «Его казнить мы вынуждены были, чтобы спасти страну, спасти себя!», — неуловимо для нас перемещая рыдание на слово «себя»? И, наконец, разве только убийца, выносящий себе и своим деяниям безжалостный приговор: «Я весь в крови, и зло рождает зло!»?

Ни обольститель, ни лицемер, ни притвора-лицедей, ни даже убийца не способен стать Ричардом. Для того, чтобы ему стать тем, кем он стал, мало делать всю грязную и гнусную работу, обманывать, упоенно и вдохновенно чинить козни... Надо еще обладать тем

самым главным «достоинством», которого лишены его противники и союзники. Для них злодейство — это всего лишь ступенька лестницы, сходить с которой они не желают, это всего лишь способ уцелеть на ней и удержать даруемые ею блага. Для Ричарда М. Ульянова в иерархии зла нет ступеньки, на которой он мог бы остановиться, ибо злодейство для него — образ мышления, философия, идеология, наконец. Убежденность.

Кажется, нет ничего сильнее нее... Хотя нет, это не совсем так. И если сэръ Бекингем (А. Филиппенко), человек с ломкими белыми пальцами книжника, внутренне содрогаясь, пособничает злодейству в расчете на материальную выгоду, то сэръ Ричард Ретклифф (В. Зозулин), ироничный, немногословный юноша, убивает просто так, пощелкивая орешки. Он хрустит скорлупой, убивая по приказу короля, и он убивает короля, крепкими зубами раскалывая последний орешек.

В шекспировском тексте нет этого деловито-беззаботного похрустывания. Там зло в облике Ричарда III карает тяжелый двуручный меч графа Ричмонда. В этом же спектакле присущее драматургии Шекспира «мощное атмосферное давление» не разряжается очистительным ливнем, как не успевает облечься в трагические формы острохарактерный, на полном пределе актерских сил, творимый образ. Но, право же, это еще сильнее оттеняет итог: зло не устает плодить зло, и в каждом своем последыше оно опаснее и страшнее предыдущего. И здесь нам, уважаемый зритель, вспоминаются иные хроники и иные ричарды и порожденные ими режимы одержимого идеей насилия фашизма. Искусство вскрыло ее сущность — и прибавило сил для схватки с ней.

Т. Мамаладзе

21

листопад,  
неділя

«В хорошенькое время мы живем! – каже Бетховен у п'єсі Павловського. – Шпионят за иностранцами, за интеллигенцией, письма распечатывают... Все ростки талантов придушены на корню».

Чи тоді було слово «інтелігенція»? Та й «ростки талантов» ніби з «Лит. Газеты».

Бетховен  
Павловського

Сцена, в якій Бетховен хоче отруїтися: його рятує Тереза. Келих, трунок. Така собі «мелодрамонька» під завісу – кінець першої дії.

---

Читав сьогодні всі варіанти Павла Ісааковича Павловського – Бетховен й нього банальний, як ломова кобила. Все – пошлятина, до останнього слова, а п'єса – колекція банальностей. Позбирав усе з анекдотів про Бетховена, роздав репліки знайомим персонам, «підпустив кохання», поруч – «глухота», «князей много – Бетховен один», присвята Буонапарте. Ні в чому – ані блискітки свого, ані грану оригінальності. Так, для пізнавального школярського телефільму – ще могло б піти. Але ставити це в театрі – треба дуже не любити театр. Це можна робити хіба в коротких штанцях.

Варто було возитися з цими текстами, щоб дійти такого невтішного висновку!

---

У першому варіанті він, Крім Бетховена, ввів ще й образ Генія (щось на зразок Внутрішнього голосу, либонь?) Дурне аж світиться...

Я – зателефонував до нього. Але довелося говорити з ним дипломатично, бо він дивовижно глухий до всього критичного, що я казав про п'єсу і надзвичайно чулих до тих скупих похвал, які однак були. Порадив я йому піти геть від ЖЗЛ – і прийти до якогось оригінального сюжету. Це сентиментальний старий романтик, що захоплюється сановними дамочками – розумний і навіть часом цинічний чоловік, позбавлений змоги бачити й чути в житті те, що бачить він своїм внутрішнім зором. Звідси й глухота як порятунок, як щастя НЕ ЧУТИ стогону й жальби комунального світу...

---

У розмові я з'ясував, що він веде одночасно «роботу» з Михайлом Резніковичем (Київ) та Іллею Сауловичем Ольшвангером (Ленінград, Александринка); в управлінні «без ума от пьесы» Конашевская, Вирен, а не можуть без

неї жити і хочуть (марять!) в ній грати – Андреев, Ульянов, Євстигнеев, Льова Дуров...

Я порадив йому передати п'єсу на радіо чи телебачення: вона не для театру. Власне, я три або й чотири рази повторив що ані в театрі Пушкіна, ані в іншому театрі його п'єси не ставитиму. Тоді він почав запрошувати мене в співавтори. І так причіпливо – не одірвеш.

Може, я сам винен зі своєю ліберальністю. Слід було відразу сказати, не вельми інтелігентно: п'єса ваша – нікуди не годиться, забирайте – і по всьому. Але в таких випадках думаєш – чорт його зна, може, це мені тільки так здається, інший оцінить по-іншому, пощо автора зневірювати. І без того я сказав йому мішок прикрого.

А він все одно відчайдушно нав'язується у приятелі. Це – як в анекдоті про таксиста. Підходить людина до таксі:

– Свободен?

– Свободен. – Відповідає таксист.

– Тогда давай потанцуем! – пропонує пасажир.

Танцювати мені з Павловським нема сенсу. Це все танці п'ятдесятих років, хоч як він пнеться довести їхню сучасність і динамізм.

...

Дзвінок з театру Станіславського: бандероль з Києва, від В. Сичевського. Знову п'єса?

Лідочка Савченко хоче прийти на «Мораль» з Рижковою. Була розчарована, дізнавшись, що ми не граємо вистави до першого. (Это чтобы поляки разъехались, да?)

Вона й Рита ходили на виставу Театру Советской Армии, поставив Фоменко.

– Чуть не заснули. Скучно, дурновкусица. Зельдин грає пошло, и вообще все – гнусно, безобразно, резко. Хотите пойти?

– Не верится. Это ведь Фоменко.

– Вот именно. Ну вы, я понимаю, своих хохлов любите...

Це в неї жарти такі. Вона й сама Савченко – але це за першим чоловіком, він був співак чи щось такого. З України.

\*\*\*\*\*

«К. пр.», 21.11.1976 г.

Возвращаясь к напечатанному.

*Знову про собак.  
Ю. Росіт*

## ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

ЭТОТ ВОПРОС в той или иной форме содержится в каждом из 3470 писем, полученных редакцией после публикации «Два года ждет» и «Все еще ждет». Мы благодарим всех, кто прислал нам письма и телеграммы, за участие в добром деле...

Итак, что же было дальше? Нет, хозяин не прилетел за Пальмой. А все-таки нашелся!

В Норильске пилоту В. А. Валентэю передали анонимную записку, написанную печатными буквами. В ней говорилось, что год и восемь месяцев назад автор записки, пожелавший остаться неизвестным, летел из Москвы на Енисей через Норильск. Приметы собаки: левое ухо порвано и левый глаз больной. Именно последняя деталь и дает основание предположить, что это и есть бывший хозяин собаки: о том, что глаз у Пальмы больной, мы не писали. Из-за этого больного глаза, по утверждению хозяина-анонима, ему и не дали справки. Теперь, спустя два года, он, видимо, побоялся осуждения друзей и близких за то давнее расставание с собакой и не решился объявить о себе. Мы не осуждали его и не выносили грозных приговоров. Мы просто ждали идиллического финала, забыв, что вся история с Пальмой происходит не в сказке.

Но мы помнили также, что происходит она в нашей жизни, среди наших людей, открытых для добра. (В редакцию позвонил корреспондент одной западной газеты и сообщил, что один ее читатель согласен взять собаке билет до Мюнхена, где он живет. Мы поблагодарили: желание действительно благородное. Но мы сказали, что из трех с лишним тысяч писем, поступивших в редакцию, половина содержит предложение оплатить проезд до Москвы и обратно бывшему хозяину собаки, а треть мечтает приехать за собакой в том числе из Петропавловска-Камчатского, Ханты-Мансийска, Дальнего...).

...Вера Арсеньевна Котляревская приехала в Москву из Киева. Она доцент Киевского пединститута, кандидат биологических наук.

В столицу привели ее дела. Но она еще очень чуткий человек, и судьба Пальмы ее взволновала. Ей рассказали, что одни готовы были отловить овчарку, чтобы показать служебное рвение, другие из-за любопытства не давали покоя животному...

К моменту, когда Вера Арсеньевна с помощью московской секции охраны животных добралась до Пальмы, собака была напугана и осторожна. Нужно было снова завоевать ее любовь и доверие. Нужно было лаской заглушить боль, добром — зло.

И тут еще раз хочется сказать хорошие слова в адрес внуковской администрации. Аэропорт — сложное, хлопотное предприятие. Но и командир Внуковского объединенного авиаотряда Николай Андреевич Буланов, и начальник аэродромной службы Александр Павлович Чернышов, и заместитель начальника порта Петр Александрович Серебров сделали все, чтобы операция «Приручение» прошла успешно.

А дело было сложное. Вера Арсеньевна проводила с Пальмой дни от зари до зари. Кормила. Она проявила мужество и такт.

И вот настал день эвакуации. Пальма должна улететь в Киев. Ей дали снотворное и внесли в самолет. Веру Арсеньевну и Пальму сопровождал в пути добровольный помощник, врач-ветеринар, микробиолог Андрей Георгиев Андриевский.

Первое время Пальма чувствовала себя неуютно в новом доме. Но большая семья Котляревских хорошо подготовилась к приезду внуковской овчарки. Дома говорит тихо, чтобы не напугать собаку, не закрывали дверей комнат, чтобы она не чувствовала себя пойманной...

И постепенно Пальма стала приживаться. Уже вспоминает команды, которым ее учили когда-то.

Вера Арсеньевна ведет дневник. В нем запись: «Очень уравновешенная собака, с устойчивой нервной системой и стойкой привычкой к человеку и дому».

И еще одна запись, из последних: «Дома подошла к спящей дочке, полизала щеку и осторожно взяла зубами за ушко».

А вчера мы позвонили Киеву. У Пальмы появились щенки — три.

Ю. РОСТ

...

Леонід Корнеєв, художник: запрошує до себе у майстерню. Живе на вулиці Каляєвській, № 29, кв. 85. Домовились, що ми з Неллею будемо завтра у нього на 7-му вечора, прямо від Стрікової. А до неї їдемо о пів на четверту.

Це той самий Корнеєв, який оформив «Отак загинув Гуска» Миколи Куліша у Володимирі (режисер Олег Соловійов). Говорив мені про нього й Салюк, вони щось робили разом для МХАТу (Горький?), але там не пішло...

Подзвонила Тамара Лякіна, питала, чи не знаю я Сашу Белінського. Авжеж, знаю, один з кращих майстрів театрального капусника, режисер ленінградського телебачення. Він написав п'єсу для Фрейндліх, вона – у Толмазова.

Слово за слово – виявляється, Борис Нікитич – неподовний. Вчора розповідав своїм друзям:

– Первый спектакль у Танюка – просто аховий был, закачаешься! – «Протокол». После всех поставил – а вышло лучше всех. А этот – не получился. Он предложил «Дульской» прием, которого пьеса не выдерживает. И ничего не вышло...»

Може й так. Але виступаючи на банкеті, він тримав промову цілком іншу, і пафос був у тому, що вистава – відкриття теми, відкриття нової дороги Театру Пушкіна. І казна що...

А може, це тактика. Одним – одне, іншим – протилежне. Чому тільки йому сьогодні вигідно друзям – говорити саме так, а не інакше?

Дурному – зрозуміло.

Але є такі дурні, що не розуміють. Я серед них.

*Труна*

Ніна С. вийшла з лікарні, операція вдала. В грудні кінчається її термін заслання у Тарусу. Ігор Кошман створив у Вашингтоні Групу сприяння Українській групі Хельсінки.

А Михайло Горинь не дав згоди увійти в Групу.

Передавали повідомлення про створення УГТС, ширшого змісту – підписане Людою Алексеєвою, Юрієм

Орловим, Мальвою Ландою, Гинзбургом і Щаранским...  
Ще хтось, не розчув.

Там був протест проти того, що Україну, члена ООН, не допустили до наради в Хельсінки, і це вже перше порушення хельсінкської угоди.

Було й про напад на Оксану Мешко у квартирі Руденка.

Чітко сказано про солідарність груп і про взаємодопомогу.

Є ще один документ, – відкритий лист Миколи Руденка «До людей доброї волі».

Напевне, він все-таки писаний українською, але я роблю зворотний переклад – з російської:

«Я не маю гучного голосу, як не має його і мій народ. На вулицях української столиці нині рідко почуєш українську мову. Як правило, нема її так само і в інститутах та школах. Нам кажуть – так треба, виник новий народ – радянський. І цей «новий народ» з якихось причин не повинен говорити литовською, білоруською чи українською мовами. Нас переконують, що радянська мова – мова російська і тільки російська! А якщо ти з цим не згодний – марш до в'язниці або до психіатрички.

Після Жовтневої революції народи колишньої російської імперії уклали добровільний союз. Ленін писав тоді: «...мы, Совет Народных Комиссаров, признаем Украинскую республику, ее право на полное отделение от России либо заключение договора с Российской республикой» (Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 143).

27 грудня 1922 року договір було підписано; в ньому говорилося:

«В основу объединения положить принципы добровольности и равноправия республик» (Ленин В. И. ПСС, т. 36, стр. 360).

Лист М. Р.



*Микола Руденко*

Коли цю угоду зміцнювали підписами, я мав два роки, а Левка Лук'яненко ще не було на світі; він народився у рік, коли Сталін почав колективізацію. Сьогодні, відбувши 15-річний строк ув'язнення, Лук'яненко повернувся до рідного Чернігова, де живе під наглядом. Незабаром повинен скінчитися 13-річний строк ув'язнення мого однолітка – Святослава Караванського. А Валентин Мороз, Вячеслав Чорновіл, Василь Лісовий, Олександр Сергієнко й сотні інших все ще катуються по тюрмах концтаборах і психічних лікарнях. За що? А лише за те, що повірили: ми добровільні союзники. Наша мова така ж радянська, як і російська. А якщо це не так, то й поняття «радянський» стає неприродним і неприйнятним.

До війни я служив у дивізії НКВД, яка охороняла уряд. Під час війни я служив політруком роти у блокадному Ленінграді. Я весь час вірив і вірю у щирість російських людей. Але я не вірю російським шовіністам. Це вони перетворили священний договір України з Росією на нікчемний клаптик паперу.

В ООН Україна представлена як суверенна держава. Але 1 серпня 1976 року у Хельсінки зібралися керівники урядів, щоб підписати найважливіший документ нашої доби – Заключний Акт угоди у справах безпеки та співпраці в Європі. Чи згадав хтось із них, що на цьому з'їзді не була представлена одна з великих європейських країн – багатостраждальна Україна? Мабуть, світ давно вже переконався, що членство України в ООН – сталінська практика, яку успадкували нові керівники Росії. Адже на Заході й досі називають нашу багатонаціональну країну – Росією. І ця закореніла традиція – це вода на млин російських шовіністів.

Щоб якось відмінити цю кричущу несправедливість, 9 листопада 1976 року в Києві було створено Українську Групу Сприяння виконання Хельсінських угод. До неї увійшли відомий український письменник Олесь Бердник, юрист Левко Лук'яненко, який повернувся з ув'язнення, мікробіолог Ніна Строката і матір в'язня сумління Олександра Сергієнка Оксана Мешко. Вона, як і О. Бердник, була в'язнем беріївських таборів.

На прохання український однодумців погодився стати представником нашої групи у Москві генерал Петро Григоренко. Про його довгорічне ув'язнення у спец психлікарнях відомо всьому світові. З усіх членів Групи поки що тільки мене одного оминув цей

гіркий досвід – мене тільки виключили з партії і зі Спілки письменників. Звичайно, це позбавило мене можливості друкуватися, але за наших умов така кара визнається незначною.

І ось хтось вирішив внести поправки в мою долю: відразу після створення Групи, вночі 10 листопада у вікна моєї квартири полетіло каміння. Гострі й важкі цеглини – вони були призначені для моєї голови. Але мене тоді не було вдома. Одна з цеглин поранила Оксану Мешко, матір в'язня Володимирської тюрми. Сусіди розповідали – дім здригався від гуркоту кілька хвилин. Вони думали – землетрус. Міліція, звичайно, нікого не впіймала і скласти протокол відмовилась. Офіцер міліції сказав, що цій «невеличкій події» не слід надавати уваги – «нікого не вбили» (!) Ось як сказав!

Я живу за містом, у безлюдному лісі. Сюди приїздить великі персони полювати на кабанів. Я цілком не маю бажання, щоб сталася подія, яка, з точки зору київської міліції, заслужила б уваги. І тому звертаюсь до людей доброї волі: підтримайте нас добрим словом!

У нашої Групи нема жодних політичних цілей, ми ставимо перед собою виключно гуманітарні завдання: сприяти виконанню Хельсінкських угод у площині людських прав. Але ми не можемо обійти національного питання: більшість українських політв'язнів засуджено за вигаданий або справжній націоналізм. І саме цього українського націоналізму найбільше боїться влада, яка вважає себе радянською!

У повідомленнях про створення нашої Групи десь прозвучало, що ми, мовляв, є відділенням Московської Групи Сприяння виконанню Хельсінкських угод. Це не відповідає дійсності. Наші взаємини побудовані на дружбі й співпраці, але не на підпорядкованості. Найприкріше, що українці й росіяни – справді братні народи. А наші сусідські відносини псує великодержавний шовінізм. Але оскільки в дисидентських колах на нього дивляться з неприхованою неприязню, ми відважно зміцнюємо зв'язки з московськими демократами.

З-під товстої криги скутої духовності несміливо просуває голову ще одне дитя Свободи. Чи знищать його по-варварськи, чи виживе воно – залежить від вас, людей доброї волі.

Микола РУДЕНКО

Київ – 84, Конча-Заспа, ч. 1, кв. 8 т. 61-48-63.

14. XI. 1976

\*\*\*\*\*

Экономика США, не успев выбраться из трясины спада, снова подает тревожные сигналы. Безработица достигла 7.9 процента трудоспособного населения. Растущая инфляция ведет к сокращению реальной заработной платы трудящихся. В стране увеличивается число бедняков. В этих условиях многие американцы не без оснований связывают свои лишения с политикой правящих кругов страны, отражающих интересы большого бизнеса.



*Выборы в США:  
Кажется*

## БОЙКОТ ВЫБОРОВ — АКТИВНАЯ ПОЗИЦИЯ ИЗБИРАТЕЛЕЙ

*В ходе борьбы за кресло в Белом доме были обойдены многие серьезные проблемы, стоящие перед страной. Это усилило апатию избирателей, все большее число которых приходит к выводу, что ни одна из ведущих буржуазных партий США не может проводить политику в интересах широких слоев населения.*

Артур ШЛЕСИНДЖЕР

«УОЛЛ-СТРИТ ДЖОРНЭЛ», НЬЮ-ЙОРК.

**2** ноября кончился наш долгий национальный кошмар. Но сейчас еще не поздно поразмыслить о позорном провале предвыборной кампании 1976 года.

На моей памяти не было ни одной кампании, которая переродилась бы в столь позорное и банальное предприятие, как нынешняя.

Возникает искушение винить в этом печать США, которая в слишком большой мере была поглощена разговорами о личных качествах кандидатов в ущерб серьезным проблемам, стоящим перед США. Но реакция печати, так сказать, — вторичное явление. И если в освещении предвыборной кампании газеты и журналы большое внимание уделяли сплетням, это в значительной мере объясняется тем, что кандидаты не занимались серьезными проблемами.

Отсутствие внимания к серьезным вещам явно усугубило проблему, которая усиленно дискутировалась в последние недели перед выборами. Речь идет о так называемой апатии избирателей. С 1840 по 1900 год в президентских выборах никогда не принимало участие меньше, чем 70 процентов избирателей. После 1908 года самая высокая явка избирателей 64 процента — была зарегистрирована на выборах в 1960 году, когда баллотировались Кеннеди и Никсон. После этого доля избирателей, участвовавших в выборах, неуклонно сокращалась. 2 ноября их голосовало лишь 53.3 процента.

Апатия избирателей считалась величайшим злом кампании 1976 года. Но неправильно называть это апатией, ибо это слово подразумевает своего рода тупую пассивность. Во многих случаях неучастие в выборах — это активный выбор. Правильнее называть это отвращением или скептицизмом.

Вряд ли можно считать случайностью тот факт, что процент избирателей, которые не захотели участвовать в выборах, особенно высок среди граждан от 18 до 30 лет. Самым старшим в этой группе было 17 лет, когда произошло убийство Джона Кеннеди. Политическая жизнь страны — такая, какой эти молодые люди видели ее в эти последние 12 лет, — казалась сплошным обманом и коррупцией, независимо от того, какая партия находилась у власти в Вашингтоне. То, что ошибочно называют апатией либо безразличием, правильнее было бы рассматривать как вполне разумную реакцию на малоприятную действительность. В нынешней предвыборной кампании ничто не дало молодежи ни малейших оснований отказаться от своего скептического отношения к политике.

Я голосовал за Картера. Я поступил так, ибо Картер, по-видимому, серьезно озабочен главной из всех опасностей, нависших над нашей цивилизацией — угрозой ядерной войны. Я поступил так и потому, что его послужной список дает основания предполагать, что Картер может откликнуться на самую серьезную из наших национальных проблем, — проблему расовой справедливости, хотя он почти ничего не говорил на эту тему во время предвыборной кампании. Я считаю также, что экономисты из «команды» Картера рекомендовали гораздо более энергичную политику, чтобы стимулировать экономику и сдерживать инфляцию, чем инертные, плывущие по течению

люди из окружения Форда. Кроме того, я полагаю, что у человека, не принадлежащего к политической элите, больше шансов вдохнуть в федеральное правительство новые идеи и новый дух.

Однако предвыборная кампания Картера действительно была ужасной. В борьбе с противником, который тоже совершил немалые ошибки, он умудрился свести почти на нет свой огромный перевес. Раньше, когда я голосовал за президента, я примерно представлял себе, в каком направлении этот кандидат хочет повести страну. Но у меня не было такого чувства в отношении Картера.

Но какая альтернатива стояла перед американскими избирателями? Дешевые попытки Форда использовать свой пост президента в борьбе за переизбрание — оружие, спешно посланное Израилю, и изменения в сельскохозяйственной и налоговой политике — все это вряд ли внушило чувство уважения. Сложилось впечатление, что он не испытывает никакого сочувствия к тем, кто не принадлежит к его кругу: к бедным и небелым. Могли ли мы согласиться на еще четыре таких года? Второй срок Джеральда Форда был бы похож на второй срок Эйзенхауэра: вето (на важные законопроекты. — Ред.), гольф, бездействие, застой, раскол.

В конечном счете американские избиратели предпочли риск, сопряженный с кандидатурой Картера, безнадежной определенности Форда. Но предвыборная кампания обеих партий была ужасной, унижительной, отвратительной, пустой. Какой странный способ отмстить 200-летний юбилей США!

## КАК ВОССТАНОВИТЬ ПОШАТНУВШИЙСЯ ПРЕСТИЖ

***Демонстрация силы на международной арене, поддержка реакционных режимов подорвали репутацию Соединенных Штатов на международной арене. Чтобы восстановить пошатнувшийся престиж, считают многие американские обозреватели, Вашингтон должен проводить реалистическую внешнюю политику с учетом новой расстановки сил в мире.***

Чарлз ЙОСТ

«КРИСЧЕН САЙЕНС МОНИТОР», БОСТОН.

**М**оралисты на протяжении истории призывают людей пытаться смотреть на себя глазами других. Это часто ведет к огорчению, но тем не менее является здоровым делом. Ведь самопознание — начало мудрости.

Информационное агентство США (ЮСИА) с 1954 года периодически проводит опросы за границей, особенно среди западноевропейских союзников Америки, выясняя мнение граждан этих стран о Соединенных Штатах. Анализ последнего опроса приводит к выводу, что хотя «в Западной Европе по-прежнему существует значительный запас доброжелательства к Соединенным Штатам, сейчас это чувство на самом низком уровне за все 22 года истории опросов ЮСИА».

Упадок репутации Америки объясняется чем-то гораздо большим, чем просто течением времени. Хотя Соединенные Штаты постоянно расточают риторические комплименты по адресу демократии, самую последовательную поддержку они, судя по всему, оказывают ряду наиболее деспотических режимов во всем мире просто потому, что те придерживаются антикоммунистических настроений. Называть эти режимы частью «свободного мира» — значит лишить всякого смысла концепцию, которая должна была бы быть сердцем и душой внешней политики США.

Если нет вдохновляющей идеи, страна погибнет. Неважно, сколько у Соединенных Штатов дивизий и оружия массового уничтожения — они не будут сильными, если народы всего мира не будут уважать их. Войны выигрывают не только с помощью оружия. Соединенные Штаты были «сильными», когда пришли во Вьетнам. Какую пользу принесла эта сила?

Америке нужна новая внешняя политика, которая могла бы способствовать восстановлению международного доверия. Ей не нужны больше тщеславные крестовые походы — требуется обновление не на словах, а на деле ее основополагающих принципов.

22-23

листопада;  
понеділок-  
вівторок

Вчора, у понеділок, настрої у мене був гірший за губернаторський. Та й сьогодні не кращий. Посварилися ми з Неллею, по-дурному. Навіть без особливого приводу.

Зранку я носив до палітурної майстерні книжки і свої «Кольорові зошити», зателефонував до Неллі – чекаю на станції метро. Приїхала вона хвилин за 45, пішли з нею в «Искусство» (видавництво). Знайшли там Сергія Нікуліна, він призначив нам зустріч, розмова про «Курбаса». Надійшла ясність: діло швах. Не піде, рукопис треба забрати. А полежала вона там енно кількість років.

Отже, вирулили на поразку. Мотив: «Наше руководство пугает **судьба**, трагическая судьба Курбаса. И, понимаете, книга для них **слишком украинская**».

Ясно.

І все одно – не можна складати рук. Нікулін запропонував **подумати** про випуск збірки про Курбаса (документи, листування, матеріали архівів) – за аналогією з тим, що вийшло у збірках про Мейєрхольда, Таїрова.

Я нічого не сказав, але подумки вмить почав усе планувати. Бо важливо, щоб в обігу було ім'я **Курбаса**, а там ми вже поміркуємо, чим той збірник начинити. Кожна ж збірка має коментар, має вступ та післямову. Зрештою, можуть бути і **спогади**. А це вже діло людське.

Обсяг – до 30 друк. аркушів. Нелля написала б статтю монографічного плану, аркушів на 3, я переклав би якісь **фрагменти** з нашого архіву... Га? Сергій вважає, що це **МОЖНА БУДЕ ВИДАТИ**. А рукопис він пропонує запропонувати іншому видавництву. Може, «Науці»?

У Неллі серце обірвалося, коли вона те все почула, і вже про подальші плани їй не слухалося. Вона швидко спалахує і все сприймає максимально, на інфаркті.

Далі зустрілися ми з Неллею Дайреджієвою. Тут своя катастрофа. Вони загубили всі наші **фото** до книжки Куліша. За її головотяпства (різко, – особисто їй я б таке не сказав, але...) книга про Куліша (власне, збірка п'єс) вийде із запіз-

*Книж «Курбас»  
зарізаєм*

ненням на **три** роки (якщо взагалі вийде в 1978-му!) – і без фото, до того ж без фото світлин унікальних, котрих – не відновиш. Видавництво переїздило в нове приміщення – і світлин – 50 штук! – нема. Втім, Сергій Нікулін переконаний – все це «бабкины бредни», ліньки, Дайреджієва могла б знайти, якби захотіла.

Але мені здалося, вона розуміє **вагу** тих втрачених фото!

Проте хай би вже книга вийшла без фотографій... Але як не везе, то не везе. Хоч би що робилося навколо Курбаса й Куліша, все це так чи інакше – кінчається погано. Фатум. Ніби переслідуює їх карма. Та й не тільки їх, а й нас, які ними живуть...

Ясно, що й ця зустріч не підбавила Неллі настрою.

Зайшов я й у відділ до Макаршиної. З винуватою усмішечкою Іра повідомила, що із статті – «Кое-что сняли... Там, где вы пишете, что все – игра...»

Теж зрозуміло.

Бо й це теж – гра. Тільки – погана гра, нікчемна.

Збентежила мене й обкладинка. Ірина показала мені ескіз роботи Михайла Анікста. Дуже погано зроблено. На фото – Ліньков у сучасних окулярах в костюмі скомороха. Але блякло й провінційно.

Взагалі він у цій серії не перенапружується. Всі обкладинки – чорні, а на чорному тлі – скоморох-«одиночка» – то з саксофоном, то на одній нозі. Ну там хоч є **поза**. А тут – пейзаж як пейзаж, «ни уха, ни рыла». Взяв я телефон Анікста, хотів йому подзвонити: соромно під такою обкладинкою друкуватися. Нема його, десь ставить виставу. Хал турять хлопці – безбожно. Смажена картопля до всіх страв.

Забрав у Дайреджієвої і книжки, які замовляв їй – «Переписку» Мейєрхольда і «Русскую театральную пародию XIX – начала XX века».

Тут є кіоск, і там все це можна купити. (Але є попередній запис, бо то все книжки дефіцитні.)

Ходили містом, шукали пластинку «Огниво», щоб подарувати Струковій – не знайшли. А вона дуже просила.

У Струкової вже сиділа Галочка Іванова й Антоніна Висилівна Єлисеєва. Я люблю їхній дует, в якому вони одна одну під'юджують. А потім Тетяна Миколаєвна Струкова – ліпить їх Щедріним: виразна в неї лексика, кожне слово треба записувати.

Струкова – хворіє, але вона все-таки ще мобільна. Добряче п'є. Усіх весь час перебиває (може, крім мене). Зустрілися ми радісно – сто років не бачились, і було нам що обговорити. Попри свій «преклонный возраст графини» – вона жваво цікавиться політикою, розпитує про Сахарова й Солженіцина, чеше анекдоти про вождів і взагалі бешкетує як гімназистка...

Ми досиділи до шостої вечора – і я почав нервувати: о 7-й – домовились – на розі біля свого дому – на нас чекає Корнеєв. Він мені не сват не брат, але домовились: не хцел – але мусіш... Але з цупких обіймів жінок не так легко вислизнути – тим паче, коли вони, щасливі: «часов не наблюдают». Отож вдалося нам піти від неї лише о пів на восьму, і до Каляєвської доїхали чверть на дев'яту...

Оцей нервозний негаразд і послужив приводом для... Звісно, я сам винен – у ліфті зробив зауваження Неллі, що через неї запізнюємося, я кажу – треба йти, а ти ні в яку. Нелля образилась – що власну недостатність списую на неї – і коліщата закрутилися.

Безумовно, все це лише привід; суть – глибша. Над нами постійно тяжіє чужа сила, живемо на щоденному спротиві, суцільна «боротьба» – ніколи й жити. Елементарні речі доводиться долати (брати) з бою.



*П. М. Струкова*

Звичайно, Неллі здається, що я беруся за надто багато справ, надто багато планую, людині це не по силі, тому й зриви. Але тоді нічого не встигнеш...

Слава Богу, все-таки потрапити до того Корнеєва.

Подивились у нього «Гуску», «Дачників», кіно проби – втім, вони віддають театром. Непоганий колорист. Проте мені цього поки що **мало**, не розумію ще, який він – на глибині. Отож про реальну співпрацю може піти мова пізніше, коли **відчуємо** один одного, як режисер і художник; цього ще нема.

А вдома знову нічого не ліпилося: Нелля лягла спати, а я нічого не міг робити. І заснути не міг. До третьої ночі. І не спиться й не читається, коли такий настрій.

\*\*\*\*\*

19-25.11.1976 г

«За рубежом»

*Положение в  
Китае*

## ПОЛОЖЕНИЕ В КИТАЕ

По МАТЕРИАЛАМ ЗАРУБЕЖНОЙ ПЕЧАТИ

ФРАНС ПРЕСС ИЗ ШАНХАЯ.

**К**ампания расследования деятельности вдовы Мао Цзэ-дуна — Цзян Цин, бывшего заместителя председателя ЦК КПК Ван Хун-вэня, бывшею заместителя премьера госсовета КНР Чжан Чунь-цяо и члена Политбюро ЦК КПК Яо Вэнь-юаня, которых китайская печать именует ныне «бандой четырех», находится лишь на начальном этапе, и Центральный комитет Коммунистической партии Китая пока не принял никаких решений относительно судьбы виновных. Тем временем все «бывшие сторонники» четырех деятелей в Китае в настоящее время готовятся выступить с самокритикой перед «народными массами».

Об этом рассказали китайские официальные деятели в провинции Гуан-дун и в индустриальном районе Шанхая французским журналистам, которые совершили туда поездку.

«По моему личному мнению — но это же мнение широко распространено и среди народных масс — «четверка» больше не может оставаться в партии, но никакого решения относительно их судьбы пока не принято. Расследование их деятельности и ее осуждение народом только началось и будет продолжено», — заявил представитель Гуандунского провинциального комитета партии и ревкома этой же провинции, который попросил не называть его имени.

Отвечая на один из вопросов, он провел недвусмысленную грань различия между бывшим заместителем премьера Дэн Сяо пинем, который был снят со своих постов в апреле, но получил от Политбюро разрешение оставаться в партии, и членами «банды четырех».

Он заявил «Дэн Сяо пин совершил принципиальные ошибки и его ревизионистские взгляды все еще подвергаются критике, но преступления, совершенные «четверкой» гораздо серьезнее, чем ошибки Дэн Сяо пина. Они организовали заговор стремясь узурпировать власть в партии и в государстве».

Высказывания китайских деятелей в Гуанчжоу и Шанхае показывают, что любая возможность прощения или даже перевоспитания «четверки» исключена. Председатель ревкома шанхайского машиностроительного завода № 3 по имени Чжу Лян-чжэнь заявил, что «четверка» определенно не получит возможности рассчитывать на прощение, но отметил что все бывшие сторонники «четверки» готовятся выступить с самокритикой перед народными массами на «митингах борьбы».

Чжу разъяснил, что процесс исправления «соучастников четверки» будет сводиться к следующему: «В отношении попутчиков мы проводим совершенно четкий политический курс. Прежде всего необходимо проводить грань различия между непосредственными попутчиками которые стояли близко к «банде четырех» и принимали самое непосредственное участие в ее деятельности, и другими, кто допустил ошибочные высказывания и совершил ошибки но не подвизался в роли непосредственных попутчиков».

Кампания за осуждение «четверки» достигла в Шанхае беспрецедентной для Китая остроты и размаха. Повсюду в городе стены домов на центральных улицах обклеены огромными лозунгами, дацзыбао, менее крупными надписями и огромными карикатурами, вы-

полненными в различных цветах. Повсюду перед ними собираются группы из десятков людей.

Главная героиня этих карикатур — Цзян Цин, и в большинстве случаев она изображена в виде императрицы. Весьма популярен у авторов карикатур и Чжан Чунь цю. Он предстает на рисунках в самых различных и неизменно отвратительных обликах — в виде грязной крысы или мерзкого насекомого. На некоторых карикатурах он раздаёт «колпаки» чем китайцы хотят показать, что он клеймит других в качестве «контрреволюционеров», а сам тем временем стремится узурпировать роль хранителя революционной линии председателя Мао.

Всем членам «банды четырех» предъявляется обвинение в том, что они находились на содержании у иностранных держав.

«МОНД», ПАРИЖ

**Р**азработка новой внутренней ориентации режима осуществляется оперативно. «Экономистская» тенденция властей проявляется со всей решительностью и в форме критики ошибок, приписываемых Цзян Цин и ее друзьям в области производства. Большинство руководителей, которые принимали иностранных посетителей, разъяснили, что «банда четырех» породила различные «препятствия» с которыми сталкивалось развитие в стране, и что в связи с этим необходимо ликвидировать «отставания». Говорят о «несвоевременном» вмешательстве и даже о «саботаже», например в области железнодорожного транспорта, где члены «шанхайской группы» якобы помешали распространению некоторых документов принятых Центральным комитетом. Членов шанхайской группы обвиняют в том, что они разослали по стране «агентов» действия которых привели к беспорядкам и таким образом помешали нормальному функционированию экономической администрации и промышленных предприятий.

Однако происходит также ревизия в чисто теоретическом плане. Опровергая кампанию, которая была развернута с начала этого года в форме критики Дэн Сяо пина и «правого ревизионистского поветрия», газета «Жэньминь жибао» поместила 4 ноября в качестве заголовка одной из своих статей следующий призыв: «Критиковать

банду четырех и развивать производительные силы». Критика «тезиса производительных сил» была главным элементом кампании против Дэн Сяо пина.

Упоминания о повышении жизненного уровня явно затрагивают чувствительную струну в душе населения весьма склонного, по видимому, считать что последние массовые идеологические кампании проводились в ущерб улучшению условий существования. Новее руководство использует эти настроения.

В то время как намечается эта новая ориентация, серьезные политические вопросы по прежнему не решены.

Единственное решение Центрального комитета, о котором была информирована страна — это решение от 7 октября о назначении Хуа Го фэна председателем партии и председателем Военного совета ЦК КПК. Текст этого решения все еще не опубликован. Не было упомянуто ни о каком решении Центрального комитета, касающемся смещения 4 членов Политбюро. Не было дано никаких разъяснений в отношении обстоятельств, при которых были назначены три новых секретаря Шанхайского горкома КПК в то время как подобная мера тоже относится в принципе к компетенции Центрального комитета.

«РУДЕ ПРАВО», ПРАГА

**Б**ыло бы безусловно преждевременным делать какие-либо выводы из последних событий в Китае, поскольку выпады против Советского Союза и других стран социалистического лагеря продолжают. К осторожности нас побуждают призывы в поддержку «единства западноевропейских стран» и Европейского экономического сообщества и заявление о продолжении «борьбы против гегемонии двух сверхдержав», а также выступление китайского министра иностранных дел в ООН, полное клеветы на Советский Союз и другие социалистические страны.

Однако, несмотря на все это социалистические страны и международное коммунистическое движение не прекращают прилагать усилия к нормализации отношений с Китайской Народной Республикой и Коммунистической партией Китая.

«ЗА РУБЕЖОМ» № 47 (856) • 1976 г

Сьогодні – на пробу не прийшла Лена Ситко; чорт забирай, зірвала весь третій акт. Захворіла – ніби 38 градусів. Проте хоч вдалося переробити сцену з Кара-Моско. Вільдан трохи піддається, а Кузнецова – як закам’яніла: зафіксувала намертво кожну інтонацію, кожен жест! Всі тягнуть до того, що вже було – хоч ти розколися! Тому – категорично не добирають. Найгірше в театрі – лінива душа.

До речі, Алла з дирекції вручила мені рецензію на хабаровський спектакль «Мораль пані Дульської»; і там я знайшов те, чого не можу домогтися від своїх. Категоричність чуттєвого рішення. Юльясевич тамтешня акторка грає з тією безжалісністю, якої не дає Сітко. А найцікавіше: вони матеріалізували ту ідею з самогубством Збишка, котра «во сне являлась мне». Суть не в співпадінні, а в тому, що **наш час** дає підстави для **такого прочитання** «Дульської». Радий за своїх колег – і злий на колег ближніх. А радше на себе: ми знову зупинились на півдорозі.

Хотів зайти до Толмазова – поговорити про наше спільне майбутнє, а його нема. Толмазова, звісно, а не майбутнього. Шеф поїхав на батьківщину тьоті Моті – Курськ – дивитись п’єсу Мірошниченка.

До речі, про Мірошниченка. Нелля йому дзвонила. Він прочитав її статтю, хвалив, але, здалося Неллі, **нічого не зрозумів**. Проте на зборах в редакції «Театру» повторив, що – «блистательная статья». Друкуватимуть. Зауваження? Банальні: мало цитує радянських авторів, не тих драматургів називає. І взагалі не дуже зрозуміло, що буде з Союзом в 2000 році.

Мені нагадав, що я маю написати нарис про Кочеткова. Питав, чи не поставив би я «Третьє покоління» в Театрі Кіноактера.

Ні, не поставлю.

Отже, що я маю зробити – до Нового Року?

1. Знайти пластинку «Огниво».
2. Вирішити, що ставитиму після «Дульської».
3. Пов'язатися й все з'ясувати з Театром Комедії: хто нашкочив?
4. Написати листа до Є. К. Дейч у Париж.
5. Лист до фрау Інгебург Кречмар – про «Пурсоньяка».
6. Посилки – Київ, Луцьк.
7. Зробити перший розділ книги про Дейча.
8. Нарис про Кочеткова.
9. Стаття для «Жовтня» – Курбас-Крушельницький.
10. Відіслати вірші Сварникові.
11. Перевірити, що там з «Тарасом на Парнасі» – Лукаша-Драча.
12. План випуску другого складу «Дульської».
13. Що для Афанасія – «Тимон Афінський»?
14. Макойонок. (?)
15. Місцевком: підготувати перехід театру на «сетевое планирование»: довгострокові варіанти, макети, ескізи, драматургія.
16. Зібрання матеріалу про Котляревського: розпочати.
17. Доробити «Бестіарій» (але для кого?)
18. **Курбас!**
19. **Куліш!**
20. **Різне**, як то кажуть на зборах, ставлячи сюди основне, – те що лягає в порядок денний.

Ясно, перелік не вичерпаний: це лише те, що прийшло до голови зараз, вузлик на пам'ять. Якогось слона неодмінно забув.

Вол. Андреев зробив за своєю виставою фільм «Прошлым летом в Чулимском». Це – краще, ніж у нього в театрі, де бракує вдумливості крупних планів. Непогано працюють тут у нього **жінки**. Любшин – теж глибший, як у виставі (всетаки він більше **кіноактор**, ніж майстер театру).

А от з Макеевим – навпаки. Не вийшло. Телеекран його видає. Його реакції перебільшені, театральні виразні.

*Плани на  
чичень*



Демонстрували сьогодні – дві серії.

Не знаю, чи варто було так детально – давати побут. Я більше будував би на людях, це ближче до Вампілова. Але все одно – гарна робота: слабіша за драматургію, і все-таки гарна. Не лише для Андреева, котрий з режисурою справляється рідко, але й для його акторів, які полюбляють іноді не стільки перевтілитись, скільки – погратися в «натуру». А тут у нього є стриманість, вона збільшує напругу. Операторська робота теж на високому рівні, і музика – не такий не-смак, як було у виставі.

А мені на кінорежисера перекваліфікуватися важко. Не лежить душа – в кіно багато **фабрики**, я все-таки – для сцени. Є, звичайно, свій чар і в ньому, але я старомодний.

...

Коля Хренов: викликає зауваження костюм Гриценко, погано говорить польською Аугшкап, нема у Вільдана біологічної струни, чоловічої сили; глухе світло на початку вистави.

Усе справедливо. Перше й останнє я реалізував, а польська мова залишиться в Аугшкапа, якою є. Він – аматор, а не професіонал. І Вільданові вітамінів не купиш.

Вони химерна пара – він і Тамара. Три дні тому бачу її в театрі, величезний синець під оком. Красива жінка – і маєш! Розповідає – в його присутності: впала на балконі – «и меня долго не было, белье вешала, а он в ванной был – выскочил голый, не понял, почему меня нет – и решил бог весть что...»

Ну й ну.

Але кажуть, траплялося й навпаки – йому від неї теж не раз діставалось. Теж приносив синці.

«Любовь по-русски». «Бьет – значит любит».

Я давно перестав у цьому будь-що розуміти.

\*\*\*\*\*

«С.К.», 23.11.1976 г.

РЕЖИССЕР РОЖДАЕТСЯ В ТЕАТРЕ*Режиссура і молодь:  
В. Зурфер*

## КРУТЫ СТУПЕНИ К МАСТЕРСТВУ

Подготовка творческих кадров всегда была одной из важных задач, о чем с особой убедительностью говорит постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», всегда занимала педагогическую и театральную общественность. Но, быть может, никогда с такой остротой не стояла проблема воспитания режиссерских кадров, с какой именно сегодня выдвинула ее жизнь.

Режиссер в современном театре — это в первую очередь идеолог, философ, человек, который не просто переводит язык пьесы на язык сцены, но, движимый велением времени, акцентирует мысли и мотивы сценического произведения, наиболее полно отвечающие эпохе и дню сегодняшнему. Режиссер сегодня — это, быть может, даже не постановщик, но «идейный центр» спектакля, вбирающий в себя токи современности и великое наследие мировой культуры.

Какие же вопросы возникают в связи с воспитанием молодой режиссерской смены? Все ли здесь благополучно? Думаю, что сделано в этой области немало: театральные институты ежегодно выпускают режиссеров, все активнее участвуют в педагогике прославленные наши мастера, все реальнее становится для молодых практическая работа в театре, все чаще авторами сложнейших спектаклей в ведущих коллективах страны становятся выпускники наших театральных школ. И все же...

И все же хотелось бы высказать некоторые соображения, некоторые свои тревоги. Свои соображения, для меня бесспорные, я назову полемическими. Ведь не все, что выношено тобой, обязательно так же видится, так же воспринимается другими.

Для того чтобы воспитание режиссеров из понятия количественного, с которым у нас, пожалуй, все в порядке, перешло в качественное, думается, надо многое изменить в учебном процессе. Девиз

нынешней пятилетки — эффективность и качество — имеет непосредственное отношение и к воспитанию творческих кадров.

Вот почему первое слово должно быть сказано о необходимости решительного повышения уровня теоретической подготовки смены, дальнейшего совершенствования методики преподавания общественных дисциплин, об обогащении идейного багажа молодых режиссеров, расширения их культурного кругозора.

Что мне представляется необходимым сделать еще? Об этом предельно ясно сказано в постановлении ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» — упорядочить прием в художественные учебные заведения. Сейчас, набирая режиссерский курс, мы иногда думаем прежде всего о том, как разойдутся роли, когда настанет время ставить отрывки и спектакли... Думаем об обязательном числе учащихся, памятуем и о количестве учебных часов, которые должны прийти на долю того или иного педагога. Словом, набирая курс, мы руководствуемся десятком самых разных соображений, среди которых иногда недостает соображений сугубо творческих... А ведь на самом деле нужно набирать не «курс», но индивидуальности, личности, думая не столько о числе студентов и количестве педагогических «человеко-часов», сколько о том, кто выйдет в конечном итоге из стен института. Каждый принятый в творческий вуз должен быть ярким, самобытным талантом. И, если этого заметного таланта нет, значит, мы снова думаем о чем угодно, только не о главном: о качестве. Ведь истина это проста: кого наберешь, того и выпустишь.

Но вот мы приняли талантливых людей для обучения их режиссуре. Посмотрим, чему же на самом деле мы их учим? Как ни странно, мы главным образом занимаемся с ними актерским мастерством, пытаемся раскрыть талант режиссера через мастерство актера. Приведу, быть может, парадоксальный пример. Что, если бы молодого человека, пришедшего в консерваторию учиться дирижированию, стали бы учить игре на фортепиано, а дирижированию — вприглядку. Подобное происходит при нынешнем обучении. А ведь давно уже есть специальная дисциплина — режиссура, давно разработаны ее методика, ее теория и практика. И, нисколько не умаляя необходимости для режиссера знать и актерский труд, я все же считаю, что воспитание режиссера — дело самостоятельное, далеко не тождественное воспитанию актера.

В Театральном Жилище имени Б. В. Щукина, где я преподаю, мы перешли к совместному обучению режиссеров и актеров. Рождаются прямые творческие контакты, воспитывается единая творческая и нравственная генерация будущих художников. Молодой режиссер уже в стенах училища делает отрывки, а затем и целые спектакли с молодыми своими коллегами — актерами. Он не «вымучивает» из себя актера, но раскрывает свой режиссерский дар, получая в свое распоряжение молодую актерскую смену. Вероятно, есть здесь и свои просчеты, свои убытки. Молодой режиссер, пока еще недостаточно опытный, иногда бывает больше «волонтаристом», нежели педагогом, иногда стремится навязать свой замысел, а не разъяснить его. Да и начинающие актеры не всегда дают начинающим режиссерам совершенный, художнический материал. И все-таки я — за подобные опыты, это позволяет режиссерам заниматься своей профессией еще в стенах института.

Существует такое мнение: режиссер будет ставить спектакли потом, окончив учебное заведение и придя в театр. Там — ставить, а здесь — учиться актерскому мастерству, получать теоретическую режиссерскую подготовку: делать литературный анализ пьесы, докладывать педагогу о своем режиссерском замысле, иногда выступить в контакте с одним из студентов художественного института и приносить эскизы задуманного спектакля; реже — показывать на последнем курсе отрывок из пьесы, разыгранный студентами своего же курса. На самом же деле уже стены института должны стать для режиссера своеобразным театром.

С этой целью у нас разработан целый курс специальных упражнений по практической режиссуре. Последовательно усложняя задания, в выполнении которых принимают участие студенты актерской группы, будущие режиссеры стремятся практически познать пространство сцены, законы композиции, получают практические навыки в построении темпа, ритма, жанра.

Этот курс рассчитан на три года. Он взаимосвязан с прохождением курса теории режиссуры, актерского мастерства, технологических режиссерских предметов, таких, как техника сцены, и тренировочных актерских дисциплин. Завершается же постановкой сцены или целого спектакля, в которых играют студенты актерской группы. И все идет по восходящей: сначала лишь мизансцена, потом все сложнее

и сложнее, а в итоге — спектакль. Так будущий режиссер реализует свои замыслы и формируется как профессионал, чувствуя содержание и форму спектакля не как нечто недостижимое, ожидающее его только через далекие годы, но как живую свою каждодневность.

Студент режиссерского факультета должен пытаться реализовать себя через постановку спектакля, а не только через актерское мастерство. Отделения актеров и режиссеров не должны быть изолированы, так же, как не должны быть изолированы и кафедры. Их нужно все теснее смыкать. И тогда осуществится вечная мечта художников — единение единомышленников. И тогда сможет возникнуть Студия. И тогда рождается театр «Современник». Вспомним студии 20-х годов: руководители и участники были почти одних лет. Симонов и Лобанов, Завадский и Мордвинов — почти все они одного возраста, единых творческих устремлений, и, быть может, в этом заложен секрет их прекрасного неумирающего искусства.

Часто говорят о том (и на страницах «Советской культуры»), что нужна более тесная связь обучающихся режиссеров с мастерами. Но мне хочется сказать, что понятия «мастер» в живом современном театре и «педагог» в том или ином учебном заведении не всегда совпадают. Бывает ведь и так — мастер, замечательный постановщик, создатель ярких спектаклей, не может быть кропотливым, внимательным педагогом. И, напротив, есть особое и хорошее слово «педагог», которое не должно быть дискредитировано тем, что педагог этот не ставит спектаклей. Он «ставит» индивидуальность молодого художника — и это немало. Вспомним хотя бы Н. Горчакова, В. Сахновского, легендарного Л. Сулержицкого, чтобы лучше понять, о чем идет речь. Они были все-таки больше замечательными педагогами, нежели Мастерами живой, современной им сцены. И молодые люди, навсегда «зараженные» режиссурой от Сулержицкого или Горчакова, ставшие впоследствии видными деятелями советского театра, — не есть ли это богатство ничуть не меньшее, нежели конкретные спектакли живого тетра?

К сожалению, для обучения будущего режиссера у нас еще мало реальных средств. Нет магнитофонов, кинопроекторной аппаратуры, современно оборудованной сценической площадки. Мы подчас больше «шаманствуем», нежели осваиваем с молодежью высокую технологию их будущей профессии, стоящей на грани между искус-

ством и техникой. И подчас кажется, что научно-техническая революция проходит стороной, не заходя в двери театральных учебных заведений, где все остается на уровне щепкинских времен.

Однако кое-что нам удалось сделать и без «технической революции».

Студенты Училища имени Б. В. Шукина в прошлом сезоне показали несколько спектаклей, созданных во взаимодействии студентов-режиссеров третьего курса и студентов-актеров. Спектакли эти — «Даешь, сердце!» по рассказам В. Шукшина (режиссер — студент А. Мекке), «Ночь после выпуска» В. Тендрякова (режиссер — студент Е. Лисконог), «Прикосновение» Р. Ибрагимбекова (режиссер — студент Г. Черняховский) — вызвали серьезней и оживленней интерес как в училище, так и у театральной общественности. Что отличало эти спектакли? Прежде всего в них были видны мечты молодых людей, их индивидуальность, их понимание смысла искусства, существа реализма, их представление о театре как об учителе жизни. В этих спектаклях была душевная чистота, был поиск — словом, все то, что так дорого в начинающих художниках.

Эксперимент этот стал возможен благодаря отлично поставленному курсу теоретической режиссуры, который издавна ведет в стенах училища народный артист СССР, профессор, старый вахтанговец Б. Захава. Большую долю своего труда, своего сердца вложили в новые начинания училища, разрабатывая уже режиссуру практическую, М. Тер-Захарова, А. Поламишев, Л. Ставская, В. Шлизенгер, Ю. Катин-Ярцев, А. Борисов, В. Львова, А. Ремизова, Т. Коптева и многие другие.

Быть может, нам скажут: а не рано ли кидаете вы молодых своих режиссеров, по существу, еще неопытных пловцов, в трудное самостоятельное плавание? Ведь их еще надо учить, надо «водить за руку». Что ж, есть и такая опасность — ушибов, волнений, пусть даже и первых неудач. Но, думается мне, надо идти на все это, чтобы не лишать нашу режиссерскую смену творческой инициативы, самостоятельности, говоря прямо, профессии, потому что она зарождается именно в годы студенчества.

Владимир ЭУФЕР,

Режиссер-педагог Театрального училища имени Б.В. Шукина при  
Театре и Евг. Вахтангова, заслуженный работник культуры РСФСР

Тю В. И. Даля  
(Майя Бессараф)

\*\*\*\*\*

«С.к.», 23.11.76

К 175-летию со дня рождения В. И. Даля

### «УМ ТВЕРДЫЙ И ДЕЛЬНЫЙ...»

**В**ладимир Иванович Даль вошел в историю как автор «Толкового словаря живого великорусского языка». Это колоссальный, не знающий себе равных в истории лексикографии труд: над своим «Словарем» Даль работал пятьдесят три года. Вначале он не знал, что это будет «Словарь», а просто собирал впервые услышанные слова, пословицы, поговорки и меткие выражения. Шли годы. Когда у Даля собралось около тридцати тысяч слов, он задумал ознакомить со своими «запасами», как он их называл, русскую читающую публику, написав сказки. Сенсационный успех сказок (они вышли осенью 1832 года) был совершенно неожиданным для автора. Именно эту книгу Даль и подарил Пушкину (сразу поле выхода в свет сказки Даля были запрещены и изъяты из продажи: в них нашли насмешки над правительством). Пушкин пришел в восторг от сказок Даля и очень заинтересовался его «запасами» слов. Он дал собирателю гениальный совет:

— Сделайте словарь!

С этого дня собирание слов приобрело в глазах Даля высокое значение. Даль был беден, всю жизнь служил, долгие годы он готовил материалы для будущего «Словаря», совмещая эти занятия со служебными обязанностями. Глядя на его «Словарь» — четыре огромных тома, содержащих двести тысяч слов, невольно удивляешься, что этот труд выполнен одним человеком.

В архиве Владимира Ивановича Даля хранятся письма, которые до сих пор нельзя читать без волнения: «Словарь не дает мне братья ни за какую иную работу, да на грех сил не хватит окончить его. Оканчиваю букву «Б», по расчету надо бы еще годов тридцать», — писал он в 1856 году, в возрасте пятидесяти пяти лет. И еще: «Надо бы выйти в отставку, да боязно: маловато средств. Сорок лет службы, выслужил полное жалование в пенсии, дали бы его, так бы

и слава богу». Дальше — хуже: «Хилею со дня на день, а хотелось бы поработать, сколько господь попустит над словарем, который дошел только до буквы «З». Но вышедши в отставку, как я проживу со своей семьей в Москве?»

Но он все-таки вышел в отставку и поселился в Москве, где легче было приступить к изданию «Словаря» и сборника «Пословицы русского народа».

Даля иногда сравнивают с титанами эпохи Возрождения, так разносторонни и глубоки были его знания. Он был моряком, хирургом, исследователем, строил мосты, являлся одним из учредителей «Русского географического общества», но всегда, что бы он ни делал, где бы ни служил, он продолжал работать над своим «Словарем»: по призванию Владимир Иванович Даль был писателем, не мог не писать. В свое время его произведения были высоко оценены Белинским: «После Гоголя это до сих пор решительно первый талант в русской литературе» («Русская литература в 1845 году»). А сам Гоголь дал до того верную характеристику творчества Даля, что ее нельзя обойти молчанием: «Ум твердый и дельный виден во всяком его слове. Все у него правда и взято так, как есть в природе. ...каждая его строчка меня учит и вразумляет, придвигая ближе к познанию русского быта и нашей народной жизни. ...Его сочинения — живая и верная статистика России».

Развернув сбор слов в масштабах целой империи, Даль охотно делился своими сокровищами, когда видел, что они попадут в надежные руки: Афанасьеву отдал огромное собрание народных сказок, Киреевскому все собранные им песни, Гулак-Артемовскому подарил сюжет оперы «Запорожец за Дунаем». У Даля было много устных рассказов, однажды он, поведал приятелям историю о поручике Кижке, которая была впоследствии записана Тыняновым.

Но было бы ошибочно утверждать, что Даль пожертвовал своим призванием писателя, оставил литературу и стал лексикографом. Скорее наоборот: «Словарь» составлен писателем. Более того, как отметил еще Белинский, Даль был истинным поэтом. Только поэт мог так вдохновенно писать о словах. Раскроем «Словарь» Даля: «СОЛНЦЕ, солнышко, наше древнее светило. Как свет и тепло, солнце представитель истины и блага; солнце правды». «ЧЕСТЬ

внутреннее нравственное достоинство человека, доблесть, честность, благородство души и чистая совесть. Ломоносов сделал честь своему веку» «Словарь» написан человеком с большим жизненным опытом, патриотом, гражданином: «И птица свою сторону знает, (любит), родину». «У кого больно чист (ин)струмент, тот плохой мастер». «Сам человек строитель участи своей». И что ни страница — видна любовь автора к народу: «Сколько я знаю, нет добрее нашего, русского и нет его правдивее, если только обращаться с ним правдиво». Даль объяснял слова не выхолощенными наукообразными терминами, а предельно ясно, доходчиво и просто.

Даль отказался от цитат из авторитетных источников, исключения он допускал крайне редко. Что он обильно цитирует, так это пословицы.

Даль считал, что склад речи, слог и обороты, все, что придает языку стройность, гибкость, выразительность и красоту, даже важнее слов. Он постоянно повторял, что все должны записывать яркие и образные выражения. «Даром, что прост на вид, а хитер», «Чем бы дело делать, а она дурит». «Сам хлеба не стоит, а еще вино пьет». «Первая забота — как бы жениться, другая забота — как бы развестись».

Даль включил в «Словарь» строчки из летописей, из устных народных преданий: «Не всяк таков, как Иван Токмачев: седши на конь, да и поехал в огонь! убит в 1587 г. под Виндавой». «Память о Суворове живет в народе». Надо ли удивляться, что Далев «Словарь» читается, как интересная книга. «Словарем» Владимира Даля зачитывался В. И. Ленин, в его кремлевском кабинете хранятся четыре тома «Словаря живого великорусского языка».

Даль совершил подвиг, составив свой «Словарь». Спустя сто лет после выхода «Словаря», мы в полной мере можем оценить величие этого подвига. Он был борцом за русский язык, и в его понимании споры о языке далеко выходили за рамки лингвистики. В мире и сейчас идет непрекращающаяся идеологическая война. В этой войне у нас есть оружие, не имеющее себе равных, — ясное, чистое, меткое русское слово.

Майя БЕССАРАБ.

Тепер вернімося до «різного».

Той суботній дипкур'єр – попри всі цікаві новини й справи – мене засмутив. Лаяв Володю Яворівського. Він киянин, але з галичан, отож має «загальний обсяг».

Аргументи його видались мені малоістотними.

Страшна це хвороба у нас, українців – шукати в партнерові по справі мінусів, ігноруючи плюси. Це що, рівень нашого розвитку? Рятівне «якання», котре продовжує життя нації – тим, що зберігає в ній «індивідуалів», які не розчиняються у «масі»? Чи скорочує – тим, що творить виключно ситуативну єдність, єдність до кризи, після якої – «моя хата скраю»? Правда, коли надходить **категорично загрозлива** хвилина, вони об'єднуються. Проте буває пізно. Я не про дисидентів, там своє порозуміння; я про «легальний марксизм»...

У Братуня свої недоліки, в Іваничука – свої, Олега Микитенка пересмикує на слові «Курбас», хоч він вдаю припудрює це толерантністю (хоч уміє й подолати свій спротив); діти Рильських і Микитенків – наші славні Аякси – дружать; при цьому Андрій не промине кинути кляксу на «сякого-такого» Тичину і на Бажана... все це зрозуміло, проте існує вища логіка і вища правда, коли всі вони роблять **одне**, в єдиному векторі. Драч, Коротич, Павличко, Олійник, Щербак – під кожним дахом свої миші, але я абсолютно не певен, чи слід протиставляти сьогодні Олеся Гончара – Кочурові чи Івану Макаровичу Гончару, Чорновола – Дзюбі, а Драчеві – Стуса.

У багатьох моїх друзів і приятелів – сила недоліків, а деякі риси їхньої вдачі жажітно мене дратують. І що з того? Я не можу собі дозволити дати вихід своєму роздратуванню. Це все дрібне – порівняно з тим, яку стіну нам **разом** доводиться довшати. В сенсі «лупайте цю скалу...»

Все. «Рученьки терпнуть, злипаються віченьки...»

Лист Євгена К. до компартії західних країн – дійшов, все гаразд. «Любимый город может спать спокойно...»

*В. Яворів і наші вічні  
цварки*

Оксані Яківні вже погрожували її листом до Брежньєва, отже, і він дійшов за призначенням.

Микола Руденко написав поему «Історія хвороби» (чи це не те, про що розповідала О. Я. – писав, коли його запро- торили в псих ушку, навесні? У Москві ще поеми немає.

\*\*\*\*\*

«С.к.» 23.11.76 г.

## В ФОКУСЕ ДРАМАТИЗМА

«Ричард III»

... **Д**ощатый помост в центре сцены — единственная декорация спектакля — обрамляется спускающимися с него со всех сторон лестницами, и на них в сложной системе мизансцен располагаются персонажи. Иногда лестницы поднимаются, пристраиваются к четырехугольнику помоста, как большая спинка и подлокотники, и все это сооружение становится громадным тронem, на который будет отчаянно карабкаться низкорослый горбун Ричард Глостер, ставший королем. И возникает контрастное противопоставление человеческой ничтожности Ричарда громаде той власти, которую он захватил. Логически разрешит это противопоставление финал, когда Ричард, преследуемый предавшими его сообщниками, как огромный черный паук, полезет по лестнице — спинке трона, уходящей далеко вверх, и вдруг замрет в нелепой позе, распластавшись на одной из ступенек.

Пластический строй мизансцен лаконичен. Его образная обобщенность соразмерна драматическому раскрытию образа героя, обуреваемого тщеславием и страстью к единовластию, обратившейся, как всякое крайнее проявление эгоизма, жестокостью. Из лаконизма произрастает многозначность, из скупой точности — сложность.

Именно сложностью раздумий отмечен созданный Михаилом Ульяновым образ шекспировского Ричарда (Ульянов выступает и как режиссер спектакля). Театр и актера интересует в образе этого страшного и омерзительного клятвopреступника и лжеца не то, какими путями добыл он Йоркскую корону, и даже не то, что в одиночестве борьбы за самоутверждение он теряет завоеванное и обречен

на гибель. Авторы рассматривают проблему шире, нежели драму кровавого убийцы, которая завершается обвинительным приговором его преступления. Для Ульянова, как и для Р. Каплянана — постановщика спектакля (он же и художник спектакля), в Ричарде раскрывается логика злодеяния, так сказать, самая система жестокости. Не какая-то отдельная черта характера, не один из способов достижения цели. Жестокость стала для героев шекспировской пьесы законом жизни, нормой их общественного существования. Только среда, живущая по таким законам, и могла породить такого Ричарда. Как человек он ничтожен. Его духовная ущербность подчеркнута физическим уродством. Но именно этот жалкий и ничтожный Ричард добивается своего, ибо действует по закону породившего его общества, закону жестокости.

Люди на пути Ричарда — материал, обращенный им в орудие достижения своекорыстных целей. Большею частью персонажи так и обрисованы в спектакле — каждый одной краской, которая должна передать преобладающую черту его душевного склада. Но если их психологический портрет и сведен к одному тону, то происходит это совсем не оттого, что исполнители пренебрегают разнообразной палитрой сценических красок. Концепция спектакля такова, что все



герои так или иначе оказываются причастными к идее власти, к идее самоутверждения. Ричард просто превосходит их всех, потому, что черты, разбросанные в других разрозненно, по круплицам, соединяются разом в нем одном.

Роль Ричарда — веха на творческом пути Михаила Ульянова. Над постановкой спектакля и воплощением этой роли актер задумывался уже давно, готовился к «Ричарду III» еще в 1965 году вместе с Михаилом Астанговым. И, видимо, еще в то время родилось главное в трактовке — за Ричардом для Ульянова стоит не один человек, а вся система жестокости, система человеконенавистничества. Размышления о закономерности человеческой жестокости и как ее следствия человеческого преступления — новая тема в творчестве актера. Пока она наиболее ярко прозвучала в Горлове из «Фронта» и в Бароне в пушкинском «Скупом рыцаре». В Ричарде ей дано новое освещение: казнящим светом трагедии.

Ульянов, следуя завету своего учителя Рубена Симонова, играет Ричарда храбро, можно сказать, даже отчаянно. До бесконечности множатся отобранные артистом детали — в манере поведения и разговора, в переключении психологических регистров. Тот слом, что происходит вдруг в Ричарде и который комментаторы склонны объяснять воздействием на него проклятий матери, у Ульянова зреет как бы изнутри и истолковывается исполнителем иначе. Для него это то душевное состояние, когда человек, живущий все время словно на острие ножа, в повышенном, невыносимом напряжении, внезапно разом никнет, срывается. Силы отказываются служить желаниям. Страх, обращенный им в средство давления на других, оборачивается против него самого.

Итак, Ульянов — центр вахтанговской постановки. Однако в какой-то момент действия все неотступнее чувство, что интонации других персонажей словно бы ступеньваются. Интерес к общечеловеческому содержанию шекспировского произведения исчерпывается здесь исключительно интересом к образу главного героя. Поэтому и ценность «Ричарда III» у вахтанговцев — в выдающейся актерской работе Михаила Ульянова.

Андрей НИКОЛАЕВ.

Вводив другий склад у «Дульську». «Заартачилась» Ася Кулешова – не хочу грати Хесю, хочу – Мелю. Річ у тому, що вона й справді була призначена на роль Мелі, а Бережна – на Хесю. Коли друкували програмку до прем'єри, Бережну Ганна Абрамівна звідти вийняла, і Толмазов порадив дати Кулешовій – Хесю. Вона тоді погодилась, а тепер – образа.

Розмовляли з півгодини: відмовляється. Виявляється, справа не в ролі, а в особливій «предрасположенности» «к обидам»: вона заздалегідь переконана, що це їй – на збиток. Не впіймана риба завжди більша? Відклали розмову, тут не можна перегнути.

Далі – гірше. Підсів Прокопович – і миролюбиво почав відмовлятися від ролі старого Дульського. (Бо в **другу** чергу!).

По суті, це торгівля престижем. Мовляв, якщо я не в першому складі, то краще без мене. Так і підтвердилося далі: на нього дуже тиснула Задорожна, ображена тим, що не вона, а Сітко – гратиме в першому складі. (Тут ще й російсько-єврейський конфлікт.)

Це вже не просто «лазарет самолюбств» – боротьба. Форма – делікатна, але в театрі цього допускати не можна.

Я спробував поставити все на свої місця. Прокопович **розуміє**, що запропонований ним **варіант** – мені не подобається, але не до такої міри, – зрозуміє, але не до такої міри, щоб відразу відступити. Говорили – «м'яко», але – «на жорсткій платформі».

Побачимо, який він зробить висновок.

А проте розмова мала відбутися, і добре, що – не з моєї ініціативи. Я думаю, він не стільки ображений, скільки спішить «відвоювати позиції».

...

Конашевська передала п'єсу Альбертаса Лауренчука «Цвет ненависти». Литовець пише про Південну Африку: партизани, охорона, президент компанії, черниця, член уряду. Забрав я в неї і залітовані тексти пісень до «Дульської».

ТЦи «Візіки»

...

О четвертій у ВТО – шахи. Змагання. Філіпов з Малого Театру, один актор з Театру Гоголя, по одному – від театру Станіславського й Немировича-Данченка й від обласного. Міжнародний суддя Юрій Іванович Карахан, старенький і глухий. Ні до чого не домовились. Всі пішли, а ми лишилися з Філіповим. Першу партію я виграв, але вона була якась вибрикувата. Потім – дві програв. Грали «бліц» – з годинниками.

Тетяна Шах-Азізова запросила в Будинок Учених. 27-го там польський вечір, і поляки з амбасаді попросили взяти сцену з нашої вистави. А ще – нехай я розповім про фестиваль. Сітко обіцяє видужати, зіграємо сцену: вона та Збишко з третьої дії. Плюс Гриценко.

Знову не вийшла розмова з Толмазовим: цього разу він уже в Ашхабаді. Когось там з чимось вітає.

\*\*\*\*\*

24 ноября

Николай АНАСТАСЬЕВ

*Ник. Анастасьев –  
Торнтон Уайлдер*

## «НЕСОВРЕМЕННЫЕ» ИСТОРИИ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА



*В нынешнем году журналы «Иностранная литература» (№№ 6-8) и «Новый мир» (№№ 7-8) опубликовали переводы романов выдающегося американского писателя Торнтон Уайлдера «Теофил Норт» и «Мартовские иды». Только что издательством «Прогресс» выпущен однотомник избранных произведений Т. Уайлдера, составленный из двух других романов – «Мост короля Людовика Святого» и «День восьмой».*

**О современном звучании гуманистической прозы одного из крупнейших представителей демократической культуры США говорится в статье, которую мы предлагаем сегодня вниманию читателей.**

**М**ОЛОДОЙ выпускник Йельского университета Торнтон Уайлдер в 1920 году работал в археологической экспедиции, проводившей раскопки в окрестностях Рима. Впоследствии он скажет: «Все во мне с тех пор перевернулось». И в словах этих не будет позы.

Соотечественники и современники Уайлдера — Хемингуэй и Фицджеральд начинали книгами, в которых остро и прямо сказалась духовная ситуация послевоенной поры. Уайлдер дебютировал романом «Каббала», где временное обозначение — те же двадцатые годы — оказывается, по словам самого автора, «чистейшей фантазией». Не Рим начала века открылся читателю, но притча о величии и падении древней цивилизации.

Случайное увлечение юности действительно оказало огромное воздействие на духовное и творческое становление писателя.

Уайлдер нашел для себя увлекательную сферу исследования и поставил благородную задачу — напомнить о том, что было и ушло: высота идеалов, чистые, не замутненные корыстным интересом устремления духа. Буржуазный практицизм отталкивал Уайлдера не меньше, чем других писателей-реалистов, и вот обнаружились как будто способы противостояния ему.

Конечно, выполнение этой задачи связано с определенным риском: интерес к прошлому мог обернуться забвением настоящего, отвлечением от насущных забот современности. Проза Уайлдера не персональная ли «башенка из слоновой кости», в которой художник воскрешает величественные тени былого, высокомерно поглядывая вниз, на муравьиное копошение нынешних людей?

Так может показаться. Ведь даже в «Теофиле Норте», романе, действие которого разворачивается в XX веке, Ньюпорт, городок на атлантическом побережье Америки, представляется герою подобием Трои с ее открытыми Шлиманом девятью историческими слоями. И

ничуть не меньше, чем окружающие люди, интересуют этого героя духовные титаны прошлого — Вергилий, Данте, Шекспир, епископ Беркли. Фигуры эти для него не мартиролог величия, но живые люди, воплощающие идеи красоты и культуры.

«...Со света  
Нас поколенья сгонят, суета  
Придет иная с ними;  
ты ж, нисколько  
Не потускнев, скажи им:  
«Красота —  
Есть правда, **правда** —  
красота. Вы **это**  
Знать на земле обязаны, —  
и только!»

— сказано у китса, и слова эти сладко откликаются в сердце художника, случается, однако, что от красоты его прозы, от учености ее и изящества веет холодком отчужденности.

Когда-то, в пору творческой молодости Уайлдера, на него гневно обрушился Майкл Голд. В статье, озаглавленной «Пророк благопристойного Христа», он писал: «И это стиль, в котором можно выразить Америку? Это язык пионеров?.. Где в этих маленьких романах улицы Нью-Йорка, Чикаго, Нового Орлеана? Где хлопкоочистительные фабрики, где рабский труд детей на свекольных полях? Где самоубийства биржевых Маклеров, где жульническая эксплуатация труда, где трагедии и смерти углекопов? Где Бэббит, где Джимми Хиггинс?»

Здесь многое преувеличено — преувеличено не только автором, но самим временем: бурные тридцатые годы с предельной резкостью выявили классовые конфликты буржуазного общества. И на таком социальном фоне далекое Перу и далекий XVIII век («Мост короля Людовика Святого»), описанные Уайлдером, действительно могли показаться совершенною диковиной, игрою стороннего ума, ничуть не озабоченного сегодняшними бедами.

Правда, в те же тридцатые годы Уайлдер обратился к темам текущей жизни — написал роман «К небу мой путь» и пьесу «Наш городок», принесшую ему мировую славу. Действие «Городка» происходит во вполне конкретном местечке под названием Гровер Корнере,

штат Нью-Хэмпшир, и участвуют в нем заурядные, легко узнаваемые обыватели. Но масштаб описываемых событий много шире их бытового содержания. Недаром один из персонажей пьесы получает письмо, на конверте которого, помимо обычных названий, значится: «Соединенные Штаты Америки, Северо-Американский континент, Западное полушарие, планета Земля, Солнечная система, Вселенная, Царство божье». Не просто шутки ради придумано подобное. Под пером писателя бытовой сюжет действительно превращается в философские раздумья о непреходящей красоте простых вещей, которые люди разучились видеть.

Еще одно, более позднее сочинение Уайлдера — роман «День восьмой». Здесь события тоже разворачиваются на родной писателю, американской почве и хотя отодвинуты они в прошлое оно еще вполне обозримо: рубеж веков. Нетрудно, однако же, ощутить усилия автора и в этой книге вывести некую универсальную форму существования человека на земле. К подобной обобщенности Уайлдер стремился всегда и потому обращался столь охотно к истории, к тому, что отстоялось, обрело незыблемость пережитого опыта.

Но странно: изображая современный момент, Уайлдер спешит очистить его от случайного и преходящего, без чего современность, собственно, и не существует. А в исторических своих сочинениях он настолько точно выверяет слово, жест, подробность, что создает стойкую иллюзию исторической достоверности.

В АВТОРСКОМ предисловии к роману «Мартовские иды» сказано, что «воссоздание подлинной истории не было первостепенной задачей этого сочинения. Его можно назвать фантазией о некоторых событиях и персонажах последних лет Римской республики». Предупреждение, конечно, важное, но, читая книгу, как-то забываешь, что реальные события смещены (какие именно, автор добросовестно уведомляет), что многие герои просто не могли встретиться друг с другом. Забываешь, потому что, «фантазируя», писатель добивается впечатления совершенной истинности событий, которых не было, подлинности писем, которые не отправлялись, дневников, которые не велись (книга и построена в виде переписки персонажей, дневниковых записей и т. д.).

Дело, конечно, не в приеме — видимость документа можно придать и неправдоподобным вещам. Американцы, кстати, любили и умели это делать. Фантастические приключения Артура Гордона Пима, например, облечены Эдгаром По в документальную форму. Писатель XX века, таким образом, уже наследует традицию. Иное дело — стиль, он-то и заставляет забывать об исторических несуразностях.

Голос Цицерона: «Только музы, мой Помпоний, могут утешить нас в утрате всего, чем мы дорожили. Мы стали рабами, но даже раб может петь. Я делаю обратное тому, к чему прибег Одиссей, спасал от гибели себя и своих спутников, — он залепил себе уши, чтобы не слышать сирен, я же целиком предался музам, чтобы не слышать предсмертного хрипа республики и последнего вздоха свободы». Именно этих слов Цицерон не произносил, но писал он подобным стилем — ритмизуя слог, добиваясь предельной выразительности мысли.

Стало быть, тончайшая стилизация, могущая стать предметом филологического анализа? Одна лишь непринужденная игра ума, которая — с этим, верно, никто не будет спорить — доставляет такое удовольствие читателю? И все эти временные сдвиги (семнадцать лет, ничтожные в масштабе мировой истории, но существенные в масштабе истории Древнего Рима) — все это лишь причуда писательской фантазии? Нет. Хотя серьезный, современный смысл книги проявляет себя не очевидно, он тем не менее ощутим и в деталях, и в образе главного героя — Цезаря. Дело специалистов-историков решать, насколько соответствует персонаж художественного сочинения реальному деятелю давних времен. Но не нужно быть профессионалом, чтобы обнаружить расхождение между Цезарем из романа современного писателя и Цезарем, каким он изображен, допустим, у Светония. А ведь последний во многом сохраняет для Уайлдера значение образца: и как историк (недаром, помимо стихов Катутлла, цитата из Светония в романе — единственный подлинный исторический документ), и, главным образом, как писатель. «Не в последовательности времен, а в последовательности событий» писал свои хроники Светоний, и точно такому же принципу следует и романист: в пределах условности оговоренной допускает он и вовсе не оговоренные сдвиги времени, чтобы ярче высветить фигуру главного героя.

Тем контрастнее расхождения. Причем речь идет даже не о споре оценок — перед нами просто разные люди, озабоченные совсем несхожими проблемами и делами. Иначе, наверное, и быть не могло, потому что автор, сколь ни был он предан истории, — человек все-таки своего времени.

Роман вышел в свет в 1948 году. Недавно победой завершилась борьба народов с фашизмом — битва за гуманизм, культуру. Не было уже каннибалов XX века — Гитлера и Муссолини, но очень свежими оставались воспоминания о трагедиях, которые принес фашизм. А мировой империализм, и прежде всего реакционные крути США, начинали новую войну — «холодную», опять нагнетая истерию, стремясь преградить путь прогрессу.

Конечно, Уайлдеру оставалась неведомой суть развязанного на его родине антикоммунистического шабаша, подобно тому, как сокрыты были для него и общественно-исторические корни фашизма. Он вообще не мыслил четкими социальными категориями, что, бесспорно, ослабляло и остроту его художественного видения. Но гуманист и демократ, Торнтон Уайлдер, безусловно, отрицал насилие над человеком, упорно искал путей утверждения гуманистических ценностей, полагая, что в историческом, культурном строительстве должен принимать участие каждый, что обывательское равнодушие чревато самыми страшными последствиями. При этом писатель сохранял, как сказал бы Фолкнер, веру в то, что человек «выстоит и победит».

В этом убеждают его книги. Глобальность проблем не заслоняла для писателя сегодняшней их неотложности, хотя повторяю, ни за что не согласился бы он стать на путь вымученных аналогий.

Выбор сюжета — ведь тоже позиция. В истории бывают стабильные периоды, но Уайлдер выбрал время драматическое, переломное — последние годы Римской республики, когда потворство силе, равнодушие грозили привести страну к краху (так оно, как известно, и произошло).

Соответственно драматизирована и фигура главного персонажа повествования. В книге лишь бегло говорится о реформах, вообще о государственной деятельности Цезаря, — основное внимание сосредоточено на мучительных его раздумьях. Цезарь, например, рассуждает о знаменьях, однако его волнует не теологическая, так сказать, сторона дела. Беда в том, что «вера в знаменья отнимает

у людей духовную энергию. Она вселяет в наших римлян — от подметальщиков улиц до консулов — смутное чувство уверенности там, где уверенности быть не должно, и в то же время навязчивый страх, страх, который не порождает поступков и не пробуждает изобретательности, а парализует волю. Она снимает с них непрременную обязанность мало-помалу создавать свое римское государство».

Ответственность человека за свою судьбу и за ход истории — вот мысль, которая постоянно волнует героя романа, о чем бы он ни размышлял — о любви, о религии, об основах государственности.

Вот на чем расходятся современный писатель и античный историк: Уайлдеру нужен был не просто деятель, построивший дорогу, воздвигший храм, реформировавший законы, но прежде всего — мыслитель, философ (пусть и признается герой в нелюбви к философии).

Прочитав «Мартовские иды», иначе глядишь и на то, что написано Уайлдером прежде. Несовременный роман «Мост короля Людовика Святого»? Теперь я воздержался бы от категорического ответа. В ближайшем литературном окружении («Великий Гэтсби», «Прощай, оружие», «42-я параллель», «Бэббит»), пожалуй, он и выглядит несовременным: все эти метафизические рассуждения, эти полуреальные графини и монахи, когда позади первая мировая война, а вокруг — угар «века джаза»... И заключительная фраза: «Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними — любовь, единственный смысл, единственное спасение...» Слишком абстрактная? А может, и не столь уж абстрактная? В этот самый «век джаза», в пору безумного накопительства и духовной растерянности напоминание об извечных ценностях — любовь, душа, совесть — имело вовсе не отвлеченный смысл. В своей форме и в свою меру (преувеличивать ее тоже не стоит) «Мост короля Людовика Святого» — также отклик на текущую действительность.

«Ты БУДЕШЬ прав, — пишет Цезарь своему другу Луцию Турину, — если скажешь, что я действую вслепую... пытаюсь изменить пропорцию добра и зла..»

В этих словах передано ощущение, может быть, не столько героя, сколько автора «Мартовских ид». Созерцатель, холодный философ, каким он всегда казался. Уайлдер на самом деле мучился пробле-

мой деятельного добра, реального воплощения гуманных идей. В «Теофиле Норте» эта проблема стала стержнем повествования.

Молодой преподаватель колледжа дает частные уроки французского, за почасовую плату читает вслух состоятельным людям классиков — Шекспира. Данте, учит детей играть в теннис и т. д. А главное — наблюдает, тщательно избегая при этом того, что могло бы сдвинуть его с позиции незаинтересованного созерцателя, — избегает всякого рода приглашений, чаепитий, посторонних разговоров.

И все-таки в положении созерцателя Норту удержаться не удается. То и дело, как бы и против собственной воли, вмешивается он в жизнь людей, творя добро. Слава Норты растет столь стремительно, что дом его становится местом паломничества — прошел слух, будто руки этого человека обладают магическим свойством исцелять любые недуги.

Конечно, в романе много комического (склонность к нему Уайлдер обнаружил давно), однако же недостаточно, чтобы признать его просто монтажом анекдотов. О том, сколь важны для героя величественные фигуры прошлого, уже говорилось. Но не только в этом дело. Уайлдер всерьез относится к гуманным делам своего героя, а слезы, появляющиеся порой в глазах Норты, — на самом деле, как сказано в романе, «счастливые слезы».

Все это отдает некоторой сентиментальностью. Более того: попытка изобразить нечто вроде «положительно прекрасного человека», воплощающего своей жизнью идею действенного добра, как мне кажется, не удалась «Теофил Норт» — последний роман писателя, написанный незадолго до смерти. И можно было бы на основании этого итогового произведения поспешно предположить, что «не удалось» и творчество в целом, ибо неразрешенной осталась одна из центральных его проблем...

Конечно, это не так. Потому что в искусстве важно все. Важно и просто поставить проблему: и если нащупана она верно, пережита остро, книга найдет отклик у современников, вызовет глубокое и продолжительное чувство, какого никогда не пробудит торопливая актуальность иных авторов. Не всегда Уайлдеру случалось найти точную современную меру своих художественных построений, но в лучших вещах он — человек XX века, и боль его — это боль не прошлого, а нынешнего времени.

Макайонка.  
Казіс Сая

«Театр» № 4, 1976 – «Святая простота» Макайонка. Старий уві сні стає Президентом, проблема Війни, Господар, Той світ – і Цей. Такий собі «раешный» фейлетон з непоганим газетним текстом. Але якщо поставити це в **непсихологічному** Театрі Пушкіна, вийде «на один бік». Без проблеми. Це – для веселого й молодого театру, який вміє бешкетувати, який полюбляє імпровіз і мистецьке хуліганство.

Ставити – мені – цього не можна. Тут більше орнаменту й балету, ніж – суті.

...

Лише Управління культури може радити ставити такі п'єси, як «Колір» оцієї «ненависті». Наївна й примітивна історія, повна неправди, ефектів і мелодраматизму. У Південній Африці, можливо, вона мала б успіх... Ще можна було б зняти фільму – на студії Довженка – краса, екзотика, скелі й водограї, вертольоти й страти, «звіряче обличчя» янгола-матері... Дуже погано. Одноденка.

...

Казіс Сая «Клеменс». Народна комедія-притча на 2 дії. Авторизований переклад з литовської Гр. Горіна. 1975.

Про Скалнаса, який заколов «пламенного быка Клеменса». Дія у старій Литві. Пісні, пречудовий весільний обряд. Поетично. Але це все-таки тільки етнографія. Характери – загальні, гумор несмішний («эти быстрые эстонские парни...») – такі ж, як і литовські).

Читати – цікаво. Ставити – не буду. Не лежить у мене до цього душа. Не зумію – добре. Позаяк це тільки річка вшир; по-людськи неглибоко, немає крові, нема справжнього сміху й життя. Пристрасті нема, все тече спокійно, як Німан. Не треба ставити – як по гриби йти. Або на риболовлю. Ні до першого, ні до другого я не надаюся, мені б чогось гострішого, української з перцем...

Інша його п'єса – «Крапивный шелк». Трагікомічний тиждень Томаса Адомоніса з дивертисментами. Переклад з литовської Л. Епштейнайте, редактор – М. Рибикаускайте. Річ непогана – доки не з'являються безіменні персонажі,

поіменовані Б. В. та Г. (чоловіки) або Є, І, О (жінки) й починають свою геометрію й кубами й пірамідами. Бо це вже не драматургія, а режисура, і – студентська... Може, якби він не намагався «пантоміму грати» й «геометризувати» п'єсу, дещо вийшло б глибше. Поки що п'єса – фабула – значніша, ніж її «геометризація». Померла людина, у квартирі – труна, вінки. А поруч – абстрактні персонажі, без облич. Іншими словами, життя ірреальне, життя в уяві (іноді це уява головного героя, письменника; іноді – чомусь його образами починають фантазувати й інші герої) не поглиблює життя реального до такої міри, щоб перетворити цю п'єсу шанованого мною автора (ще Юрко Покальчук мені його сватав!) на художній твір. До того ж – відштовхує відсутність мотивів. Одного з героїв його колеги тлумачать як гомосексуаліста (мотивація самогубства героїні), а це для цнотливого радянського глядача є можливе лише у закордонних фільмах, у «обрізаному» вигляді. Що вже тут казати про театр.

І цієї п'єси я не хочу ставити. Хай її ставить Рома Віктюк.

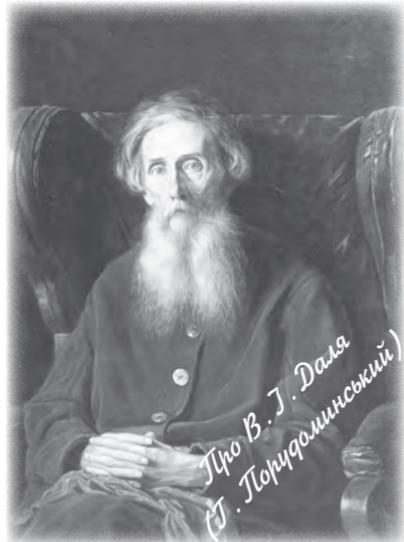
\*\*\*\*\*

24 ноября

К 175-летию со дня рождения В.И. Даля

## «ПО РАБОТЕ И МАСТЕРА ЗНАТЬ»

**В**ЛАДИМИР ИВАНОВИЧ ДАЛЬ был морским офицером, врачом, писателем («Полное собрание сочинений» — десять томов), чиновником, натуралистом (член-корреспондентом Академии наук по естественному отделению), этнографом, имел, по собственному его выражению, наклонность «ко всем ремесловым работам». Он много ездил по России, встречал множество людей.



Белинский видел в нем «человека бывалого и коротко ознакомившегося с бытом России почти на всех концах ее». При этом, как свидетельствовал Даль, подводя итоги, он «не пропустил дня, чтобы не записать речь, слово, оборот на пополнение своих запасов».

Вся жизнь Даля, его «бывалость», способность к наукам и ремеслам, литературное дарование, путешествия, встречи в конечном счете отлились в слова, объяснения и примечания «Толкового словаря живого великорусского языка»; и даже другой замечательный труд его — сборник «Пословицы русского народа» — как бы повторен в словаре, куда десятки тысяч собранных Далем пословиц вошли примерами.

Тургенев писал о Дале: «Он оставил за собою след: «Толковый словарь» — и мог сказать: «Ehgei monumentum».

За последние годы интерес к словарю Даля сильно вырос. Он исчез с полок букинистов — так же как «История России с древнейших времен» Соловьева или «Курс русской истории» Ключевского. Повышенный интерес, тяготение к истории своей страны, своего народа оказались в неразрывной, глубокой связи с интересом и тяготением к родному языку.

Даль менее всего считал свой словарь справочным изданием: если словарь понадобится человеку, чтобы отыскать «встреченное где-либо, неизвестное ему, русское слово», то «один этот, довольно редкий случай, не вознаградил бы ни трудов составителя, ни даже самой покупки словаря».

Конечно, подсобное, справочное значение словаря Даля огромно и поныне, хотя в известном смысле он не мог не устареть. Но, несмотря на это (а подчас благодаря его устарелости, прикрепленности к определенной эпохе), многие сведения, которые отсутствуют в новейших словарях и энциклопедиях, отыщутся в словаре Даля. И все же в словарь Даля не за справкой заглядывают (это может стать лишь толчком для обращения к нему) — его читают.

Один из первых исследователей Далева труда академик Я. К. Грот писал: «Словарь Даля — книга не только полезная и нужная, это — книга занимательная: всякий любитель отечественного слова может читать ее или хоть перелистывать с удовольствием. Сколько он найдет в ней знакомого, родного, любезного, и сколько нового, любопытного, назидательного!»

В кабинете В. И. Ленина «Толковый словарь» стоял на этажерке рядом с письменным столом. По свидетельству В. Д. Бонч-Бруевича, Владимир Ильич «очень внимательно изучал» словарь Даля: «Он часто увлекался им, читал его и высказывал свое восторженное изумление перед разнообразием эпитетов и другими образными выражениями русского языка». Н. К. Крупская вспоминала: «Чтобы понять, какая образность близка крестьянину, Владимир Ильич, между прочим, особенно внимательно читал и изучал словарь Даля, настаивал на его скорейшем переиздании».

«Бывалость» Даля сплавляла для него воедино слово и образ, за ним стоящий. У него было собственное видение едва не всякого слова. Это ощутимо в словаре: за словом непостижимо встает образ, картина народной жизни, люди, создавшие слово, метко пускающие его в дело. «Тут слово, тесно связано с взглядами народа, его пониманием вещей, его философией», — отзывались на появление словаря «Отечественные записки».

Всякая встреча со словарем приносит радостное удовлетворение, поскольку одновременно и питает, и пробуждает интерес к родному слову — интерес в том многозначном его смысле, который Даль толкует и как занимательность, и как пользу, и как значение, важность дела, и, наконец, как сочувствие (первозданный же смысл слова «сочувствие» Даль определяет: «чувствовать согласно»).

Одна из главных причин тут, видимо, в особом, бережном отношении Даля к слову, не в том, свойственном каждому составителю словаря желании сберечь слово, но в бережности любовной, заключающей в себе много личного — и в отношении, и в чувства. Отыскивая способ размещения слов, Даль отвергал чисто азбучный порядок: он боялся разрушить их «очевидную семейную связь и самое близкое родство». Строгое следование алфавиту приводит к тому, что «сродные» слова «разносятся далеко врозь и томятся тут и там в одиночестве ...слово, в котором не менее жизни, как и в самом человеке, терпнет и коснеет...». Сколько чувства в этом необычном научном объяснении! Какое удивительно человеческое отношение к слову как к живому! О словах с общим корнем Даль пишет: это «одного гнезда птенцы». И от этих «птенцов» самое слово «гнездо», кроме ученого, приобретает сразу новый оттенок — живой, природный!

Даль нашел свой способ толкования слов — способ, наиболее, а может быть, единственно соответствующий духу его словаря. Он полагал, что «передача и объяснение одного слова другим, а тем паче десятком других, конечно, вразумительнее всякого определения, а примеры еще более поясняют дело». Всюду, где возможно, Даль выстраивал ряды синонимов («тождесловов»), и в этом объяснении живого слова через сопоставление с другими живыми словами, в замене отвлеченного определения рядом ощутимо воспринимаемых образов также таится сильное жизненное начало Далева словаря.

Чтение словаря, знакомство с многочисленными синонимами и одновременно уяснение оттенков в значении каждого слова расширяет наш словарный запас и к тому же делает наш слух точнее, настраивает его на уловление тончайших различий в смысле и вместе на объемный, всесторонний охват всякого слова, — способствует развитию в нас чувства родного языка, которое не заменить никакой выучкой.

Это чувство поможет нам избежать многих иностранных слов, которыми мы сплошь и рядом без надобности загромождаем нашу устную и письменную речь. Подыскание тождесловов (не «синонимов»!) приобретало для Даля особый смысл — «высказать ясно, отчетисто и звучно все то, что другие могут вымолвить на своем языке; но высказать так, как оно должно отозваться в русском уме и сердце, сорваться с русского языка». Даль в увлечении переступал границу, предлагал заменить климат — погодьем, адрес — насылом, атмосферу — колоземицей и мироколицей. «Колоземицы» не отзывались в русском уме и сердце и вслух не выговорились — народ во всем, и в языке тоже, не любит нарочитого, навязанного. Но желание Даля ясно, отчетисто и звучно высказать всякое понятие на родном языке не может оставить нас равнодушными. В век величайшего научного и технического прогресса явственно стремление распространить международную научную и техническую терминологию, существование которой вполне обоснованно, на все области нашей жизни и деятельности, более того — и на область человеческих чувств. Слова, уместные в специальном тексте, то и дело произносятся некстати — не то чтобы неправильно по смыслу речи, но в совершенно неподходящих, порой неподобающих для данного слова обстоятельствах.

Но в такой же степени чувство языка оградит нас и от нарочитого употребления малоизвестных, нередко уже невоскрешаемо устарев-

ших «местных» слов, к чему проявляют излишнее усердие иные литераторы, полагая, что тем самым они прибавят своей речи подлинной народности. Когда современный русский писатель тоскует оттого, что интеллигентный человек не знает и не стыдится незнания слов «кожух», «плетень», «прясло», тоска писателя понятна и вызывает сочувствие. Но редкое местное речение, выхваченное из того же Далева словаря и наспех вклоченное в совершенно современную по самому духу своему фразу, «народнее» эту фразу не сделает.

Даль предупреждал, что «никогда и нигде не одобрял безусловно всего, без различия, что обязан был включить в словарь: выбор предоставлен писателю», четко отличая таким образом позицию писателя по отношению к слову от позиции составителя словаря.

«Толковый словарь», как утверждал сам Даль, начался, когда он, юный, восемнадцатилетний мичман, на дороге записал в тетрадку услышанное от ямщика словечко: «замолаживать — иначе пасмурнеть — в Новгородской губернии значит заволакиваться тучками, говоря о небе, клониться к ненастью», а закончился более чем полвека спустя, когда Даль перед смертью подозвал дочь и попросил: «Запиши словечко...» — готовилось к выходу в свет второе, «исправленное и значительно умноженное по рукописи автора», издание словаря, которое самому автору увидеть уже было не суждено.

Даль любил повторять: «Передний заднему мост» — новые поколения продолжают дела минувших. «Найдутся люди, которые родятся и образуются под влиянием и при спопутности других и более счастливых обстоятельств, нежели мы, и попытки их будут удачнее», — писал Даль с надеждой и верой. Мы, хранители слов и представлений, которые пришли в мир после Даля, чувствуем себя продолжателями его дела. И это облагораживающее чувство причастности к великому делу не оставляет нас, когда мы читаем словарь Даля.

В. И. Ленин писал о словаре Даля: «Великолепная вещь, но ведь это областнический словарь и устарел». И тут же предлагал создать «словарь слов, употребляемых *теперь* и *к л а с с и к а м и*, от Пушкина до Горького». Но и соседствуя на полке с новыми словарями, старый «Даль» по-прежнему остается «великолепной вещью».

П. ПОРУДОМИНСКИЙ

25  
листопада,  
четвер

Гілязов

Зустрілися у крихітному аеропорту (Татарія) кілька людей, а день – коли літаки не літають. І виявилось, хто є хто. Геолог, закоханий у карту, щасливий, а людину поруч – не помічає. Молоді, яким не дісталось місць, посварились: полізло в будень те, що було сховане за нарядністю й святковою патетикою. Дівчина полетіла в Казань, щоб сказати хлопцеві – не любить його. Людина з порожньою валізою поспішає на похорони батька, сподіваючись повернутися з повною валізою – спадок! Залишає тут свою валізу і їде без неї. Кожен щось переживає, кожен – модифікація. Такою є п'єса Аяза Гілязова «Один потерянный день» (переклад з татарської Валерія Гура). 11 персонажів, з них – три жіночі ролі.

Не знаю, що й сказати. П'єса є. Але якби це сказати, вона... малопотужна. Складності в сучасному сенсі слова – нема. Наївний, архаїчно-симпатичний погляд на речі. Є й риторика, і мелодрама (як спосіб вияву емоцій, а не як фабула), і якийсь дух характерів; але це не дуже окреслено. Якби я працював в обласному театрі, серед семи-восьми вистав на рік однією п'єсою могла б стати і ця. Але я вже так багато сил і часу витратив казна на що, – хочеться результативнішого.

Хіба для телебачення? Бо власне **театру** тут немає. Є фото з натури, спрощені. Цим не потрясеш і не захопиш: можна **нагадати, доторкнутися**, – але не **вразити**.

Головне в таких п'єсах – нічого не домислювати за драматурга й акторів. Зіграти без претензій, без «відкриття». Чи треба це Театрові Пушкіна? Як довго зможу цим вдовольнитися я? Чи можуть закохатися у такий матеріал актори?

Є над чим подумати...

24 ноября 1976 г.

Новый цикл передач Центрального телевидения

Н. КРЫМОВА

## ЧАС ПОЭТА

*Н. Крымова.  
«Час поэта»*

**М**ОЕ поколение не слышало живого Маяковского. Мы лишены впечатлений, которые составляли пласт духовной жизни наших родителей. Остались восторги мемуаристов и несколько грамзаписей. «...Вот и я умру и буду нем», — сказано в стихах, а в прозе: « Вот сдохну, и никакой черт не сумеет так прочитать. А чтение актеров мне прямо противно». И мы почему-то с напряженным волнением вслушиваемся, как сквозь какофонию шумов и треска выбирается и звучит совсем не легендарный бас и рык, а иного свойства и иной силы голос, поразительно красивый в разговорной интонации, неожиданный в вокальности: «Па-а-аслу-шайте! Ведь, если звезды зажигают...».

Недавно нашли и восстановили «Исповедь хулигана» — читает Есенин. Это лирика, но она чревата такой драматической бурей, что расхожим представлениям о есенинской лирике само собой делается поправка. Тщательным трудом специалистов восстановлены голоса А. Блока, В. Брюсова, В. Кириллова, О. Мандельштама, М. Волошина, И. Дементьева — это бесценный подарок и ученым, и поэтам, и всем, кто читает и слушает.

Дарование Маяковского-исполнителя было соразмерно не только его личности, но и убеждению, что «если поэт плохо читает свои стихи, то это свидетельствует о несовершенстве самого произведения... Каждая поэтическая строка, утверждал он, основана на возможностях собственного голоса...», — так передает его мысль Симон Чиковани. Возможности голоса, таким образом, приравнены к возможностям души. Ведь не красоту тембра имел в виду Маяковский. Речь идет об уникальной связи поэта со словом и о том, что связь эту никто лучше автора раскрыть не может.

Эти мысли достаточно общего порядка вызваны недавними впечатлениями. Авторские вечера поэтов в Концертной студии Останкино — такое название получил с апреля нынешнего года новый цикл передач Центрального телевидения и тут же незамедлительно стал объектом внимания и горячих обсуждений.

Поэтов ждали и ждут. Ждут от них правды и высоты искусства, ждут их самих, какие бы споры их имена ни вызывали у критиков. Последовавший за первым же вечером Андрея Вознесенского поток зрительских писем подтвердил этот напряженный и массовый интерес.

«Поэт не должен нравиться всем», — сказал недавно Вознесенский. Поэт вообще не должен «нравиться». Зато он должен, ему необходимо — глазами, ушами, перстами — ощущать, что его слышат, что чей-то слух им встревожен. К ближайшему собеседнику обращена его речь, к другу в поколении или к читателю в потомстве. Но выход со словом, в слове для поэта есть жизнь, и жизнь единственная — другой не дано.

Оттого, наверное, все четыре прошедших поэтических вечера — А. Вознесенского, Р. Рождественского, А. Межирова, Б. Ахмадулиной — прочно связывало нечто общее: чувство ответственности, максимальная сосредоточенность. И оказалось, что именно это передается в зал и с экрана, держит наше внимание прочнее и лучше других приемов и способов.

Роберт Рождественский, например, владеет многими приемами телевизионного общения, на этот раз формой общения были стихи. Его право было выбрать, что читать, — он читал «Реквием», «О незаменимых» (из поэмы «Посвящение»), «Памяти Василия Шукшина» и многое другое. Сосредоточенность на предмете поэзии полнее открыла поэта Рождественского и, думаю, придала большую весомость его поэтическому слову.

В этом отношении телевидение что-то меняет в наших представлениях, и меняет быстро. Всего полгода назад вечер Андрея Вознесенского обрадовал своей компактностью и соответствием авторскому стилю. Участие композиторов Р. Щедрина, М. Таривердиева, певицы С. Ротару — все было строго регламентировано стилем вечера, стиль утверждён характером поэта. Но теперь кажется, что

Андрей Вознесенский без помощников, один на один с публикой — это было бы серьезнее, строже и в конечном итоге значительнее.

От вечера к вечеру телевидение все смелее берет на себя ответственную роль — посредника между поэтом и слушателями. Единственность посредника — это очень важно и принципиально в данном случае, ибо «иллюстрировать», сопровождать и объяснять — первая и главная наша привычка. Пусть в других передачах читают артисты, поют солисты и хоры. Играют ансамбли, говорят литературоведы. Пусть на свой лад они используют стихи. Но когда вечер отдан поэту, пусть поэт и отвечает за каждое свое слово сам.

Ничто не заслонило Александра Межирова на подмостках. Никто его не объяснял, не сопровождал. Диктор Анна Шилова очень хорошо представила его и ушла, села в зале. (В кадр иногда попадало ее слушающее лицо — как хорошо она слушает!) Никто и ничем Межирову не помогал, разве что, кроме микрофона, поставили еще и трибуну, он сам об этом попросил — людям моего возраста, сказал он, так удобнее. И встал рядом с трибуной.

Час и тридцать минут этот человек говорил один, читал стихи, отвечал на записки, и невозможно было оторваться от экрана. Ответственность и достоинство — это первые слова, которыми можно определить поведение Межирова на эстраде.

В его арсенале как будто нет иных средств воздействия вне стихов. Нет эффектного артистизма, нет выработанной пластики, нет эстрадности. Артистизм у Межирова свой, внутреннего свойства, и он находит свои формы сценического существования. Эта внятная, «большая» артикуляция: этот жест, как бы произвольный, странно не соответствующий ритму стиха, а на самом деле принадлежащий стиху так же, как рука принадлежит Межирову.

Стихи звучали без объявления, одно за другим, вместе — как монолог, по историческому времени растянутый на десятилетия, но спрессованный в час. Война в этих стихах проступала в незаживших болях, а мирное человеческое бытие утверждало свою правоту и внутреннюю «немирность».

Парадоксально, но нетеатральный поэт Межиров (в ответе на записку категорически отрекшийся от театра) на наших глазах нес в себе театр, очень сложный, касающийся не столько выразительных

форм подачи, сколько другой, более тонкой материи — душевного устройства, его конфликтности. А в его «выразительности» был свой расчет, обдуманый, профессиональный, чаще всего — точный.

Хочет того человек или нет, но вот так, стоя час на экране, он виден весь, целиком. Поэт этим и интересен. Кто не хочет быть видным, не должен соглашаться на такой рентген. Пока что согласившиеся выдержали, подтвердив тем самым, что в своей непохожести друг на друга все они — наше достояние и наше счастье.

Достояние? Счастье? Мне (как и многим) даны сегодня такие поэты, и в них, как в зеркале, я вижу себя и своих близких, хотя иногда с досадой отворачиваюсь. Как было сказано, народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает своих родителей. А чтить своих поэтов не скучный долг, а естественное дело, как естественной бывает благодарность за хлеб. Слово — тот же хлеб, это тоже давно сказано.

Возможно, облик Беллы Ахмадулиной, читающей стихи у микрофона, требует иных сравнений

Пришла и говорю:  
как нынешнему снегу  
легко лететь с небес  
в угоду февралю,  
так мне в угоду вам легко  
взойти на сцену.  
Не верьте мне,  
когда я это говорю.

Какой прихотливый строй мысли в первой же произнесенной строфе! (Вышла легко и красиво, но голову несет не гордо, напряженно вытянув шею вперед; встала — глаза беспокойные, лицо нервное; в горле что-то дрогнуло, распрямилось, напряглось, как у птицы. Птица, вся — с ладонь, а голос — на весь лес.) С полной искренностью сказала, что взойти на сцену ей легко «в угоду нам», и тут же: «Не верьте мне...». Так верить или не верить? Этот вопрос можно задать поначалу, заметив следы манерности, а потом стыдно будет за самый этот вопрос. Здесь не манерность и даже не «манера». Здесь человек — поэт с полным доверием, откровенно почти до невозмож-

ного, раскрывает себя, свою боль, свою радость. Ахмадулина не выносит с собой на сцену обыденности, но цепко захватывает в стихи многие приметы живой жизни. Из ряда других Белла Ахмадулина выступает как-то по-особому: резко — и плавно, решительно — и мягко, осторожно — и смело. Она не боится быть витиеватой, почти на грани пародии, но и эту свою причуду защищает, как родное дитя, а раз так, то и обижать ее — грех. Иногда настолько завораживают звук голоса, вибрация гортани, смятение глаз, что куда-то исчезает смысл стихов. О чем они? Не знаю, что-то упущено. Может быть, важное? Но уж очень ворожит звук, можно слушать его как музыку. Поэзия Ахмадулиной и рассчитана на звуковое приращение. Это не корыстный, а поэтический расчет, на который творец имеет право.

И скажет кто-нибудь:  
она была артистка.

И скажет кто-нибудь:  
она была поэт.

Поэт читает-зовет, страдает-просит, и то, что казалось манерностью или старомодностью, предстает как природа, которую, как известно, надо охранять.

Межиров слышит свою музыку в мире, Ахмадулина — свою. А две гармонии, две мелодии — это больше и богаче, чем одна, и несовпадение их так же полно значения, как близость.

Стенали яростно,  
навзрыд,  
Одной-единой страсти ради  
На полустанке — инвалид  
И Шостакович —  
в Ленинграде.

Это из стихотворения «Музыка», принадлежащего Межинову. Он это прочитал, интонацией, из самой глубины души, оправдав то, что может резануть глаз, будучи прочтенным с листа. Тут нет кощунства, критика уже отметила родственность этого «инвалида» тому «слепому скрипачу», который не возмутил своей игрой великого Моцарта, но в нем, в гении, открыл для нас еще что-то важное. Не сопоставляя имен великих с именами живых наших современников.

необходимо отметить, однако, на этот раз общее свойство разных поэтов, наглядно проступившее на телевизионном экране. Лучшее и общее, что есть в этой поэзии, демократично в своем существе. Это может показаться как бы само собой разумеющимся — как же без этого? Но мы знаем, бывает и псевдонародность, и высокомерие, и снобизм, и стилизация, и многое другое. А тут у четырех, и очень разных, не поверхностный, гарантирующий «доходчивость» демократизм, а глубокий, гарантирующий нравственную устойчивость стиха и его приятие теми, кого Ахмадулина назвала своими «соседями по земле и по времени».

Необходимо два слова сказать о работниках телевидения, точнее — о работниках Главной редакции литературно-драматических программ Центрального телевидения. Ведь они (как и мы), собственно, тоже «соседи» и могли обнаружить или свою причастность к поэзии или непонимание ее. То, как по-разному, хотя и в едином ключе, сняты четыре передачи, как бережно и точно берет телекамера фигуру и лицо поэта, как оператор снимает лицо слушающих, — во всем приметы не скучного телевизионного ремесла, но режиссуры, которая приближается к искусству. Маяковский, кстати, говорил, что «повышение нашей культуры» придаст новое значение поэтическому слову, отстранив «прикрасы, гипнотически покоряющие некультурного». Энтузиасты поэзии на телевидении решились устранить побочные «прикрасы» и таким образом продемонстрировали, что повышение нашей культуры есть дело наших же рук и мастерства.

*Лієса  
В. Сичевського*

Кілька слів тепер про п'єсу Василя Павловича Сичевського. Як сказано на його візитівці — «писатель, кинорежиссер, Главный редактор журнала «Новини кіноекрану». Солідно. Але мене візитівкою не прошибеш. «Земні тривоги», драма, з української переклала Сичевська А. Я. (це щоб гроші гонорарні не минали родини?).

Директор гірничого комбінату Чемерис (50 років), Огієнко Борис Васильович, керівник археологічної експедиції, 36 років; Олена Дмитрівна Колосова, Панарін з Міністерства, сержант міліції Дармограй (тупуватий, аякже інакше?), Андрій, Ніна та ін.. Дев'ятеро людей на сцені

поряд з розкопаним скіфським курганом. Екологія, історія, моральність. Ні уму, ні серцю. Холодною рукою накатана белетристика. Проблеми – жодної. Вправно – але читати нудно. Всупереч його надіям «Земні тривоги» товариша Сичевського залишили мене байдужим. Навіть розлютили: невже йому не хотілось контрастніше, різкіш, ну хоч би **видимість** нерозрешимого конфлікту виставити у центр? Не вміє чи не розуміє?

І головне: якщо вже розкопуєш скіфську могилу, це має пахнути вічністю. Мусить бути якась історична аура, закоріненість. Цей автор боїться української історії. Хай йому грець.

\* \* \*



*Уважаемый Лесь Степанович!*

*Когда-то, мы с Вами познакомились по телефону. Мы с Виктором Гончаром пытались Вас разыскать в театре, но безуспешно. Однако телефонный разговор вселил в меня кое-какую надежду. Тогда я привозил в Москву пьесу «Вернись, Ружена!» которую ВААП взял в распространение. Сейчас я написал новую пьесу. На актуальную современную тему. Однако, рассказывать уже написанное всегда пустое дело. Прочтите. Так как об авторе расскажет его произведение пожалуй не в состоянии рассказать даже сам автор.*

*Прочтите. Очень надеюсь – мои «Земные тревоги» не оставят Вас равнодушными.*

*Мои координаты*

*Киев – 147, Русановская наб. 12, кв. 144.*

*Всегда Ваш*

*Василь Сичевский.*

*14. XI. 76 г.*

*Київ*

*Лист від  
В. Сичевського*

Співпадає: 27-го – вистава в ЦДТ (а після неї виступить Розов, цікаво!), вечір Озерова й Світлани Магідсон у ВТО, на який вони мене так урочисто запросили, і – виступ в Домі Учених. Куди піти роздвоєній душі? Може, хай в ЦДТ піде Нелля, а я прийду потім? Після Будинку Вчених?

...

Захворіла Головіна. Так хотіла репетирувати! Вона просто рветься зіграти «Дульську»!

...

Герек приїздив до Союзу недарма: домігся позики, великої. У них там брак зерна і м'яса.

Китай пожвавив торгівлю із Заходом. Пішли публікації про необхідність «исправлять недостатки в экономике». Тепер всі недоліки виявляються наслідком діяльності «шайки Цзян Цин».

Здібні учні!

Але це поворот, поза сумнівами. Хоч одночасно – в якійсь провінції повстання, туди послали військо...

...

Сьогоднішній герой-реформатор – все-таки опіум. А. Гельман і оті всі хлопці, які подають людям «солодку надію» на об'єктивні зміни – як Лука з

Горького (хоч його тлумачать, думаю, невірно, – проте в даному випадку я кажу про нього хрестоматійно). Раніше був інший тип героя, який просто по-людськи співчував і переживав, був простий і чесний, «без помпи». Саме тому так сильно прозвучали «Пять вечеров» – БДТ, саме тому, напевне, це був зоряний час для Смоктуновського, для Баталова... Зіна Шарко й Копелян – який це був дует! Ні, я все-таки попав у цікавий час, є що згадати... А з українських акторів для мене все-таки найглибші – Олег Борисов і Валерій Івченко. (Якщо винести за дужки класиків – від Крушельницького до Романова).

...

Так уже повелося, що багато хто з «революціонерів» мав кримінальне минуле. Відсидівши за розбій і крадіж, пояснювали після революції, що страждали «за ідею». Але

*«Герой-реформатор»  
як опіум»*

потім все одно з них виходили або такі мазохісти як Блюмкін. Або той же махновський Льова Задов, який починав у загоні комуністів-анархістів і був членом робітничої ради в Юзівці. Махновство йому не зашкодило стати потім агентом ГПУ.

Крушельницький розповідав, що Махно – зовсім не той, про якого **так** пишуть і якого висміюють у фільмах.

...

Читаю Карла Каутського. А хіба що? Він передбачає приблизно те ж, що й Франко у «Що таке поступ». Саме **історичність** цих прогнозів – вражає. Вони доводять, що суть не в помилках: це є проблема **поступу**. Вони доводять, що це є логіка життя.

А тоді – страшно.

\*\*\*\*\*

«К.пр.», 23.11.76 г.

*Пітер Ментен.  
Китай*

## ОБОРОТЕНЬ В БЕГАХ

***На днях мы сообщали о том, что Питер Ментен — нацистский преступник — таинственно исчез. Сегодня мы рассказываем о подробностях «дела Ментена», всколыхнувшего всю Голландию.***

**Ч**то же произошло в деле Ментена за последнее время? Мы уже писали о том, что по голландскому телевидению был показан документальный фильм, в который вошли показания свидетелей деревни Подгородцы. Это стало началом массового протеста жителей Нидерландов против права убийцы Ментена свободно ходить по нашей земле. Стены домов, рекламных щитов в Бларикуме заполнили огромные плакаты с изображением Ментена в форме гитлеровского офицера. «Рядом с вами живет эсэсовский убийца!», — гласят надписи. За короткий срок голландские газеты опубликовали

более ста статей, разоблачавших злодеяния Ментена. Однако министерство юстиции Нидерландов не предпринимало никаких конкретных шагов, за исключением одного: вокруг виллы убийцы была организована усиленная охрана, состоявшая из наряда полицейских и радарной установки, которая моментально реагировала на любой предмет, попадавший в радиус ее действия. Представители власти не исключали возможности покушения на нацистского преступника — слишком велико было возмущение десятков тысяч граждан этой маленькой страны, познавшей ужасы фашизма, сотен голландских патриотов, сражавшихся в годы войны в рядах Сопротивления.

Отвлечемся на минуту от той атмосферы, которая царит в Нидерландах вокруг дела Ментена, и введем в наше повествование действующее лицо, советскому читателю пока не известное. Ханс Кнооп — главный редактор голландского журнала «Акцент». Человек, своими публикациями положивший в Голландии начало кампании против миллионера-убийцы. Журналист, обладающий неоспоримыми доказательствами вины Ментена, собранными у свидетелей, живущих в СССР, Швеции и США.

Вместе с Х. Кноопом мы были в Подгородцах. Разговаривали с прокурором Львовской области, новыми свидетелями. Во время эксгумации могил видели следы чудовищных деяний Ментена. 1 ноября Ханс Кнооп возвратился в Нидерланды.

2 ноября он встречается с представителями министерства юстиции Нидерландов и настаивает на немедленном аресте Ментена. Собеседники Кноопа, внимательно изучив материалы, привезенные из Подгородцев, просят главного редактора «Акцента» не публиковать их в течение двух недель. Чем мотивирована просьба властей? Появление в печати новых разоблачающих документов может послужить поводом к бегству преступника из страны. Необходимо немного подождать...

11 ноября все те же представители юстиции сообщают Кноопу (заверив его, что он является единственным журналистом, посвященным в эту тайну), что на днях Ментен будет арестован.

И далее происходит весьма странное событие: 13 ноября вилла Ментена внезапно перестает охраняться. Исчезают полицейские, несколько месяцев неотступно следившие за домом, отключаются радары.

Поздно вечером 14 ноября Кноопу сообщили, что на следующий день в 10 часов утра Ментен будет арестован. Но за несколько часов до этого сообщения, приблизительно в 18.30, Ментен спокойно погрузил в машину несколько чемоданов и вместе с женой покинул Бларикум. И когда на следующий день ровно в 10 утра голландские власти наконец-то прибыли исполнить свой долг перед человечеством, на вилле они обнаружили лишь служанку Ментена, которая сообщила, что «хозяин уехал»...

Куда? На сегодняшний день мы можем строить лишь предположения. Скрываться в Нидерландах — исключено. Страна живет «делом Ментена». Достаточно сказать, что первое заседание парламента, посвященное бегству преступника, продолжалось ровно двенадцать часов, а министр юстиции Ван Агт в экстренном порядке прервал свой официальный визит и вылетел в Нидерланды для ведения следствия.

Так где же в эти часы может скрываться убийца? Не так давно стало известно, что в небольшой живописной ирландской деревушке Лемибрин на площади в 16 гектаров пустует прекрасная пятнадцатикомнатная вилла, владельцем которой является гражданин Нидерландов Питер Николаас Ментен. И, каков парадокс, стены ее комнат украшают произведения искусств, не уступающие по ценности бларикумским сокровищам, награбленным в годы войны на территории оккупированной Львовщины. Не на эту ли виллу направил свои следы нацистский преступник?

...А тем временем парламентские дебаты в Нидерландах продолжаются. В частности, министру юстиции Ван Агту был задан вопрос о возможности конфискации имущества Ментена. Заметим, что подобный закон в Нидерландах существует. Однако министр сообщил членам парламента, что конфискация имущества Ментена и наложение ареста на его банковский счет произведены быть не могут... И последний интересный факт: наряду с уже функционирующей комиссией по расследованию преступлений Ментена, по требованию членов парламента создана еще одна комиссия, которая займется изучением тех странных обстоятельств, благодаря которым Ментен смог узнать о дне своего ареста и беспрепятственно покинуть страну.

В. МОЛЧАНОВ.

(Корр. АПН — специально для «Комсомольской правды»).

## КОГДА ВЕРСТАЛСЯ НОМЕР

Нам позвонил редактор голландской газеты «Де Ваархейд» (орган Коммунистической партии Нидерландов) Потхован.

Он рассказал, что прокурор Амстердама начал опрос свидетелей бегства Ментена.

Общественность Голландии, подчеркнул Потхован, требует ареста нацистского преступника и предания его суду.

На снимке, взятм из Журнала «Акцент» (Голландия), один из плакатов, расклеенных на улицах городов страны.

\*\*\*\*\*

«К.нр.», 23.11.76

## ПОЛОЖЕНИЕ В КИТАЕ

ПЕКИН, 22 ноября. (ТАСС). Китайская печать продолжает публиковать материалы, критикующие исключенную из руководства группы Ван Хун-вэня, Чжан Чунь-цяо, Цзян Цин и Яо Вэнь-юаня.

Характерно, что критика теперь перенесена и на вопросы экономической политики КНР.

Авторы газетных статей, критикуя «группу четырех», отмечают, что **за** основу экономического **развития** Китая должна быть **взята** сформулированная на сессии Всекитайского собрания народных представителей в начале прошлого года линия «на ускоренное развитие экономики».

Газета «Жэньминь жибао» писала на днях, что разоблаченные деятели из «группы четырех» «противопоставляли революцию производству, политику — экономике, классовую борьбу — решению производственных задач». «Группу четырех» прямо обвиняют в том, что она нанесла большой ущерб нормальному экономическому развитию Китая.

В частности, обращает на себя внимание критика в адрес Яо Вэнь-юаня, который выступал против создания соответствующей материально-технической базы «как условия перехода к более высокой форме управления». Вновь повторено, что задача КНР состо-

ит в том, чтобы «до конца нынешнего столетия модернизировать сельское хозяйство, промышленность, оборону, науку и технику».

Китайская печать теперь широко пропагандирует лозунги: «Выполнять производственные задания!», «Упорно трудиться, чтобы наверстать время, упущенное из-за подрывной деятельности «шайки четырех», и другие. В одной из статей «Жэньминь жибао» призывала «наладить хозрасчет, снизить себестоимость производства промышленной продукции, увеличить накопления, развернуть техническое новаторство и техническую революцию, развернуть трудовое соревнование, поднять производительность труда».

Большинство этих призывов еще недавно было бы квалифицировано как «правоуклонистское поветрие». О соревновании же не говорили вот уже около десяти лет, то есть с самого начала «культурной революции».

Практически снята критика тезиса о материальном стимулировании труда рабочих и крестьян. Появились упоминания о необходимости «улучшения материальной и духовной жизни трудящихся», хотя никаких конкретных планов на этот счет пока не приводится.

Впервые печать стала давать по-своему сбалансированную оценку некоторых крупных политических кампаний прошлых лет, в том числе и «культурной революции». Указывается, в частности, что у этих кампаний были и негативные стороны. Признается, что в период «культурной революции» была неоправданно очернена значительная часть партийных и государственных кадров, большое число трудящихся.

Поднимается вопрос и о переоценке того, что было сделано во время «культурной революции» в области литературы и искусства. Как известно, за мероприятиями в этой области стояли Цзян Цин и ее окружение. По сообщению «Жэньминь жибао», сейчас от населения поступают просьбы заново произвести разбор кинофильмов, созданных до событий 10-летней давности и снятых впоследствии с демонстрации на экранах страны.

В печати появились материалы, в которых «группировка четырех» обвиняется в том, что более чем 2-тысячелетняя история Китая загоняется ею в прокрустово ложе борьбы сторонников конфуцианства и т. н. «школы законников». Персональной критике в этой связи подвергается жена Мао Цзэ-дуна Цзян Цин.

\* \* \*

18 ноября 1976 г.

*Записка від  
А. Гончарова*

Уважаемый Лесь Степанович!

30 ноября в 20 часов вечера состоится очередное заседание режиссерской секции Совета по драматическим театрам Всероссийского театрального общества.

Тема заседания «Классика сегодня».

Просим Вас сообщить нам о форме Вашего участия в заседании секции в Кабинет актерского и режиссерского мастерства по телефону: 229-67-35 или 229-03-69.

Заседание состоится в гостиной Центрального дома актера имени А. А. Яблочкиной.

С уважением

Председатель режиссерской секции ВТО  
народный артист РСФСР

(А. Гончаров)

**26 листопада,  
п'ятниця**

Після дванадцятої ночі прилетів Льова. Знову не привіз – зачитали. Не спалося після його новин – сіли грати в шахи. Я програв.

Толмазова ще нема, бенкетує. Між тим постійно дзвонить Бережна, питає, як з її дебютом.

*Смілянець мене  
мантажує*

Спіймав мене Смілянець – з приводу праці в театрі. Цього разу на ньому вже не було українського флеру: типовий москаль з малоросійським лінивством. Не люблю я цієї породи, тупикова гілка. Сказав йому – ображайся не ображайся, а в театрі тобі робити нічого. Шукай когось іншого. І тут він мені раптом каже:

– Подумай! Добре подумай!

– Над чим, Анатолію?

– Над собою, Льоню-Лесю Степановичу! А що як я на тебе доноса напишу? Отак, не сходячи з місця?

Ніби не п'яний. Але явний шизоїд.

– Ну то напиши.

– І напишу!

Підкликаю його пальцем, – нахились, мовляв, ближче.

Нахилиється. Я – довірливо:

– Тожу, а не пішов би ти...

– Куди?

– На хуй!

Пауза. Очі вирячені. І раптом – заливається реготом. Величезний, у дублянці, богатир – а регоче дискантом, – як сміються євнухи й гомосексуалісти. Задоволений! Добре, підійшли наші актори, з цікавості – що діється: Смілянець нічого вже після того не обіцяв і пішов, не попросившись.

Отаких маємо землячків. Такий і справді може встругнути доноса. Чув якісь либонь плітки – підпис листа, українці приїздять, Чорновіл-Світличний...

Підлота.

Потім підійшов Булатов:

– Я где-то его видел.

– Это же Смилянец, из Таллина. Они с Лесем Степановичем учились на одном курсе. Я не путаю? – Це Ігор Старіков.

– Он самый.

– Вы его к себе не подпускайте. Отьявленный мерзавец. Он тут всем дубленки предлагает купить. А деньги пытался наперед собрать. Вы же актеров знаете – откуда у них деньги. Ни хрена у него не вышло.

– Он рвется к нам в театр.

– Да побойтесь бога! На пушечный выстрел! Его все знают как облупленного! В театре Гоголя ему отказали, Монюков и смотреть не стал. И не подумайте!

---

Ще одна замальовка. У театрі Станіславського Мочалов привів у кабінет до Жарковського молоду актрису Белозьорову.

– Вот, полюбуйте! Михаил Аркадьевич, эта актриса всей Москве расскажет, что она со мной живет, работать невозможно!

А Жарковський не знайшов нічого кращого, як сказати потім на профспілкових зборах:

– Черт знает что у нас делается! Молодая актриса, без году неделю в театру, сопля еще – а туда же! Вот – режиссер жалуется, что работать невозможно – она всем заявляет, что с ним живет!

«Ах, какой же вы, ребята, у-ди-ви-тель-ный народ!» Разом із своїм Жарковським.

«Два веронці»  
(Мочалов)

О 12-й почалась вистава «Два веронці» у постановці Мочалова. Це – на поліг Салант, щоб ми з Неллею прийшли, колективна просьба учасників вистави, «неприменно найдите время». Ми – пішли.

Гема Еліава взяла своє старе оформлення (вона оформлювала в такому точно прийомі якусь виставу у Прибалтиці, але не за Шекспіром), плюс нові деталі. Авансцена – стіни англійського будинку, ліворуч – з вікном, праворуч – двері. Завіса – полотно, розписане під цеглу, на кожній половинці завіси – герби. Портали мені сподобались, а бутафорія мальованої шмати – дратувала. На сцені праворуч – навіс, у який монтуються завіси з різними малюнками, мебля; ліворуч – порожній простір, задник. Взято із старих рисунків-креслень Середньовіччя на тему розробки сценічної перспективи. Костюми – традиційно альбомні (від деяких застерігав Крег). Надмір обожнюваних Тамарою речей – вишиті бісером гаманці, хустки, брелки, пряжки, нагрудні знаки, брошки, медальйони, віяла, парасолі, торбинки...

Мочалов зробив сценічну редакцію п'єси й половину її – скоротив. Євг. Попов дописав до Шекспіра власні інтермедії. Музику – підібрали, а одну серенаду для другої дії, що її виконував «живий оркестр», написав Євг. Львович Рохлін. Кузенков замовив йому свого часу всю музику, але Мочалову вона не сподобалась, і він задовольнився фонограмою. Підбір, як я розумію – з репертуару «Мадригала».

Отже, спробую реконструювати. Світло зняли, музика, на яку накладається крик дитини. Немовля надривається, голосніше, ще голосніше – обрив, тиша. Відкривають (вірні-

ше, намагаються відкрити) завісу – слуги, Лаунс і Спід. Вони стоять – один до нас спиною, інший – обличчям – і рего-чуть. Беззвучно здригаються їхні плечі. Зупинитись у реготі (фонограма) – не можуть. Так, нарешті і відкривають завісу.

Всупереч традиції, за якою Спіда (від англ. – швидкість) грають моторним і швидким, а Лаунса з його песиком – вайлуватим і уповільненим, Мочалов поміняв їх місцями. Спіда грає новий для мене актор Зайцев, правдивий і не позбавлений якоїсь химерної привабливості: скидається обличчям на Миколу Мерзлікіна. Довге волосся, очі здивовані. Лунса грає Крашенінников: щиро кажучи, не дуже артистично, він – я його знаю – здатний на краще виконання. В ньому є природній шарм, тут – начисто втрачений. Кудись його повів Мочалов не туди.

Протея грає бешкетний Крюков, а Валентина – новий для мене Співак, зовнішні дані пречудові, але поки що скутий.

Крюков ще не дав собі ради, якого Протея він хоче втілити, в чому його «протеїзм». Хитрий і спритний інтриган – чи людина почуття, яка йде на зраду через КОХАННЯ, а не з меркантильних мотивів. Він сидить відразу на мулі й на жеребці, а з того ніколи нічого не виходить. Ми потім з ним про це добре поговорили і Юрко зі мною погодився. Це гарний актор. Тільки забулдига і п'є.

Занадто скоротив першу сцену Валентина й Протея: викинув дитя разом із водою. Спідові дав цілком інший, не шекспірівський текст. Не бачу сенсу в цьому удосконаленні. Побудовано на повторі фраз господаря, традиційний сміховий прийом, – але повторювати треба щось таке, що дає у повторі безглуздість, звідси й комізм: не вийшло. Зайцев узяв хід на зниження «високої» фактури стилю Протея: це може вийти гарно.

Ось як вирішено сцену Джулії та Лючетти. Джульєтта «взлежить» на красивому ложі, служниця (Вітченко, вона ж і постановник танців – ? – у цій виставі) робить їй масаж, омиває руки-ноги, зачісує, поливає й натирає маслами й парфумами. Про Егламура й Філіппа ні слова, цей текст знято. Джулія в хітоні, голе плече, боса. Грає її Білозерова. «Та сама...»

Перше враження – не дуже. Природна, без перенапруження. Але маловиразна, малозаразлива. Але потім я подумав, що Мочалов зумисне **економить** емоції, щоб не задати надто великого активу, який важко було б далі перекрити. А так – налаштовуєшся на виставу спокійну, стриману, нічого особливого не чекаєш. І тоді якісь окремі місця приємно вражають. Може, й ця Білозерова у такій рамі виглядатиме краще?

Невдало все у Тамари Вітченко. Я не про її танці, ніяких особливих танців, щоб виносити її на афішу, не було. Я про неї як про актрису: така ж манірна, як і всюди, така ж бездіяльна і провінційна. А текст у неї – багато вищий: витончений, дотепний.

Шкода Шекспіра – і шкода Мочалова.

Як би сказав би в'їдливий Крюков: «І Шекспир не тот, и Мочалов не тот».

Третій епізод – Антонію й Пантіно (Роговін і Кругляк). Пантіно із сачком для метеликів. А навколо блукає Протей з листом. Однак у сцені нічого не відбувається. Три картини, у Шекспіра це цілий акт, а поки що – тільки експозиція. Це тому, що не зіграла углуб Білозерова, не зіграв (розлука!) – Крюков. Можна вважати це тільки начерком; шкіц.

Гарний діалог Валентина і Спіда про Сільвію. (Відповіді Спіда – не за оригіналом (але тут це вийшло).

Сільвія – Балтер.

Ось хто мені подобається – справді. В інших ролях у неї трапляється такий собі «застенчивий кокет»: від не знаючи, що робити, вона іноді зловживає мімікою, вдається до «штучок». Тут – абсолютно нічого з цього арсеналу «ленінградської школи» (я вже писав про манеру Балтер і Віторгана, про Костю Григор'єва – це «ленінградська школа» без Товстоногова): а тому з'явилась в Аллі таємничість, простота додала їй шарму. В її героїні є гідність, вона значна й діалоговимоглива. Я радий за Мочалова, бо це і його заслуга, безумовно. Пасує їй і оранжева сукня. (Ось тільки й тут вона як на моє пильне око сутулиться (горбиться).

Я їй про це говорив у «Чорті», і тоді вона поскаржилась, що їй боляче весь час ходити з випростаною спиною. Це може бути щось із шийними хребцями, не слід запускати. Тут масажі мали б бути професійні. Застій у тих шийних хребцях – це ж і тиск, і киснева недостатність. Це було у моєї мами; але там від кабінетної роботи, від сидіння за книгами й паперами.

А ось Валентин поки що «не греет, не волнує, не заражає – ні море, ні печка і не чума».

Дотепно вирішив Мочалов сцену прощання Джулії з Протеєм. Вона – сховала обличчя під хусткою; вони повторюють – в різних варіаціях: «Я буду верен, вот моя рука...» Поцілунок – й обидва сховали свої обличчя під хусткою. Ця хустка – гарна вигадка: далі буде сцена Спіда й Лаунса, в якій слуги пародіюватимуть Джулію і Протея, ті ж «повтори» і та ж хустка.

Дуже мені жаль, що нема чудового монологу Лаунса про собаку. Третя сцена другої дії. Там я завжди бачив прекрасну основу для сценічної імпровізації. Тут сам Шекспір заявляє ГРУ як засіб (гра з умовною річчю, умовною істотою, гра з реквізитом – чистий театр).

Подальший епізод нагадав одну із сцен з німецького мюзиклу який привозили у ЦДТ актори театру «Фройндшафт» («Дванадцята ніч»). Там вони грали у бадмінтон без м'ячика – вельми кумедне й дотепно. А тут вони грають у м'яча (м'яч у клітинку, а формою нагадує той, яким грають у регбі) – Валентин, Сільвія і Туріо, роль якого виконує, віддаючись їй до самозабуття, Миша Янушкевич. Коли Туріо хоче «отбрить» Валентина, Спід – «квокче» куркою, збиваючи його з пантелику; і це теж вони позичили, чортів діти, з тієї вистави, німецької.

Вихід чорного Саланта (Герцог). Хороший актор, як у нього нема нікого від п'єси чи режисера «сам щось придумає».

Тільки-но Сільвія й Туріо виходять, Протей і Валентин кидаються один на одного й починають боротьбу. І це вже я бачив.

Невигідно мати такого глядача.

Замість шекспірівського епізоду зі Спідом і Лаунсом – нове сцена, пародія: дописано **добре**, з розрахунку саме на цих акторів, і роблять вони це зі смаком. Не знаю, як шекспірознавці, – мені подобається, я щиро сміявся.

Потім Мочалов переставив – спочатку сцена Джулії та Лючетти, а фіналом став монолог Протея про зраду.

Другий акт починається непотрібною заставкою – по сцені «перебігає» (антоміма) перебрана чоловіком Джулія. Емоційно нічого не додає, – бідака мав музику, тривалий шмат, і не знав, чим заповнити. Я порадив їм зняти. А музику дати як вступ.

Далі – у густолиловому вбранні (взагалі костюми тут міняють умить!); донос Протея, сцена з в'язаною драбиною.

Шкода, скоротили сцену Лауса й Спіда про доярку, яка «вміє взяти своє»: тут шекспірівський текст був значно кращий за дописане від Мочалова.

Епізод у лісі: тут гарно сказав замерзлий Спід: «А то залезем на ветку и сядем, как два орла...» (теж дописали інтермедію). В кінці добре: «Господа головорезы!» Розбійники – невиразно абиякі: їх блідо грають Зверинцев, Гаврилов, Любимов.

Серенаду «Кто Сильвия?» співали не за Шубертом, а за Рокліним, котрий, однак у Шуберта «зазирнув». Дотепно муз. скетч.

Вилучили з Шекспіра такого персонажа як Егламур, нема й сцени, де вона змовляється з ним втікти до Валентина у Мантую

Мочалов не зовсім зрозумів ролі «блязня-філософа» Лаунса, який ніби речучи дурне, влучає абсолютно в десятку мудрості. Натомість він примушує недосвідченого Крашеннікова посилати свої кулі «у молоко». Він непогано провів монолог із цуциком (песик на шворці за завісою, гарчить, гавкає, навіть куркою квокче чомусь). Постійний жарт: «Вот вопрос без ответа, иголка без ушка!», котру повторює він з легкої руки Мочалова та Євгена Попова.

Але тут гарний і добросовісний за пластикою Рутберг. Він поставив бої та бійки – дотепно і винахідливо.

Сцена Джулії та Сільвії – Сільвія-скульптор (різець, молоток, вона «карбує» якийсь бюст, летить пил...

Співак-Валентин все-таки нечіткий, дуже заважає, особливо у квартеті фіналу.

Вистава ще сира, багато зайвого, але вже видно, що це не Кузенков. Мочалов знає (здебільша!), чого хоче; підводять актори. Але є багато нових акторів, і це створило мені відчуття нового (стилю, підходу тощо). Є, нарешті, привабливість молодості, а молодості дозволено бешкетувати. Гарна музика.

І все-таки, якщо відверто, – кожен третій актор **заважає**: Кругляк, Роговін, Вітченко.

А найбільш прикро, що недобирає Крюков. Протея слід грати **природному** актору, тоді виникне молодий Шекспір, який ще вірив у природність життя: природність як диктатура поведінки.

Розмова з ними (акторами) була радісна й добра. Треба виставу доробити, домогтися в ній бездоганності. Такі речі перетворює на мистецтво тільки **чистота** виконання.

...

По телебаченню давали «Доктора Нушича» (Диховичний, Етуш, Пашкова). П'єса просто чудова, в неї мене ще Крушельницький закохав.

\*\*\*\*\*

«Сов. к-ра», 26.11.76 г.

## «ОБЫКНОВЕННАЯ НЕНАСТОЯЩАЯ ОБЕЗЬЯНА»

*Сберечь в ребенке художника... Сохранить ребенку детство... Или подготовить его к переходу в наш, взрослый мир... Хотя о каком переходе можно говорить, если он живет вместе с нами в этом мире, переживает вместе с нами, пусть и по- своему, наши взрослые проблемы! И все-*

*Р. Быков  
«Обыкновенная  
ненастоящая...»*

*таки существует же искусство, адресованное самому ребенку! Его задачи в понимании теоретика, философа мы уже уяснили. А практика! Как представляет себе эти задачи практик — ну, например, человек, у которого за плечами немалый и весьма интересный опыт работы и в детском театре, и в детском кинематографе*

**Ролан БЫКОВ**



*С ним сегодня беседует наш корреспондент Наталья Василькова.*

**— Ролан Антонович, вы, вероятно, обратили внимание на то, что в последнее время, лишь только зайдет речь об искусстве для детей, сразу же чуть ли не каждый из выступающих — в печати или устно — непременно высказывает мысль о том, что ребенка необходимо с первого же его прихода в зал учить воспринимать искусство. Как вы относитесь к этой точке зрения? Что думаете о процессе «обучения»?**

— Этот вопрос очень меня волнует, но мысль о том, что ребят надо «учить воспринимать», кажется по меньшей мере наивной. Ведь ребенок начинает понимать образный язык задолго до того, как ему становятся понятными слова. Скажешь просто «нельзя» — ему непонятно, а вот так, с угрозой — «нельзя!!!», сразу ясно: запрет. Поднятая бровь отца категоричнее слов, жест матери красноречивее слов. Еще не в силах осознать значимость вопроса, он уже улавливает образный строй. И потому я глубоко убежден: не надо учить его этому — лучше не отучивать! Ведь нет ничего больнее, чем тупой зритель, зритель, потерявший свою смелость, свои зрительские качества.

**— Но существует же специфический язык искусства — театральная условность, к примеру...**

— Послушайте, да ведь в драматический театр ребенка приводят впервые уже школьником. Так что для него наши «новации»? Позавчерашний день! Мы размышляем: а поймет ли он, что тут такое, скажем, качели, которые и не качели вовсе. Как же он не поймет, когда для него точно такие же были и самолетом, и пароходом, и чем угодно. Как ему не разобраться в условном оформлении, если он только вчера нарисовал дом и в нем жил... Игра- то всегда условна...

— *Пожалуй, правда. Помню, на спектакле Ленинградского тюза «Наш цирк» рядом со мной сидели мальчишки класса из третьего. Спектакль предельно условный: артисты играют в тигров, в собак, в медведей, есть и канатоходец без каната, и жонглер тарелками без тарелок, и дрессировщицы насекомых без насекомых... Так ребята не просто тут же разгадывали «секрет» любого номера, они с восторгом включились в игру, а самым лучшим, мне кажется, было, когда в антракте один из них вдруг сказал: «А это можно сделать еще вот так», и они стали обсуждать собственные варианты номеров, продолжая затеянную театром игру.*

— Вот видите! Пример ленинградцев вообще очень показателен: они прекрасно умеют и играть с детьми, и говорить с ними серьезно на самые серьезные темы. И дети отлично их понимают — почитайте-ка почту театра, послушайте, что они говорят на обсуждениях. И какая точная всегда реакция зала! Просто позавидуешь... Впрочем, она естественна, потому что всегда точен адрес спектакля.

Конечно же, ребенок понимает куда больше того, чем мы ему говорим. Не знает больше, а именно понимает, чувствует. Ему наши волнения «поймет — не поймет», думаю, показались бы просто смешными.

Когда я принес на студию сценарий «Айболита-66», взрослые, опытные люди тут же сказали: «Они этого не поймут! Объясните, почему вы считаете, что актер, играющий собаку, больше собака, чем настоящая собака. Это же невозможно, чтобы в кино люди играли зверей!» Я говорю, что, по-моему, невозможно, наоборот, чтобы на экране настоящая обезьяна взяла да и сказала: «Я разочарована в жизни». Споров было так много, что я уж и сам стал сомневаться. И страшно боялся, как бы не получилась неправда, может, действительно «не поймут»?

Но вот как-то смотрели мы после экспедиции отснятый материал — еще немой, все вперемешку. А в зале оказалась девочка, дочка работника ОТК. Пошли кадры Африки, слышу — девочка хихикает. Подсел к ней, спрашиваю: «Это кто на экране?». Она мне удивленно: «Как кто? Обезьянка!» Я дальше, голосом конференсье: «Какая обезьянка, девочка? Настоящая?» — «Ну почему настоящая? — еще больше удивилась девочка. — Обыкновенная ненастоящая обезьяна!» И самым главным в ее ответе было ударение на слове «обыкновенная». Это же для них обыкновенно, нормально то, что мы считаем условностью, то, чего, как опасаемся, они могут не понять. «Обыкновенная ненастоящая обезьяна» — вслушайтесь только, как здорово!

**— Хорошо, допустим, по форме детям оказывается доступным гораздо больше, чем нам кажется, или даже чем мы порой можем им предложить. А содержание? Какова тут мера доступности? Как определить, о чем уже стоит говорить с ребенком, а о чем еще не надо? Хотя ведь Макаренко говорил, что «если бы кто-нибудь указал такую тему, которая возможна в литературе для взрослых и кажется противоположенной в литературе для детей, то это значило бы только, что проблема такой детской тематики еще не разрешена и следует над этой темой потрудиться»...**

— Очень правильно говорил! Что значит: еще не надо? Ну, есть какие-то вопросы, которые с детьми не обсуждают, но есть ведь и такие, которые мы с вами тоже не станем обсуждать, правда? А в принципе я считаю., искусство должно говорить с детьми обо всем: и о веселом, и о грустном, и о любви, и о смерти, и о несправедливости. Только чтобы не было фальши, потому что ее-то ребенок почувствует сразу. Будете с ним искренни, поделитесь своей болью или радостью — он разделит ее с вами. Постараетесь подделаться под него, заговорить на «понятном ему языке» — тут же между им и вами вырастет стенка.

Знаете, как бывает, когда звонишь на справочную, в телефонной трубке: «ждите... ждите... ждите...» Когда я смотрю на зрительный зал, заполненный детьми, будто слышу такой же ток: «ждите... ждите... ждите...» Занято. Поймут, что ведем разговор на равных, уважаем их — снимут трубку, начнем сюсюкать — тут же отключатся.

— **Почему только сюсюкать? Сколько раз бывало: вроде бы говоришь вполне серьезно, объясняешь что-то, а ребенок тебя и не слышит — отсутствует...**

— Как говорится, в одно ухо влетает, в другое вылетает? Так это же замечательное свойство у них — это же инстинкт самосохранения! Ребенок сам для себя фокусирующий и расфокусирующий аппарат. На него обрушивается лавина всяческой информации, которую надо переварить. А когда так много всего, неизбежно появляется избирательность, появляется механическое восприятие. Слава богу, что появляется! Но мы должны формировать и эту избирательность, искать новые пути воздействия на ребят, адресоваться не только к их разуму, но к их чувствам.

Был я недавно на одном детском спектакле: попросили посмотреть, почему в тех местах, где по всем правилам дети должны были бы волноваться, шуметь, они молчат. Я смотрел дважды: один раз на сцену, другой — в зал. И понял, в чем дело. Спектакль получился неудачный, скучный, хотя режиссер и пытался по мере сил заигрывать с аудиторией. Но дети на это заигрывание не клюнули, им просто стало неинтересно. И, представляете себе, они сидели в таких не свойственных театру позах — локоть на колене, кулак у подбородка. Я пригляделся: да они же как у телевизора сидят, когда передача нудная, ждут, когда она кончится и пойдет «интересное»... Не принимают — берегут себя, оставляют место для хорошего.

— **Но почему же все-таки детское восприятие кажется нам иногда таким неожиданным?**

— А потому, что мы забываем, какое оно — детство! Вы вспомните, какой огромный день, сколько всего успеваешь! Какой огромный опыт! Ребенок совершенно естественно, без всяких усилий усваивает его. Кем он только не успел побывать, наш сегодняшний зритель! Он был политиком, когда дрался во дворе и сколачивал «свою партию». Он был спортсменом, стараясь плюнуть дальше всех. Он был исследователем, когда задавал свои неисчислимые «почему» и ломал игрушки, что бы понять, как они устроены. И был великим практиком, когда разбивал себе лоб, учась ходить на своих хилых ногах, и обжигался, и познавал на собственной шкуре, что такое хорошо и что такое плохо. А еще он был обязательно и художником, и артистом... У него опыт античного человека! Он развивался

по окружности. У него было две пары глаз политика, две — ученого, две — художника. Он до поры до времени познавал мир в одиночку, а потом как снег на голову свалился коллектив и он узнал, что он не просто Вася, а одна сороковая часть чего-то, с чем надо постоянно себя соотносить... А потом к заботам Коперника прибавились заботы Ромео... У него есть опыт, он многое знает, и именно поэтому ему так противно всякое разжевывание, долгие и нудные разъяснения. И это никак нельзя упускать из виду, общаясь с ним, обдумывая, как он воспримет то или иное явление в жизни или в искусстве.

Мы должны думать не только о «педагогическом соусе», под которым подать ему какое-то «блюдо», куда больше — о самом этом «блюде»: какие мысли, какие чувства мы несем ему в образной форме, что он услышит от нас. Жизнь, о которой мы с ним говорим, не арифметика, где все по правилам, и об этом тоже надо помнить. И еще вот о чем. К сожалению, приходится встречаться с мнениями о том, что искусство для детей должно быть только и именно для детей. Но ведь подобным стремлением «уберечь», «защитить» искусство для детей достигается как раз обратное: оберегаются дети от искусства!

Да, искусство отражает жизнь, но оно отражает еще и боль, и страсть самого художника. И только через эту боль и страсть искусство может войти к ребенку. Тогда оно обязательно найдет отклик. Надо разобраться в самих себе, в том, что мы делаем. Надо хорошо знать своего зрителя, любить его, верить в него. А он этот аванс доверия непременно оправдает.

---

Що зробила б нормальна людина, якби з/під землі при ній вдарив фонтан, та ще й бензиновий?

Відкрила б собі на цьому місці бензоколонку й заробляла гроші.

У нас все не як у людей. Голова ходить похмурий, ніби то якесь нещастя, а ті, що знайшли скарб, підривають його. Для них найважливіше позбутися «проблеми»

Історія нагадує ситуацію з нафтою, що її ніби-то знайшли в Плютах у Корнійчука. За його словами, йому тоді наказали: «Зарий і забудь про це!» Але хто міг наказувати Корнійчукові?

Він сам запросив саперів – і вони, розповідав він, закидали криницю гранатами...

Між іншим, сюжет для кінокомедії. З фантасмагорією. З виходом на «той світ»(?)

Вранці я був вільний і нарешті віддався читанню. Журнали, потім узяв у Неллі кілька робіт з соціології: аби тільки не театр. Якщо я не зроблю собі такої перерви, втрачаю свіжість сприйняття.

А ось написати листа до Євгенії Кузьмівни – від неї прийшла друга листівка – не можу. Лінощі? Якби ж то лише вони.

Увечері – плюнув на все й відмінив (збиралися з Неллею) похід у ВТО (Світлана Магідсон та Озеров), і перегляд вистави у ЦДТ. Сіли дивитись по телеку «Мертвий сезон», Нелля не бачила. А я трохи подивився – і пішов у Дім Учених, де тримав промову про «Дульську»: актори грали сцену з вистави. Все відбулося, були квіти й овації, але почуваюся незручно. Не вмю я виступати. Щось у цьому є популяризаторське, негідне. А може, я просто не навчений говорити вільно з великою аудиторією. Прикутий до думки. Треба подумати про причини такого затиску. Акторам я можу втовкмачувати якісь речі годинами – і вони мене слухають. А на великій аудиторії – на п'ятій хвилині почуваю себе ніяково. А виступати доведеться. Як сказав покійний Мао, «треба готуватися до труднощів...»

Приїхав наш соціалістичний і прогресивний капіталіст Петро Ількович Кравчук. Я запросив їх з дружиною до нас – на завтра. Він схожий на чесну людину, і йому по-справжньому болить Україна. Проте він з тієї когорти, яка ніяк не може повірити, що вся їхня юність була зовсім іншою, ніж вони собі уявляли. Ось він і приїздить сюди, придивляється. З одного боку, хочеться оспівати, з іншого – точить...

Макіавеллі – «державець як свідомий актор».

27  
листопада,  
субота

«Державець як  
свідомий актор»  
Маккіав.

Це тому, що публічна людина – завжди «трохи актор»? Чи йдеться саме про механізм державної влади, про вплив «вождя» на «масу», яка неодмінно вимагає від нього постаменту? Тоді треба визнати співіснування двох світів – внутрішнього й зовнішнього. І в тому «зовнішньому» – всі ми актори... З іншого боку, ми ж і у світі «внутрішньому» **граємо** самі з собою, буває, навіть там, де нема перед ким грати. Бо в кожному з нас сидить той тінювий, другий, котрий нас судить, аплодує нам чи кепкує з нас. Тому у світі великому – й масштаби «гри» більші: і державець уже **свідомий** актор, бо таким його хоче бачити **маса**; він уже на п'єдесталі.

Ролан Биков про «Ненастоящую обезьяну – обыкновенную». Про генетичний дар образного сприйняття, – не зіпсуймо дитини, яка краще сприймає світ через образний хід, ніж крізь логіку. Про сприйняття дитиною театральної умовності.

Як у Шекспіра – неодмінно попереджали: «Игрой воображень... Прошу восполнить наше представление». Шекспір тут найкращий порадник, позаяк мав справу виключно з дітьми (його персонажі – діти людства, вони неодмінно перебувають у ситуації інфантильності – до сивин Ліра й ревнивої жаги Отелло. Навіть найхитріші з них, найвідвертіші негідники – від Яго до Річарда Третього – **діти**, і ми тому й реагуємо на них саме так. Бо в кожному випадку це розповідь про нас, коли ми були «малі й наївні» (бо **зараз** кожен з нас вважає себе багато мудрішим і не схильним до тих самооман, які не змогли розгадати наївні персонажі Шекспіра). Тут кілька різновидів гри – «Думаешь, что толкаешь, – а это тебя толкает» (Гете).

Тому є ще куди розвивати я «двом веронцям». Ще Морозов відзначив паралель між двома парами – Лаунс і його пес Краб з одного боку, Валентин і Протей – з іншого. Холодний Протей і такий же холодний пес Краб.

В цей бік обидва «дуети» ще можна **розвинути**. Друге – це суперечність енергетики **молодих** з енергетикою **традиційних** станіславців: **я б і це** ввів у принцип, у **стиль** (якщо вже інакше не виходить).

Може, найточніший **жанр** для молодіжних «Двох веронців», не кращої п'єси Шекспіра, – **манера** Олега Дая. Це і не клоунада – і не чистий інтелектуалізм. Але це високого лету інфантильність, інфантильність романтична й чиста, нерв і пошук, моментальна образа й здача позицій – щоб завтра все починати знову.

Я б його (і Ролана Бикова!) зарахував до Курбасової школи «розумних арлекінів».

\*\*\*\*\*

«К.пр.» 28.11.76 г.

Неожиданное

## НЕ ПОДОЖГИ КОЛОДЕЦ

Криниця з  
бензином

Эта история у многих вызывает улыбку. Да, признаться, я и сам не мог поверить в то, что мне рассказывали. И потому поехал в командировку...

Первый секретарь Бершадского райкома комсомола Владимир Клименко, узнав о цели моего приезда, сначала тоже рассмеялся, но, как добраться до села Чернятка, объяснил, а потом решил и сам поехать — посмотреть. Через несколько часов мы подошли к дому Сиротюка.

Это была самая обыкновенная хата, окруженная маленькими яблонями. Толстый индюк, просунув голову в щель забора, с интересом наблюдал за нами, а за сараем, лязгая цепью, ворчала собака.

— Мы вообще-то по поводу колодца, — неуверенно начал я.

Но Сиротюк, ничуть не удивившись, кивнул на криницу у края дороги:

— Посмотреть хотите: сейчас продемонстрируем, только ведро возьму.

— А что ж вы его у колодца не держите?

— Нет уж, так вернее будет, — твердо сказал хозяин и, громыхая ведром, пошел к колодцу. Я шел за ним, ощупывая в кармане коробок спичек, специально купленный для этого момента.

...Ведро исчезло в каменном жерле колодца, а через несколько секунд Сиротюк выплеснул его содержимое в большую лужу у забора. Вот тут я извлек свои спички, зажег одну и бросил. Лужа вспыхнула сразу. Маленькие языки племени прыгали по грязным кочкам, все шире растекаясь по воде.

— Бензин. Чистый, 66-й, — с гордостью оказал Сиротюк. — Сейчас его еще мало. А вот после дождя...

Иван Никифорович прекрасно изучил все хитрости своего колодца, который вот уже десять месяцев угощает всех чистым бензином.

Первый такой подарок криница преподнесла в марте этого года. Вместо вкусной колодезной воды один из гостей Сиротюка вытащил в ведре литра два бензина. Посоветовались тогда мужики и решили, что все это — происки хулиганов. Выбрали из колодца весь бензин (10 ведер!), а на третий день из него снова запахло бензоколонкой. Сиротюк тщательно обследовал землю вокруг колодца, но никаких подозрительных следов не обнаружил

Но худа без добра не бывает. Сиротюк заправляет у криницы свой мотоцикл. Новое ампула колодца стало очень скоро известно в округе. Соседи часто приезжают к нему — кто на мопеде, кто на грузовике. Вытащил ведро — и в бак. Особенно напряженно бывает у «бензоколонки» после сильных дождей.

Теперь я понял, почему Сиротюк прячет ведро дома. Желающих посмотреть на «чудо» хоть отбавляй. Первое время почти ни один школьник не мог без шутки пройти мимо дома Сиротюка. Книжки в сторону — и за ведро. Впрочем, односельчане уже не в счет. Стали приходиться и приезжать из других деревень. И прямо к Сиротюку. Зачерпнут, подожгут, посмеются, да и в обратный путь

Ну, а пока гостеприимный Сиротюк водил экскурсии к своей кринице, его жена, Анастасия Алексеевна, бегала за водой к соседу — Пантелеймону Никифоровичу Сиротюку. 20 августа (этот день вошел в историю Сиротюков) на участке Пантелеймона раздался крик Анастасии Алексеевны:

— Пантя! У тебя бензин в колодце!

Так их стало два.

Воду стали носить издалека. Для себя. Что же касается кур и индюков, то они, ни о чем не подозревая, пьют воду из бензоисточников.

Но зато по этому бензиновому перегару можно без труда определить теперь в Чернятке домашнюю птицу Сиротюков.

Бороться, конечно, пробовали. Вычерпывали, откачивали. Даже взрывали. Сиротюк уже не помнит, кто посоветовал ему этот «верный» способ. Но летящее вверх ведро с подожженной паклей и грохот на все село он помнит отлично.

Пробовали найти причину. В основном методом дедукции. Опрашивали всегда все помнящих старожиллов, которые, конечно, сказали, что такого случая со дня изобретения бензина не было. Наводили справки: не зарыли ли здесь чего-нибудь во время войны. Пытались связать появление бензина с утечкой горючего из колхозного хранилища, которая случилась несколько лет назад. Но пока это только предположения. Бензин от них не исчезает.

Сиротюк уже начал подумывать о новом колодце, прикинул, во что это обойдется: «Вот и получается: рублей 300 вгрохаешь, а опять бензин появится. Эх!» Он со смехом (а ведь действительно до смешного нелепая история) рассказывал мне о своих заботах. А прямо напротив, через дорогу, на крыльце правления стоял председатель колхоза и хмуро наблюдал за нами. Ему уже было не до смеха. Вместе с инженером областного управления пожарной охраны В. Ф. Прокопьюком Георгий Никифорович Горбатюк обдумывал план решительных действий. На столе его кабинета лежал сейчас акт недавней комиссии, подписанный пятью крупными специалистами. Комиссия приехала в Чернятку из Винницы, вытянула ведро, выплеснула его в лужу и подожгла. Потом всю ночь заседала, а наутро уехала.

— Что ж теперь делать будете? — спросил я председателя.

— Откачивать будем, — без энтузиазма ответил он И зашагал в правление.

Я в последний раз взглянул на колодец Сиротюка. Колодец как колодец. И ведь надо же такому случиться. Но, как говорится, современная наука разгадывала и не такие загадки. Разгадает и эту. Значит, мы еще расскажем о необычном огненном колодце.

— Жаль, что бак у меня полный, — услышал я голос шофера нашей машины, — а то заправились бы.

Сиротюк в сердцах только махнул рукой. Потом вдруг, засмеявшись, повернулся ко мне:

– Вы лучше после дождей приезжайте, с фотоаппаратом. Может, еще разок рванем...

Машина шла обратно, а я думал: поверят ли мне, если я расскажу эту историю? Но если не верите — поезжайте сами. Главное, добраться до села Чернятка. А потом все просто: ведерком зачерпнуть, выплеснуть да поджечь. Гореть будет, я сам видел...

О. КУЛИШ. (Наш спец.корр.  
Винницкая область.

**28**  
**листопада,**  
**неділя**

Зачинені всі продовольчі крамниці, і ми з Левком змушені були кататися в центр – купили пляшку віскі й болгарську «Мастіку»: отож зустріли канадського гостя у всеозброєнні.

Дружина його – перелякана Марія Михайлівна – українською говорить слабо. Нелля спілкувалася з нею англійською, і вони добре одна одну розуміли. Літня жінка з недовірливим поглядом. Поступово оговталася, звикла – і

розмова пішла. Петро Ількович виглядає втомлено, але він ще «о-го-го!». Цього разу вони проїхали майже половину світу – Африка, Європа, Середня Азія,

Львів, Київ, Ленінград, Москва. Відлітають 2-го вранці, то ще прийдуть на прем'єру «Моралі пана Дульської».

Я радий був його побачити, у нас уже виникли теплі взаємини й порозуміння, хоча цілої низки моїх поглядів він не хоче враховувати (себто дипломат, сперечається лише до певного моменту). Канада, їхні складнощі (Америка для них що Росія для України, але не в мовному – у товарному сенсі). Пенсії. Підспудна проблема «французи – англійці», так зване «питання Квебеку». «Прогресивні українці» – і всі інші; тут ми

*Петро Ількович  
Кравчук*



найбільше сперечалися; мені здалося, на глибині душі він не такий уже й категоричний, хоч статті його проти бандерівців – гострі (під псевдонімом), він був здивований, що я його «вгадав» – Всеволод Бувалий та ін. «Як ти здогадався?» «Та по стилю ж, холера ясна, все як на долоні». Був він тим трохи «обескуражений», бо його «битва русских с кабардинцами» більше від того, що його зачеплять...

Разом з тим він **радянський**, мислить категоріями радянських інформацій, радянських дезінформацій. Дуже був обурений на Київ, який підвів його в справі арештів: він надрукував, що все те – вига дки націоналістів, повірив – виявилось, його **підставили**. Якщо говорити підсумково, він не націоналіст і не комуніст в традиційних поняттях. Він український патріот, який хотів би проплисти між Сціллою і Харібдою, – не виходить.

Розмова про Драча, Коротича, Бажана, про сучасну українську поезію. Дуже переживає за Ліну Костенко, яка колись дала йому ляпаса. Боліє за Дзюбу. Розпитував про особистісні враження – мої – від Чорновола, Світличного, Стуса.

Вражений моєю розповіддю про убивство Алли Горської. Я заронив у ньому сумнів про випадковий характер убивства, родинний. Йому не хочеться вірити, бо тоді це багато що міняє.

Питав про Хельсінкську групу. Я – нічого не розповів, бо ще нема чого й розповідати. Для них там, каже, це велика подія.

– А правда, що це свою, українська, – не Філія Московської? – ось що його найдужче цікавило, **тричі** виходив на це.

– Правда, – кажу, – і ви скоро побачите, що й доля у неї буде **українська**.

Нелля й Левко – про Оксану Яківну: як уже про легендарну жінку, **символ**. Неллина щирість для нього серйозний аргумент, він так само «швидко заводиться». Та що там говорити, вкрай симпатичний чоловік – попри всі наші з

ним «неспівпадіння». Україна для нього справді «розтулена рана», в ньому постійна ностальгія. А що як комуністіві йому приходится самого себе переконувати, що тут у нас «все добре», то активніше чекає він од мене «ширшого поля». На протилежній логіці.

Про фільм, який вони спробували знімати про канадську еміграцію. Студія Довженка пішла на це, але нічого з того не виходить. Офіційний Київ може дати гроші, але вимагає «ідеології»; а хто ж в Канаді зніматиме з таких позицій. Зняти ж у Києві – тоді що тут канадського залишиться?

Як там не є, а змушений визнати, що комуніст Кравчук, живучи під ярмом клятого капіталізму, користується значно більшою свободою (географія, друк, читання, вільна думка), ніж його молодий колега, який живе в країні «победившого социализма». Переміг-то він переміг, та тільки кого? Нас усіх...

Комуніст Кравчук на загниваючому Заході має більше можливості бути самим собою, віяло його «виборів» – чимале. Вже одне це і показове, і цікаве. Не кажу вже про матеріальний бік проблеми. Він одержує 18-25 тисяч доларів у рік. І це не йде в жодне порівняння з моєю річною платнею в 1800-2000 крб. (навіть зважаючи на різницю у квартплаті та ін.) Та й умови його життя – не до порівняння. Зміг би я на свою зарплату отак поїздити світом? А він може.

А ще – у нас буде підвищення цін. На книги, на таксі, на продукти. Словом – прогрес попереду, скоро наступить.

На кого?

Пенсійна система в Канаді. Пенсію одержують **всі**, які досягли 65 років (тут довше живуть, умови кращі, і в 60 людина ще не є літня). Медсестра з малою освітою одержує найнижчу пенсію – від 16 до 19 тисяч доларів у рік. Є додаток до пенсії від фірми, на якій ти працював, якщо – постійно. Є лікарняний фонд (страховка), ліки за квотами – ціною 80-90%.

Це – капіталізм.

А у нас – «все для человека» – колгоспники ціле життя працюють до кривавого поту – і нема пенсії: «не положено». Чи «положено» не всім. Як в Вампілова, де той евенк ніяк не може добитися пенсії – «нет бумаг» – а йому під сімдесят.

Враження, що Кравчука я більше не побачу. Запрошує до Канади нас із Неллею: три-ха-ха! – сказала б пані Орися.

Але як добре знає він сучасну українську літературу, поезію, як активно почуватися! Позаздриш його енергії. Якби всі ті енергійні люди, котрі змушені бути поза Україною, **могли б** жити на своїй батьківщині, ми б не мали того вакууму, котрий там є, – сьогодні, після того як «одних уж нет, а те – далече...»

Застужений, болить горло.

Подарував нам книгу, вийшла у Києві – «Листи з Канади». Дещо з цього я вже зустрічав – в українській періодиці. Все-таки вони з ним намагаються загравати.

Кравчук:

– Ось є така звичка у Києві – лаяти Юрія Смолича. Є за що. Але є за що й похвалити. (Я не про романи, я їх мало читав.) А ось що Бедзик мені розповів: Смолич був близький до верхів і першим дізнавався про «всьяке таке». Коли арештували Косинку, він зустрів його приятеля – Валеріяна Підмогильного – і каже йому: «Моя вам переконлива порада – негайно ж їдьте до Росії. Як ота ваша хатня робітниця. Далеко, в Сибір, за Урал. Росія ще не одному життя врятує». Підмогильний добре його зрозумів – але не послухав. А через три місяці його арештували – в домі творчості: 10 років, Соловки... Міг же й не попереджати – небезпечно.

Приятелює з Підсухою. Не дуже вірить Бровченкові, хоч, каже, за столом він щирий. «Боязкої вдачі, в гарній ситуації ціни йому нема, але страх який переляканий».

Про Корнійчука:

– У нього була абсолютна відсутність гордості. Замість гордості – пиха.

## ТЕХНОЛОГИЯ МИФА

*о летающих тарелках, космических пришельцах и прочих  
«чудесах»»*

**М**ы ищем неизвестные формы жизни на чужих планетах, а они здесь, рядом. Пока биологи зачем-то заливают питательным бульоном мертвый лунный грунт, пока наши космические станции исследуют атмосферу Венеры, а датчики на американском «Викинге» замеряют скорость газообмена бесплодной как будто бы марсианской почвы, космические пришельцы спокойно разгуливают по городам и весям матушки-Земли. Дело привычное...

Ведь их видели еще в доисторические времена. Древние письменные памятники полны упоминаниями о богах-космонавтах, о сверкающих дисках, с невероятной скоростью пронесшихся в небе или «зависающих» неподвижно над полями сражений, описанных где-нибудь в библии или «Махабхарате». Да и теперь, в наше время, тысячи людей могли наблюдать длинные сигарообразные «корабли-матки» и плоские тарелки, которые, словно верткие китобойцы, рыскают за добычей по всей планете и погружаются в океан. Сотни очевидцев удостоились счастья лицезреть таинственных пришельцев, ловко управляющих своими чудо-кораблями, начиненными сенсационными техническими новинками...

Впрочем, оставим на время космических пришельцев. Пусть начало этой статьи и имя ее автора более не вводят читателя в заблуждение. Честное слово, я бы просто не осмелился написать научно-фантастический рассказ на столь банальную, набившую оскомину тему. К сожалению, предложенный вашему вниманию «коллаж» заимствован не из фантастики, не из дурной, добавлю, фантастики.

Летающие тарелки вновь, как это уже было дважды — в пятидесятых и шестидесятых годах, сделались притчей во языцех.

Молчание газет по поводу вездесущих тарелочек представляет не случайным. Тем паче, что ученые, занимающиеся космосом, тоже как воды в рот набрали. Значит, что-то все-таки есть...

Не настала ли пора разобраться в этой самой «тайне»? Что кроется за ней: факты или абсолютно беспочвенные слухи? Был ли «мальчик»? Передо мной лежит машинописная копия с наукообразным заглавием: «Современное состояние проблемы НЛО (неопознанных летающих объектов)». Это конспект лекции, приписываемой доценту Московского авиационного института Ф. Ю. Зигелю, чьи научно-популярные книги на астрономические темы хорошо известны у нас в стране.

Перепечатанный в сотнях и тысячах копий, переписанный от руки, конспект живет своей самостоятельной жизнью, вызывая бурные споры в самых широких кругах: от младших школьников до именитых представителей творческой интеллигенции. О тарелках, т.е. о НЛО и «гуманоидах» судачат в троллейбусах, домах культуры, наперебой зазывают фантастов и физиков, чтобы те раз и навсегда объяснили встревоженной общественности — где тут правда и где вымысел?

В отличие от научных истин суеверия не обогащаются, но и не устаревают. Противоречивый багаж, накопанный о НЛО с 1947 года, когда американский бизнесмен Арнольд сообщил об виденных им в районе Скалистых гор летающих дисках, мало чем пополнился за последнее десятилетие. Но если а прошлыми взрывами «всемирной тарелочной истории», как назвала это поветрие «Нью-Йорк тайме», стояли лишь рассказы «очевидцев», то ныне, по крайней мере в нашей стране, появился, говоря языком науки, «материальный носитель». Речь идет все о том же конспекте, который, по мере продвижения в удаленные уголки, возбуждает все новые волны слухов.

Я позволю себе сделать несколько выдержек из этого любопытного документа, сопроводив их комментариями.

«Возникает вопрос, насколько часто наблюдались летающие тарелки? По данным института Еллана, за последние 30 лет 15 миллионов американцев наблюдали НЛО. Официально зарегистрировано 80 тысяч наблюдений».

Оставляю эту весьма внушительную цифру на совести автора. Скажу лишь, что все знакомые мне американцы — а это в основном писатели-фантасты, астронавты и ученые, т. е. имеющие отношение» люди — к версии «инопланетян» относятся, как к вздорному слуху.

«В СССР зарегистрировано 300 НЛО. В качестве примеров появления «летающих тарелок» над СССР можно привести:

Зависание НЛО над городом Нальчик в течение 1,5 суток в январе 1976 г.

Сопровождение НЛО самолета при полете от Воркуты до Омска». Это уже ближе, что называется, «теплее».

Городские власти Нальчика были крайне удивлены моим вопросом и чуть было не повесили трубку. В аэрофлоте ссылок на «сопровождение», как и следовало ожидать, не нашлось, хотя случаи обнаружения летчиками летающих, как правило, светящихся, тел известны.

Еще один факт (цитирую): «31 августа 1961 года в Кунцево на переезде через Усовскую ветку скопилось большое количество автомашин, которые ждали, пока подойдет электричка. Над переездом зависла «летающая тарелка». Когда электричка прошла, открыли шлагбаум, но ни одна машина не смогла сдвинуться с места, так как все двигатели оказались выключенными и не заводились».

Никаких подтверждений об этом происшествии тоже нет. Зато я слышал от одного из участников семинара молодых писателей-фантастов об аналогичном случае, но происшедшем уже в ФРГ с колонной танков НАТО. Поскольку экземпляры «апокрифа» о НЛО сопровождаются многочисленными разночтениями, решаюсь предположить, что случай с танками тоже заимствован оттуда. Как и разъяснение, в равной мере работающее на оба варианта: «Американский ученый Кэмбел считает, что двигатели внутреннего сгорания в принципе можно заглушить определенным микроволновым излучением».

Такова логика мифа. Факты, имеющие вымышленный адрес, снабжаются произвольными ссылками на неведомые миру авторитеты. Славный шотландский клан Кэмпбелл (привожу более пра-

вильную транскрипцию) дал миру, наверное, сотни ученых. Одна фамилия, без инициалов и, главное, упоминания научной формы ничего не дает. Это всего лишь наукообразный реквизит для прикрытия пустоты. Так выглядит псевдонаучная аранжировка вымышленных фактов. Порой она имеет вид милой первоапрельской шутки, порой бьет на внешний эффект:

«Советский ученый, член-корреспондент АН БССР Вейник показал на примере разлета квазаров возможность достижения скоростей, во много раз превышающих скорость света (зафиксированная скорость разлета квазаров равнялась  $10\text{ С}$ ).»

Я не брался проверять точность ссылки на Вейника, чья гипотеза подверглась резкой и обоснованной критике отделения общей физики и астрономии АН СССР. Могу лишь с уверенностью сказать, что все разговоры о сверхсветовых скоростях квазаров основаны на недопонимании принципа относительности. Науке неизвестны абсолютные скорости выше  $\text{С}$ . Даже допустив, что теория Эйнштейна неверна и галактики разлетаются с куда более высокими скоростями, мы вынуждены констатировать полную невозможность наблюдения. Свет от квазаров, движущихся со сверхсветовой скоростью, никогда не дойдет до нас... Я нарочно подробно остановился на этом, чтобы вскрыть внутренний механизм нагнетания гипотез и фактов, рассчитанных на доверчивого простака. Тем более, что по точно такой же схеме строятся и все прочие гипотезы о пришельцах.

Наша древнейшая история — это карта, на которой немало белых пятен. Порой в руки археологов попадают предметы, происхождение и истинное предназначение которых загадочно, порой вспыхивают горячие споры по поводу исполинских каменных сооружений, которые не так легко возвести и при современном уровне техники. Когда-то все загадки древних цивилизаций относили за счет атлантов — обитателей могучей страны, которая погрузилась, как писал о том автор мифа об Атлантиде Платон, в пучины моря. Ныне, с легкой руки падких на сенсации журналистов и безответственных писателей, выдающих за реальность чистый вымысел, распространилась мода на «пришельцев». Это им, гостям с далеких звезд, приписываются удивительные памятники культуры: календарные стелы, наскальные надписи и циклопические скульптуры. Наиболее

ярким выражением подобного, мягко говоря, беспардонного отношения к истории явился нашумевший фильм швейцарца Даникена «Воспоминания о будущем», справедливо раскритикованный не только в советской, но и в западной прессе. Не ставя с ног на голову древнюю науку логики, вспоминать можно все-таки лишь о прошлом. Еще средневековый философ Оккам сформулировал принцип: «Не следует умножать число сущностей сверх необходимости», который вошел в плоть и кровь современной науки. Это краеугольный камень логического анализа, источник ясности и простоты. До тех пор, пока явление может быть объяснено с помощью реальных компонентов мира, не следует выдумывать нечто несуществующее, каким бы заманчивым оно ни казалось. В принципе можно предположить, что статуи с острова Пасхи, фигуры в Андах, Стоунхендж, пирамиды и циклопические постройки в горах возведены и космонавтами, побывавшими на нашей Земле в доисторические времена. Но археологи не нашли до сих пор ни в «культурном слое», ни в мертвых геологических пластах следов какой-либо машинной цивилизации, инопланетных орудий или осколков космических кораблей. Поэтому куда естественнее считать, что все на Земле сработано руками землян, далеких наших предков. Тем более, что это вполне согласуется с данными самых разных наук: географии, палеоклиматологии, океанологии, радиохимии, лингвистики и, наконец, той же истории. Гигантские фигуры и линии на плато Наска не могут служить ориентирами космическим кораблям хотя бы уж по той простой причине, что даже современные нам самолеты не смогли бы пользоваться при посадке навигационными знаками каменного века. Высокая техника и примитив как-то не очень сопоставимы.

Мне посчастливилось своими глазами видеть многие древние памятники, в том числе и те, вокруг которых не утихает спекулятивная шумиха. Некоторые из них (например, знаменитая колонна из нержавеющей железе в Старом Дели) даже несут на себе конкретное имя и адрес изготовителя, о чем почему-то умалчивают проповедники «богов-астронавтов». То же самое можно сказать и о НЛО. Все зарегистрированные случаи касаются именно неопознанных объектов, а не объектов, опознанных как космические корабли.

Может быть, и не стоило спорить с далекими от науки и подлинного искусства пророками пришельцев, если бы их построения не выходили из рамок гипотезы. Иное дело, когда речь идет о концепции, будто именно инопланетяне стояли у истоков человеческой истории, религии, искусства. И даже самого нашего интеллекта, который якобы привнесен со стороны экспериментатором «планеты летающих блюд». Здесь мы имеем дело не только с перечеркнутым прошлым, но и с закрытым будущим. Действительно, если пресловутые «пришельцы» создали нас и запрограммировали весь ход человеческого развития, то утрачивает всякий смысл самое понятие общественного прогресса. Когда же в подкреплении шатких предположений начинают подтасовываться, а то и выдумываться несуществующие доказательства, всякая разумная дискуссия становится просто бессмысленной.

Это в полной мере относится к интересующему нас документу: «В мире имеется 14 фотографий гуманоидов. Различаются три типа: 1. Гуманоиды ростом около 1 м., неприятного внешнего вида (большая голова, широкие плечи, маленькое тело и ноги). 2. Гуманоиды европейского типа, внешне абсолютно не отличимы от европейцев. 3. Гуманоиды-гиганты ростом до 3 м, обладающие гигантской силой (зафиксирован случай, когда гуманоид-гигант одной рукой перевернул трактор)».

Здесь окончательно обрываются последние связи с действительностью, ибо никакими фотографиями «гуманоидов» мир не располагает. И утверждения, будто «в Пенсильвании большое количество людей наблюдало, как гуманоиды высаживали из «летающей тарелки» живых существ, по описаниям напоминающих снежного человека», просто абсурдно. Здесь вес фантастический реквизит сваливается в одну невообразимую кучу: тарелки, пришельцы, снежный человек и пр.

Итак, пора подвести итог. Нет никаких доказательств существования в прошлом и настоящем ни малейших следов какой бы то ни было машинной цивилизации. Не найдено ни единого винтика, сделанного из неизвестного сплава, ни единой детали механизма, построенного не на Земле. И уж тем более мы не располагаем доказательствами контакта с чужим разумом, чужими формами жизни.

Что же касается научной загадки НЛО, то автор переведенной у нас книги «О летающих тарелках» Мензел, безусловно, прав, объясняя многие случаи наблюдения НЛО оптическими или атмосферными эффектами.

На этом я сначала предполагал закончить свою полемическую и, быть может, несколько сердитую статью. Но осталось еще одно обстоятельство, в которое, мне кажется, должна быть внесена полная ясность.

В конспекте категорически утверждается: «В СССР настоящее время существует запрет на всякие публикации о НЛО». Сам факт появления моей работы красноречивее всяких слов опровергает и это малодостойное заявление.

Еремей ПАРНОВ,  
писатель-фантаст, кандидат химических наук

---

У «Комсомолці» – стаття про горопашні «літаючі тарілки». Не минуло й двадцяти років, як це дійшло до нас. Хто такий цей доцент Зігель?

Я кілька років сидів над цими повідомленнями, збирав картотеку – вивчав, викреслював містифікації. Поки що **всі** повідомлення викликають в мені заперечення. Всі. Чуттям осягаю, що **мало би щось такого** бути, закон вірогідності, не самі ж ми в цьому світі; але на тверезий розум – кінчаю скепсисом.

Виявись ці тарілки у дійсності, багато хто, мабуть, зітхнув би – слава Богу. Наприклад, такі, як мій славний старий Торстенсен, останній таїровець, добрий і чистий душею дідуган. Ми заговорили – «проблема НЛО» та ін. – і він був дуже збентежений моїм тарілочним «атеїзмом». І раптом зрозумів, що для багатьох вони, ці загадкові сили та явища – свідки, котрі доводять, що існує ЩОСЬ, тобто Бог або якась інша істота, цивілізація, вищий смисл, який корегує нас, – а, отже, й життя наше набуває іншого сенсу. Так, віра у ЩОСЬ – якір для багатьох людських вутлих човників. Бо якщо не існує НІЧОГО такого, і людина – найвища істота, тоді – справді страшно за всесвіт. Торстенсен ставиться до мене любовно,

наші розмови тривалі, я для нього особливий авторитет у міжнародних справах (?!): і він був дуже вражений тим, що я в тарілки не вірю.

Сама публікація Єремея Парнова – скороспілка. Хоча сам факт друку – добре, «Комс. Правда» – єдина газета, яка намагається «внимать молве», газета, яка не ігнорує **чутки**, а це в наш зашнурований час уже немало. Так-так, вже одне це відіграє велику роль: до такої міри преса наша тотально цілеспрямована. Без отаких «вибриків», як Рост про собаку чи оце – ми б давно перетворились на взірцевих болванів. Сьогодні ми болвани, але все-таки не взірцеві.

Читав на ніч «Исследование проблемы молодежи в ГДР» – цього разу приміряв до Оксани. Багато співпадає. Але висновки мої – розбігаються з їхніми. Кардинально. Німці, як і ми, занадто ідеологізують своє покоління. Це небезпечно: відрив біологічного від соціального. Спроба зігріти куряче яйце на газовій плиті, щоб курчатко вилупилося швидше. Ось тільки хто мені пояснить – для чого «швидше»? Хіба дитинство не є життя, а лише – підготовка до нього?

І ми калічимо наших дітей – школою, газетами, радіо, телебаченням, ідіотськими піснями. Вони нам за це помстяться. Це обернеться катастрофою. Тому вони й відбиваються – звідціль ЇХНЯ музика, їхні наркотики, їхні хіппіанство.

Діагноз нашої хвороби – невміння оцінювати життя адекватно, викривлені дзеркала.

Писалося про Дейча – раптом добре. А листа Кузьмівні – не виходить. Клята натура: впертий віслюк.

Сів за архіви – на предмет упорядкування книги про Курбаса. Дуже багато. І дуже мало, якщо говорити іншими категоріями.

*Німці і  
молодь:  
ідеологія*

*Шекспір – Роберт  
Вейман*

Гарний огляд театрів у шекспірівській критиці (Роберт Вейман). Гарний за рухом в історії, загальний погляд, без дрібноти, на якій нерідко засідає не-мудрий аналітик. Про зміну погляду на шекспірівське плебейство – і навпаки. Мені б одержати цю статтю раніше, коли ми з Неллею працювали над Крегом – ціни б їй не було.

Але з другої половини ця «загальність» і «галопом по Європам» почала мене дратувати. Хочеться аргументів, а не конспективного викладу.

Думка про інтеграцію окремих досліджень, про зведення їх у загальну картину, про координацію галузей знання – сама по собі розумна, але – і утопічна. Принаймні, на наше радянське сьогодні, відрізане від шекспірівського всесвіту театрознавства. Бо не існує єдиного історичного методу пізнання шекспірознавства, нема навіть єдиних цвілевих настановлень – під якими знаменами об'єднуватися?

Я б говорив замість цього про шекспірівську енциклопедію, де історично було б подано всі ці «окремі дослідження» – без зайвого слововиверження. Як певні дефініції. А читач уже сам дасть собі раду – на те й довідник.

---

Взагалі: першорядна проблема прогресу – тиражі довідкової літератури. На Україні з цим кепсько, хоч Бажан зробив Енциклопедією й іншими виданнями колосальний прорив. Гірше з українськими словниками, з галузевими довідниками (українською!).

Книга Веймана подобається. Він схильний до абстрактів, і різні речі розглядає ніби на різних поверхах, не уникаючи їх у різних пов'язаннях, демонструючи їх у русі.

Чи доходять такі речі до того ж київського театрального інституту? Чи є на Україні висока теорія мистецтвознавства?

У театрі – ні. Хіба хто з музиканта чи з образотворчого племі.

...

Засидівся. Пів на другу. Випав сніг. За вікном вітер.  
Зима. Чи знову розвезе?

\*\*\*\*\*

30 ноября 1976 г.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Рассказывает СТАНИСЛАВ ЛЕМ

## В КОСМОСЕ И НА ЗЕМЛЕ

*...Неслышно открылась дверь, в комнату вошла и улеглась у наших ног старая, уже слепая такса.*

*— Мы ее очень любим, — сказал Лем, лаская шелковистую шерсть собаки. — Но ей шестнадцать лет... Все мы старимся и все смертны... Мне уже 56-й год. Как-то незаметно прошла молодость. Но не это важно в человеке. Важен смысл его жизни. А смысл в работе. Человек столько живет, сколько работает...*

*Так начался мой разговор со Станиславом Лемом в его доме на окраине Кракова. Естественно, первый вопрос был обращен к творческим планам писателя.*



— Сейчас у меня передышка. Пишу небольшие фантастические рассказы для польского радио. Но все время думаю, думаю... Предмет размышления — Голем, мой новый герой. По древним мифам Голем — искусственный человек. Этот персонаж бытует в мифах многих стран. Я же понимаю Голема символически, как Искусственный Интеллект. В мою новую книгу «Мнимая величина» я включил фрагмент «Голема-14». Но это только начало новой работы. В чем суть ее? Американцы решили произвести эксперимент и сконструировать совершенный электронный мозг — Голем. Цель была чисто милитаристская. Но когда у Голема

появилось сознание, он отказался решать военные проблемы и занялся философией.

— С точки зрения Голема, — говорит Лем, — человек является переходным звеном между биологической субстанцией и кибернетической машиной. Мой Голем убежден, что люди не самые умные существа на Земле. И хотя именно люди создали Голема, он оказался выше своих творцов. Тем не менее я подчеркиваю, что машина — друг человека и вовсе не собирается его заменять. Наоборот, такой Голем, такая «думающая машина» поможет человеку. Это усилитель разума. У нас давно есть усилители мощности, например, автомобиль или домкрат. Однако мы не обижаемся на них за то, что они быстрее движутся или во много раз сильнее человеческих рук... Как раз мой Голем и должен проповедовать дружескую связь между человеком и машиной...

Искусственный интеллект может принести громадную общественную пользу, ничем не поработав человека... Но до чего додумается мой Голем, я и сам пока не знаю. Накапливаю научную информацию, много читаю и надеюсь развить эту тему. Во всяком случае Голем — это научно-техническая революция.

**— *Ваша книга «Мнимая величина» посвящена не только Голему?***

— Это философская работа, своеобразное предисловие к несуществующим книгам, которые, возможно, будут написаны в XXI столетии. Там, например, есть глава «Эрунтика» — о человеке, который учил бактерии английскому языку. Есть глава «История биотической литературы» — о творчестве «думающих» машин или глава «Американская энциклопедия XXI века», составленная из прогнозов на будущее...

**— *А что вы пишете в жанре художественной научной фантастики, за которую вас так любят во всем мире, в том числе и в Советском Союзе?***

— Меня как раз некоторые читатели упрекают в том, что я отошел от своего жанра, изменил себе и занялся философией. Потому я и решил написать роман «Насморк», который скоро выйдет в свет на польском языке тиражом сто тысяч экземпляров. Это большой тираж для научной фантастики в моей стране. По стилю это чистый детектив. В действительности же я затрагиваю серьезную проблему — загрязнение человеческого организма лекарствами. О «лекарственной болезни» много говорят, и она на самом деле существует...

Действие романа происходит в Италии. Неожиданно стали убивать себя находившиеся здесь иностранные туристы. Все начиналось с невинного насморка, потом люди сходили с ума и кончали самоубийством. В разгадке странных событий приняли участие все детективы мира, но докопаться до их причин не смогли.

Герой романа — бывший американский космонавт, страдающий аллергическим насморком, получил приглашение поехать в Италию туристом. По своим физическим данным этот космонавт был бы идеальной жертвой неизвестной болезни, и американские детективы решили послать его в Италию как приманку. И приманка сработала...

В конце романа, как и полагается в детективе, таинственная болезнь разгадана, но не полицией, а учеными. Причина таилась в невинном лекарстве, которое принимали туристы. В действительности это был сильнейший аллерген, провоцировавший болезнь. Страдали именно туристы, так как они лечились сами, в то время как итальянцы при необходимости обращались к врачу.

**— Вы много писали о внеземных цивилизациях. Считаете ли вы вероятной возможность контактов с ними?**

— Не только в моих романах, но и в науке многие ученые занимаются этим вопросом. Я не согласен с мнением, что разумная жизнь в нашей галактике — редкость. Видимо, жизнь есть почти везде. Только она может быть облечена в столь непривычные нам формы, что трудно вступить с ней в контакт. И все-таки этот контакт искать надо. Но не теперь. Наше поколение, возможно, и не установит этой связи, но я верю, что через сто-двести лет связь с внеземной цивилизацией будет установлена обязательно. Сейчас нецелесообразно тратить усилия огромной армии астрофизиков и колоссальные средства на связь с инопланетянами: перед человечеством стоят более важные проблемы. Это сохранение окружающей среды, борьба с голодом, возможным оледенением. И без атомной войны люди могут погибнуть от собственной недальновидности. Поэтому я считаю, что поиски инопланетян именно сейчас — лишь партизанские налеты, не более, и надо эту проблему отложить на следующий век.

**— Каковы, с вашей точки зрения, возможности разрешить проблему экологического равновесия в природе?**

— Вот это проблема номер один. И решать ее нужно путем разрядки международной напряженности. Только разрядка может позволить на-

правлять средства, затрачиваемые ныне на вооружение, на оздоровление внешней среды.

**– И последний вопрос. Как может повлиять научно-техническая революция на прогресс литературы и искусства?**

– Я уже говорил вам о Големе. Научно-технические средства могут усилить творческий потенциал человека. Все зависит от человека, от его ума и таланта. Что же касается литературы, то у меня совершенно традиционный взгляд — я не верю в отрицание печатного слова и замену его телевидением, радио и другими «техническими» средствами информации. Книги принципиально незаменимы. У человека всегда останется потребность побыть наедине с ними, подумать над прочитанным, вернуться снова и снова к нему, что не позволяет радио, кино или телевидение. Литература играла и будет играть важнейшую роль в формировании общества: она может оградить человека от ненужной ему информации, дать необходимый отдых, создать нужное взаимопонимание, взаимосвязь между мыслью и реальностью.

Наша встреча заканчивается. На прощанье Лем просит передать через газету привет советским читателям, с которыми ему всегда приятно встречаться и лично, и на страницах своих книг.

Д. ГРАВЕ.  
КРАКОВ — МОСКВА.

---

**30**

**листопада,  
вівторок**

Місяць був для мене більше польський, ніж чиста Москва. «Дульська», амбасада, Гротовський; спроба примирити непримиренне. Але на глибині криниці я усвідомлюю, що все це – пісок; на відміну від того, що створила Оксана Яківна.

Тут – Родос.

І зовсім не в тому сенсі, що поважані мною аксакали вчинять подвиги, які змінять світ. Ні. Але вони дали приклад, який, безумовно, вплине. Ні в кого нема сумніву (передовсім у них самих), що всіх їх поб'ють, і не тим камінням, яке летить у шиби і від якого можна закритися ковром. Проте це – виклик, і я його саме так сприймаю.

Тепер піде ланцюгова реакція викликів.

...

Ці виклики можуть стати магістральною дорогою поступу й антипоступу. Найважливіше, що, як і в історії з групою, яка вийшла на площу у серпні 1968 року, йдеться не про масовий «героїзм» майдану, а саме про особистісні вибори. Ясно кожному, що це – жертва. Найвища мужність – наодинці з собою.

Жертва – як найвищий доказ любові.

...

Малий Річ раптом – не прокидаючись – «гав, гав»! І таки нервово, хоч і тихо. Будуть гості?

...

Чортів Театр Пушкіна з його розрідженою атмосферою. Дихати важко, кисневе голодування. Може, я віддаю йому надто багато часу? В житті так багато цікавіших речей. Бо так і загубишся у цій метушні. Знову ж таки, – багато людей там, які почувають такий же кисневий голод. Але це перший театр, де всерйоз відіграє роль партбюро. А профспілка. А це вже красномовно. Тобто – все інше – мені важливе (творчість, наприклад).

Але саме в такому вигляді він є благонадійний для начальства, саме цю якість – благонадійність – захищають і управління культури, і райком, і міськком. Для чого існують театри? – питав Крушельницький. І відповідав: для того, щоб ними було зручно керувати.

Яке їхало – таке й здибало.

...

Пам'ятник Шевченкові – в кожному районному центрі, либонь. А ось у Львові – немає. Хоч скільки билися львів'яни – ні та й ні. Вистачить Міцкевича.

Боятися.

...

Савва Морозов застрелився, Мамонтов збожеволів. Така доля всіх меценатів у Росії?

...

Кюхельбекер, чоловік похмурий, вважає Шекспіра «без сомнения, первым юмористом, с которым ни один другой сравниться не может». Це з М. Морозова. Вельми своєрідний кут зору.

# Зміст

1975

(жовтень-листопад)

## Жовтень

Мораль пани Дульської.....	7, 42, 48, 52, 59, 76, 182, 192, 219, 251, 323
Анна Некрасова і Леся Українка.....	9
Царьов слухає епоху.....	11
Борис Бялик «По спіралі, а не по колу».....	15
Микола Мерзлікін.....	24
Похорони Орlando Летельєра.....	28
Студія Мелконяна.....	28
А. Свободін про «Современник».....	30
Ю. Рост про вівчарку з Внукова.....	35
Річард III у нашій хаті.....	42
Фофанов, Кірсанов, Твардовський.....	4
Шекспір.....	47
«Путешествие дилетантов».....	51
Король-Арлекін.....	54
«Контракт» з приводу Сера Річарда.....	60
Лист Лідії Чуковської за лютий 1968 року.....	61
Худрада читає п'єсу Азернікова.....	69
Ульянов у театрі.....	77
Шекера.....	78
П'єса Л. Зоріна.....	78

Борис Бланк.....	82
Самсонов.....	83
Вийхав з Союзу А. Кольман.....	86
Подав заяву на виїзд Р. Баршай.....	86
Оксана та її щоденник.....	88
Нелля: стаття про театр ХХІ ст. ....	90
Приїхав В. Грипич.....	91
Інокентій Анненський.....	93
Лист у Луцьк (копія).....	94
Реконструкція площі Пушкіна.....	96
Омоніми?.....	99
Юз Алешковський «Окурочек».....	101
ВТО, Мих. Жаров, «Театральная весна».....	105
Борис Пожуровський каже правду?.....	107
Захід про Пекін.....	109
Реми Шовен «Требуются гении». Ак. Кикоин.....	110
Лист від Юри Виставкіна про Тома.....	124
Театр «Маями» в Каїре.....	129
Фільм «Ф. ... як Фербенкс».....	132
Брежнєв і Жіскар д'Естен.....	136
Л. Вірина про Ларису Хоролєць.....	138
Мірей Матьє.....	145
«Поколение одиноких» (тридцятирічні у США).....	148
«Проблемні діти» Мартті Ларні.....	162
Тиждень французького кіно.....	168
Луцьк: А. Рисак – про переклад.....	172
Ефрос – Любимов: відмінність режисури.....	174
«Однолюб» – ЦДТ.....	178
Надя Рушева. Аня Родіонова.....	186
Книга Кокса.....	189
Каяття Крістіана Тіра.....	196
Пропозиції для Театру Комедії.....	207

Акимов .....	208
Жан-Крістіан Тіра – покався знову: навпаки .....	218
Конашевська .....	221
П'єса Павловського про Бетховена .....	222
Нововведення ЦК: ціни, лотерея, рибний день .....	224
Ейдсвіг .....	225
Театр Націй–2 .....	226, 227
Валентин Рубан .....	232
Нелля і стаття про Театр-2000 .....	233
Свято і карнавал .....	234
Мірей Матьє .....	234
Іван Драч. Польща. Театр у Києві .....	239
24 жовтня – річниця .....	240
Нова екранізація «Дванадцяти стульєв» .....	244
Что скривається за мовними распрями в Канаде .....	252
Космонавт Бубнов .....	254
Марчук Іван .....	255
Андрій Вознесенський про молодих поетів .....	257
Поюровський про Ф. Раневську .....	269
Кольцов про сатиру .....	275
Знову Конашевська .....	276
Льотчик Зосімов .....	276
То що ж ховається за мовними чварами у Канаді? .....	284
Дульську обговорюють .....	285
Віктор С. Розов про звичку і перспективу .....	290
Критика англійського театру .....	298
Чехи про Андропова .....	299
Лікар Кардашенко про сифіліс .....	305
«Как уберечься от стресса» .....	307
Б. Поюровський про молоду режисуру .....	320
Резюме Конашевської .....	325
Конашевська енд Шеховцев .....	327

Валентин Нікулін .....	329
Лист з «Молоді» про Котляревського .....	330
Сіменон пояснює Сіменона .....	331
Игорь Ильинский .....	335
Алла Демидова .....	342
Я. Билинкис «Ни строчки не меняя...» .....	347
Копія доповідної від 27 жовтня .....	349
Копія акту про музику .....	350
Дискусія про Художню Раду .....	351
Царьов «Пути к мастерству» .....	356
ДОДАТКИ:	
Перелік муз. номерів до «Дульської» .....	362
Фрагменти прологу .....	365
Фрагменти Пісні Збишка .....	366
«Женится нынче...» .....	367
Фінальні поклони персонажів.....	368
Епілог.....	370

### *Листонад*

Пригода О. Я.....	373
«Моральність пані Дульської».....	376, 385, 412, 425, 432, 453, 476, 496),
Довженко про «Тараса Бульбу».....	377
Чалий-Солдатенко – Микола Руденко.....	377
Репліка Галі Волчек .....	378
«Жалісний сонет» І. С-го .....	381
«Талони» і рибний четвер .....	396
«Протокол» і Ленін: анекдот про Б-ва й Болгар.....	397
Про доньку Гагаріна: «Разговор о счастье» .....	398
Насрїтдінова. Картер. Лох-Несс.....	404
Новина з Києва: група .....	405
Напад на квартиру Р-ка .....	405

Театр Адама Ханушкевича.....	406
Вечір Белли Ахмадуліної .....	417
М. Рильський. Шекспір .....	418
Лист до Неллі від Л. Смирнової .....	418
В Англії просто біда з театром! Жах! Туман!.....	422
«Праздник польской драматургии» .....	428
Одномоментність .....	432
Святковість світо чуття і криза свідомості.....	433
«Слон» Копкова .....	440, 444
«Тиранія історичної свідомості» .....	441
Лист від І. Сварника (Львів).....	443
«Субота–23» Ст. Цанєва .....	447
Помер Жан Габен.....	449
Б. Поюровський «Дело не в шляпе» .....	450
«Конформіст» Бертолуччі .....	458
Корвалан і Буковський? .....	458
«Прощание в Ноане» .....	463
Вільям Сароян.....	466
Смілянець Анатолій і його виверти .....	477
Булат Окуджава «Далекое и близкое».....	479
Бор. Васильєв – Мих. Ульянов .....	486
Толя Митніков критикує «Дульську» .....	497
Абалкін.....	498
Лист від В. Загоруйка.....	500
О «деле Винса» .....	503
Польський фестиваль – WTO: фінал .....	516
Польська амбасада, Рогачевський та ін. ....	518
Єжи Гротовський.....	520
Пітер Ментен. Таїланд .....	527
Сни .....	529
«Ромен»: «Мы – цыгане». Сліченко – Баркан.....	530
«Річард III» у вахтангівців .....	539
Бетховен Павловського .....	542

Знову про собаку: Ю. Рост.....	545
Група .....	547
Лист М. Р .....	548
Вибори у США: Картер.....	551
Книгу «Курбас» зарізали.....	555
Т. М. Струкова .....	557
Положение в Китає.....	558
Плани на грудень.....	563
Режисура і молодь: В. Эуфер .....	565
Про В. І. Даля (Майя Бессараб) .....	570
В. Явір і наші вічні чвари.....	573
«Річард III».....	574
Три «врізки» .....	577
Ник. Анастасьев – Торнтон Уайлдер.....	578
Макайонок. Казіс Сая.....	586
Про В. І. Даля (Г. Порудоминський) .....	587
Гілязов .....	592
Н. Крымова. «Час поета».....	593
П'єса В. Сичевського .....	598
Лист від В. Сичевського .....	599
«Герой-реформатор» як опіум.....	600
Пітер Ментен. Китай.....	601
Записка від А. Гончарова .....	606
Смілянець мене шантажує .....	606
«Два веронца» (Мочалов) .....	608
Р. Быков «Обыкновенная ненстоящая...» .....	613
«Державець як свідомий актор» Маккіав.....	619
Криниця з бензином .....	621
Петро Ількович Кравчук.....	624
«Технология мифа» (літаючі тарілки) .....	628
Німці і молодь: ідеологія .....	635
Шекспір – Роберт Вейман .....	636

Літературно-художнє видання

**ТАНЮК Лесь Степанович**

**ТВОРИ**

**ЩОДЕННИКИ**  
**без купюр**

В 60-и томах

**XLV том**

*1976 р. (жовтень-листопад)*

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. 34,22.

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43  
E-mail: [info@alterpress.com.ua](mailto:info@alterpress.com.ua)  
[www.alterpress.com.ua](http://www.alterpress.com.ua)

«Альтерпрес», вул. В. Житомирська, 28, Київ, 01034  
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.