

**Дневниковые записи.****Севастополь. Театр им. Луначарского. 1978 год.**

В Ленинграде мне дают в ЛГИКе набирать курс. Впервые самостоятельно. Но это в августе. А сейчас начало лета. Владимир Васильевич Норенко предложил мне поехать с ним в Севастополь, в театр Луначарского.

**Самуил Иосифович Алёшин. «Куст рябины».**

Выбор: или только ассистент у Володи Норенко в «Береге» по роману Юрия Бондарева, или «Куст», как самостоятельная работа. В простое н.а. УССР Клавдия Васильевна Волкова.

*Клавдия Васильевна Волкова*

20 дней, занимаясь «Берегом», пока Володя в отъезде, мучительно ищу решение алёшинской пьесы, - да простит мне автор, - не самой лучшей в его творчестве. Были и «Палата», и «Всё остаётся людям».

Почему «куст»? Я всегда думал, что рябина – это дерево. Но оказывается, «...и, если по дороге куст растёт, особенно рябины» - Марина Цветаева. Эти стихи читает девушка Рая. Самое сильное место пьесы. И, может, здесь ключ?

Первый акт. Коммунальная квартира в Москве. Старушка, бывшая акушерка. Маленькая пенсия, маленькая комната. Соседи. И вдруг письмо. Надо же, в Америке живёт её сын, которого она считала погибшим. Лететь к нему или не лететь? Сомнения, бесконечные походы по инстанциям, сборы, прощание, отъезд (вылет).

Второй акт. У сына. В Америке. Фактически распалась семья. Мать нужна, как отдушина. Комфорт и одиночество. Ностальгия. Переписка с москвичами. Эпизоды в Москве. Как ни странно, общение со старушкой для соседней что-то значило. А для неё это была семья. Посылка старушке. Хлеб и пластинка. Какая-то песня. Желание вернуться. Возвращение, оказавшееся сном. Смерть.

Нет ничего дороже Родины, какой бы она не была! Вот о чём я буду ставить!

- Дорогой Сеня! Когда-нибудь вы поймёте, что это не так. С другой стороны, хорошо, что вы в это так искренне верите!

Это сказал приехавший в Севастополь по каким-то своим делам бывший режиссёр БДТ Давид Лазаревич Либуркин. Едет работать в Ташкент, в ТЮЗ. Ему предлагают место главного режиссёра.

- А не хотите со мной, в Ташкент, Сенечка? Смотрите, если там будут условия - пришлю вызов, подумайте.

Эмигранты – смелая игра на скользкой теме.

Почему же не запрещают, а даже рекомендуют?

Два варианта пьесы. Машинописный и изданный.



В двух вариантах изобилие морализирования. Старушка без конца учит всех, как надо жить. Блещет остроумием, ставя в тупик всех, от соседей по квартире до представителей посольства. А уж об американских гражданах и говорить нечего! Хрущёв в юбке.

Но есть и вершина конъюнктуры. В изданном втором варианте у старушки в Америке оказывается внучка, которую бабушка перевоспитывает чуть ли не в комсомолку. Про это я ставить не могу.

В первом варианте у старушки русская или еврейская эмигрантка-сиделка. Внуки нет. Двойное одиночество. Это сильнее. И честнее. Но можно ли ставить машинописный, а не официальный вариант?

Узнаю, что Самуил Иосифович в Ялте. Еду к нему.

Насколько же теплее в Ялте. Набережная в тумане. Фонари. Мираж.

Дом творчества. Номер Алёшина. Прихожая. Столик. Машинка. Кресла.

Кто я, откуда, каково состояние театра, кто должен репетировать старушку? Смотрю на него и вспоминаю детское теле интервью у Н.К.Черкасова. Юбилей ТЮЗа. Я один из ведущих. Прочёл книгу «Записки советского актёра». Николай Константинович покупает мне лимонад. И приглашает на премьеру «Всё остаётся людям». Ленинская премия.

И вот я у автора.

- Ставьте, как написано. Не ошибётесь, поверьте мне.

Разрешён изданный вариант, о постановке машинописного не может быть и речи.

- Откуда у вас машинописный вариант? Забудьте о нём!

Оказывается, Хомский должен ставить в Малом театре с Гоголевой, но пока не рекомендуют. Поэтому и переписал пьесу. А ведь это только первая проблема. Об остальных даже не завожу разговора. А он необходим. Необходим, но, кажется, бесполезен. Многие диалоги нежизненные. Создаётся впечатление, что автор писал пьесу, пользуясь монтажом политических миниатюр. Или анекдотов. Рождена или выкопана из записной книжки последняя фраза диалога, остроумная и острая. Обратным ходом придумывается каверзный, не менее острый вопрос. Теперь осталось придумать завязку диалога. Надо отдать должное. Репризы автор придумывать умеет. Но порой они настолько удачны, что становятся самоцелью. На первый план выходит мораль. И исчезает нормальный, человеческий психологически-естественный ход жизни. То, что удачно для политической пресс-конференции, фальшиво для домашних диалогов.

А Алёшин не только негибает. Он учит:

- Приходишь на спектакль. И не узнаёшь свой текст. Какая небрежность. Если б вы знали, какое мучение – рождение точной фразы, слова. Иногда ночи не сплю. Засыпаю, снится текст, встаю, записываю, радуюсь, плачу, бужу супругу, проверяю на ней, на друзьях. Прихожу в театр, жду этот диалог, а в нём всё перепутано. Почему у артистов отсутствует вкус к авторскому слову? Откуда такая режиссёрская нетребовательность к артисту?

Я слушаю, киваю, и методично возвращаюсь к уничтожению внучки. Только эмигрантка даёт глубину материала.

Он мне об Америке.

- Всё неправда, что у нас пишут. Вы знаете, как они там живут? Какие магазины, какая социальная защита? У них всё есть. Кредиты, но так живут все. В кредит можно купить всё. Кроме духовности.

И я об эмигрантке. Потому что, если есть перевоспитываемая внучка, то есть будущее. И семья в США не разрушена. И нет ностальгии по России.

Три часа диалога заводят в полный тупик.

Вдруг открывается дверь спальни, выскакивает женщина и кричит.

- Ну, что ты капризничаешь, Самуил, он прав!

- Но первый вариант запрещён!

- А он не знает о запрещении. Ему театр дал пьесу? Дал. Пусть ставит то, чему верит! А ты ему ничего не говорил!

Зовут ужинать. Стесняюсь.

- Ничего-ничего. Писатель Х. в отъезде, порция свободна, она ваша. За столом Алёшин с супругой, я, и очень знакомый человек. Весь в себе. Взгляд, полный углублённых видений, крупная голова, иссини чёрные волосы, очки. Да, точно, Леонид Зорин.

Познакомились. Лениво: кто я, откуда, чей ученик? Товстоногова?! Видел ли запрещённую «Римскую комедию»? А-а, только слышал? Ну-ну. Видели в Вахтанговском? Ну, там помарали пьесу, там не так остро, как у Товстоногова. Говорю, что в разных театрах видел его «Варшавскую мелодию». И с Юлией Борисовой, и с Алисой Фрейдлих. Но был и никому неизвестный удивительно трогательный спектакль Геты Яновской с Пилипенко и Бабинцевым в Ленинградском Малом драмтеатре. «Да-да». Говорю, что хочу поставить. «Да-да, сообщите, если поставите».

Возвращаемся в номер. Подступаю к просьбе о правке текста. Говорю, что по логике вот этот персонаж должен сказать примерно такую фразу. Это в его характере.

- Ну, в принципе, - согласен, да. Но вы думаете, это так просто – исправить эту фразу? Вот, предположим, старушка скажет так, а что соседка? Она же не промолчит? Она же должна ответить. Как вы думаете, что она ответит? Аааа! А если так, то тогда у старушки нужен ещё текст в ответ. Вот, у нас целый диалог получается.

Исправили три диалога. И заговорили об оформлении.

Первый акт. Квартира. Комната старушки. Соседки. Одной. Второй.

Телефонные переговоры: квартира – улица. Инстанции. Аэропорт.

Второй акт начинается с Америки. Как делать Америку, которую никто из нас в театре не видел? Если небоскрёбы, то сходу летим в штамп. Как обставить квартиру сына?

- Да, тут вам без круга не обойтись.

- Круг есть. Но вертеть его без конца – одноритмичность. Во втором акте параллельно комната в Америке и коммунальная квартира в Москве. Нет, тут нужно искать какой-то оригинальный ход.

- Да, задал я вам задачу.

Расстаёмся почти друзьями. Вопрос о предполагаемом выпуске. Обещаю поговорить с дирекцией, чтобы пригласить Алёшина с женой на премьеру.

Постановка «Куста» становится для меня проблемой принципиальной. До сих пор ставил только то, что нравится. «Назначение» Володина, «Снимается кино» Радзинского, «Люди и мыши» Стейнбека. Как взять из этой пьесы все её ценности и по возможности уйти от её недостатков? Как сделать материал своим, близким, кровным?

Художник Чурсин. Очередной художник театра.

- Простите, но я не художник.

- Да, а кто вы?

- Я сценограф.

- А есть отличие театрального художника и сценографа?

- Вы слышали о Лидере? Боровском? Или Кочергине?
- Лидера не знаю. Почти все спектакли Боровского видел. А с Эдуардом Степановичем Кочергиным я знаком. Наблюдал за его работой с Товстоноговым. Так как же вы не знаете, что такое сценография? Вы эту книгу читали?
- Да, она есть у меня.
- Там всё по сценографию написано.
- Ну, объясните в двух словах, как вы понимаете, что такое сценография, а то пять лет был рядом с Кочергиным, но так и не понял.
- Сценография – поиск среды.
- А у театрального художника поиск чего?
- Чёрте чего. У них нет поиска. Иллюстрация.
- Ну, и что вы предлагаете? Какую среду?
- Сеть, знаете, рыболовная. А в ней письма. Писем много мы можем набрать, сколько угодно. Ведь через письмо сын из США нашёл мать. И пошла переписка. Порванные письма, летящие с колосников – снег. Круг. Из-за этой сетки может выезжать любая мебель. Посредине сцены дерево. И вот что бы мне очень хотелось. Пусть на дереве висит стул. Вверх ногами.
- А зачем стул?
- Ну, так. Абсурдизм мира. Подумайте.
- Нет. Извините, пожалуйста, тут и думать не надо. Ни сеть рыболовная, ни письма, ни дерево, ни стул на нём – всё это мне не нужно.

Обида. Прощание. Новая встреча. Попытка сговора заново. День за днём. Что я хочу?

Найти кино-ход. Начало спектакля – зимний сад. Снег. Скрип, хруст шагов. Скамейка. Старушка, в шубе, укутанная пуховым платком, с сумочкой. Лейтмотив и сквозь музыку голоса. Через реверберацию, отдалённо. Её знают, с ней здороваются. А она вытаскивает из сумочки письмо, из письма фото. Глаза на зал. И на всём пространстве сцены мы видим фотографию её американской семьи.

Найти сцену отъезда в финале первого действия. Не просто прощание. Трап. Она на трапе, машет на зал рукой. Плачет. И мощный звук набирающего обороты мотора самолёта. И фары. Взлетающие фары.

Если верно строить композицию, то в сцене отлёта должны быть аплодисменты. И в сцене возвращения. В финале только в самую последнюю секунду зритель должен понять, что это был сон.

Костюмы. Весь спектакль – черно-белое кино. А финальный сон – цветной.

Музыка. Нужна одна тема. И её разработки. Какую пластинку присылают старушке в Америку? «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина?» Заезжена. Не тронет. На языке. Нет-нет, не годится.

Взять Цветаеву «а если по дороге куст стоит, особенно рябины» и написать музыку? Отлично! Только нужен Таривердиев. Нереально.

А если из «Миссии в Кабуле?»

«Всех зим российских январей  
Я в сердце берегу.  
А пред глазами снегири,  
Как гроздь рябины на снегу...»

Это должен не петь, а почти говорить мягкий бас, а затем дети:

«Снега России, снега России,  
Где хлебом пахнет дым.  
Зачем ты память больна снегами  
Больна снегами русских зим?!..»

Илья Сельвинский «Командарм 2». Постановка Вс. Эм. Мейерхольда.  
Сцена расстрела. Стенка. Мост. На мосту двое. Те, в которых стреляют. Внизу шестеро почти по центру с винтовками, и ещё двое с разных сторон. Секунда и прозвучит выстрел.

Сельвинскому не нравилось оформление. Он жалел, что нет павильонов, красочных декораций. Мейерхольд говорил: «Ваша пьеса – трагедия. Для трагедии нужны не краски, а архитектура. Трагедия – вещь монументальная».

Когда расстреливали Мейерхольда, сквозь сбитое с основы, растерянное и отупевшее сознание мелькнуло: что-то не так, не так, бездарно, и здесь бездарно. Секунду. Вот если из этих досок сделать мост, меня наверх, к стенке, эти внизу, а эти по краям... Не надо стрелять, рано, не та мизансцена, не та... Выстрел. И последняя мысль: «без-дар-но».



*Сергей Юрский – Всеволод Мейерхольд. Несыгранная роль*

Написал Сергею Юрьевичу письмо. О том, как я мечтаю, чтобы именно он эту роль сыграл...

**С.И.Алёшин «Куст рябины».** Диалог старухи и соседки Вали. Валя рассказывает, как ездила в гости к сыну, поскандалила и чуть не убила соседку. Старуха даёт ей резкие, но вроде бы справедливые советы.

И какая-то ложь. Один человек морализирует, второй не видит своих очевидных ошибок. Драматургические поддавки. Актрисы в области прямого конфликта, лобового столкновения, с которым всё время Гога учил нас бороться. В результате вроде бы остроумная старуха не вызывает симпатии. А соседка Валя, чудом не убившая невестку, как ни странно, вызывает улыбку.

А нужна обыкновенная жизненная подкладка. Квартира коммунальная. Что такое испорченные отношения? Неделя мрака. А может, две отравлены. И даже месяц. Иногда помнят обидное слово всю жизнь. И разве может старушка, зная последствия, вот так делово и остроумно, разжигать огонь вражды? А массажистка Валя, если враг, то активный. Кухня в её власти. Да и так отношения натянуты. Письмо из США от сына скрывалось, потому что её отношение к смене жильцов и предугадывать не надо, не захочет она новых соседей, будет уговаривать старуху остаться. Только помирились, и этот диалог.

Как по человечески его построить? На чём?

А если главное для старухи – не дать совет, а заставить себя во что бы то ни стало промолчать? А у Вали, понимающей, что натворила делов, через свой рассказ найти себе оправдание, добиться от старухи, ну, хотя бы кивка, пусть молчаливого, но знака согласия, поддержки? Рассказ о невестке – это попытка вызвать к себе сочувствие. Та же знает: одно возражение Вале – скандал.



Купилась только на Валин плачь, до тех пор всеми силами пыталась уткнуться в книгу. Тем более, книга есть по автору. Но вот Валя расплакалась, старуха погладила её по голове и осторожненько сделала замечание. И Валя аж захлебнулась! Оказывается, старуха не за меня! И атака на старуху! Та голову в книгу. И потом осторожненько ещё одно замечание. И снова Валя держит старуху за предательницу! И оглушает абзацем!

*Светлана Фёдоровна Рунцова - Валя*

Ещё раз. За чем следим? За усилиями старухи в сдерживании языка. И когда прорывается слово упрёка – это уже не назойливая мораль всё знающей и всё

испытывавшей женщины, а даже скорее извинение за вмешательство в чужую личную жизнь.

Трудно-трудно шли на пробу. Но когда поймали процесс, стал высекаться юмор. Мой любимый. Не из остроумных фраз, а из абсурдизма взаимоотношений.

У меня перерыв. На выпуск Володей «Берега». Еду в Ленинград. За время моего отъезда должны сделать декорации «Куста». Вернулся – у Володи такая победа, что на руках носят. Смотрю спектакль – действительно молодец. Вытащил из материала и из актёров выше, чем ожидалось. Победа!

Но у меня декорации не готовы. А те, что готовы – халтура жуткая. Норенко злой на Чурсина. «Выпуск на носу. Чем он занимался?»

Через 10 дней выпуск, а декораций нет. Актёры увядают.

Все об одном.

- Уговорите дирекцию перенести выпуск.

Не переносят

Заболевает Клавдия Васильевна. Подозрение на инфаркт. А премьера должна быть уже через неделю. Дирекция требует от меня не отменять премьеры. Что делать? На Волковой весь спектакль. Весь. Каждая микро-клеточка на ней.

Отказаться? Вернуться в Ленинград? Выпустят без меня. Сами. А я потеряю связь с театром. Первую в жизни. Навсегда.

И вот вызывают актрису, которая давно на пенсии. Карягина Надежда Александровна. Интеллигентна. От страха болезнь Паркинсона. Пробую. Успокаиваю. Репетирую по кусочкам, меня партнёров, с раннего утра до позднего вечера. Нервничает. Дрожат руки. Особенно, когда со всех сторон за моей спиной и в открытую идут актёрские советы. Сбивают. В глазах актрисы страх неопиcуемый. А актёры давят и давят. Как пресечь? Устраиваю ряд публичных скандалов. Требую слушать меня и только меня. И вдруг начинает получаться. Ложится на роль. А роль на неё. Иная, чем Волкова. Но страшно сказать, в чём-то даже лучше. То, что надо Волковой играть, этой актрисе присуще по жизни. И в сцене с соседкой хватает сходу: извиняется за совет, а не морализирует. Ей присуще не делать замечаний, не читать нравоучения. А это мне и надо. Высекается юмор. Поймав одну сцену, перекинула зёрнышко в другие, и стало складываться сквозное самочувствие.

Теперь осталось свести спектакль в целое. Ужасающе сделаны фурки, из дерева без металлического каркаса. Скрипят, качаются. Для ровного проезда нужны рельсы. Не проложены. Главный художник в бешенстве на сценографа, не проследившего изготовление. Очень трудно ставить свет. Осветитель – девушка - сидит внизу в яме, видит спектакль в приподнятую крышку. И там, для смены программы, надо крутить какую-то конструкцию, у которой без конца срываются тросы. Только бы успеть собрать, только бы успеть.



На каменном фоне у самого Чёрного моря фотографируем «американскую семью» старушки. Это фото всё время с ней. Вынула из сумочки, взглянула. Хочу, чтобы в первом акте во весь задник сначала появилась вся фотография, потом фрагменты: сын, внуки, правнуки. К ним она стремится. А во втором акте, когда старушка в Америке, фото соседей московской квартиры и фрагменты.

«Американская семья» - поногнали театральные детей – живое фото, а трио московских соседей – фальшивое позирование. Как найти время и переснять?

За три дня до премьеры распоряжение директора театра Котко: необходимо провести производственное совещание.

Я согласен:

- Давайте! Соберёмся в кабинете директора, я всё расскажу, у меня целый список того, что не готово.
- Нет, вы должны показать прогон.
- Кому?
- Производственному сектору худсовета.
- Какой прогон? У меня спектакль еле-еле собран актёрски. Ну, музыка есть, мы с радиоцехом давно работаем, но технически ещё ничего не готово.
- Вот и покажите, что есть.
- Вы же знаете, что я актрису ввожу вместо Клавдии Васильевны. Я рассчитываю прийти к пику формы к премьере. У меня времени в обрез... Ещё прогона не было...
- Вот и сделайте прогон...
- А свет?
- Вообще у нас свет отдельно ставят. Выделяют специальное время для световой репетиции...
- Но вы же знаете, что этого времени нет. Каждая минута рассчитана, а вы хотите отнять. У меня ещё проекций нет. А многие переходы связаны с ними...
- За три дня до выпуска, так или иначе нужен первый прогон. А потом доработки. Что вы, С.М., воспринимаете совещание, как вражескую акцию? Вот мы посмотрим и возьмём под контроль работу цехов!
- Если это производственное совещание, то мне достаточно совещания в кабинете директора.
- Знаете, вы всё-таки приглашённый режиссёр, а у нас установленные порядки. И не вам их менять. Так положено. Завтра смотрим.



А я и не скрывал, что это мой первый спектакль в профессиональном театре. Если бы соврал, узнали бы и презирали. Они же не понимают, да и не поверят, что состав коллектива народного театра Ленинградского ДК ЛЕНСОВЕТА не слабее труппы Севастопольского театра.

И ещё я понял. Это он сбивал Надежду Карякину.

А спектакль проклёвывается. Даже несмотря на не поставленный свет. Так мне показалось.

В репетиционном зале полный актёрский сбор. Здесь и те, кто играли, и те, кто смотрели. Председатель производственного сектора худсовета:

- Ну, вот мы все вместе посмотрели прогон спектакля по пьесе Алёшина «Куст рябины». До премьеры три дня. Ещё есть время что-то исправить, что-то технически доработать. Но уже сейчас видно, в каком направлении движется актёрский состав. Хотелось бы услышать ваши впечатления.

И пошло-поехало. И про то, что опять в который раз режиссёр не успевает, и дело не только в не поставленном свете, а что в спектакле есть ямы, что главная актриса не та, да и Волкова тоже будет не та, потому что она могучая, а должна быть старушечка маленькая, хрупкая...

И за ним, в таком же духе все, кто хочет, обсуждают спектакль, словно он готов. А мои артисты опустили головы, как на суде при речи прокурора. Я встал:

- Все актёры, занятые в спектакле, свободны! Прошу вас покинуть репетиционный зал и пойти отдыхать. Завтра у нас сложный день.

Председатель производственного сектора худсовета:

- Как это – как это – как это?

- Я ещё раз настоятельно требую занятым в спектакле актёрам выйти!

- Но у нас так не принято. Актёры должны общаться, советовать друг другу, обмениваться опытом.

- А режиссёр для чего? Значит так, если это производственное совещание, то давайте решать конкретные технические проблемы. Если вы не хотите их решать, то не вижу смысла в так называемом производственном совещании. Всех благодарю. До свидания.

- Владимир Васильевич, скажите вы! Что этот режиссёр себе позволяет?

- А я согласен, - сказал Норенко, - в данном случае совещание из производственного перешло в обсуждение актёрской игры. А мы должны были обсуждать, что не готово и чем помочь. Список есть?

Я протянул.

- Репетиция завтра во сколько? Значит, за час до неё производственный сектор и режиссёр ко мне в кабинет.



Владимир Васильевич Норенко

Ну и что? Не понимать после этого, что пойдут жалобы, что я последние дни в театре? Понимаю. Но если не принять резких мер, мне не довести работу до уровня, который необходим. И так степень сопротивления немислимая: от нетрезвых с утра монтировщиков, от не верящих ни себе, ни мне запуганных артистов, до дирекции, требующей проведения вот таких производственных совещаний.

Норенко:

- Чем мог – помог. Правильно, что заткнул их. Я поддерживаю. Завтра скажу директору, что ты прав. Тут дело в том, что всё решит спектакль. Выиграешь – плохое забудется. Сколько стычек было в «Береге»? А удача и всё в порядке. Но как выиграть? Свет они ставить не умеют, ты тоже. Контрсвета почти нет. А может дать концертный и играть, ничего не меняя? Подумай.

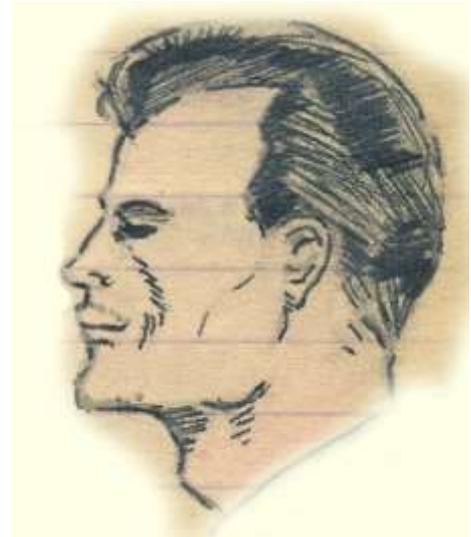
К удивлению, стали подчиняться. Починили проектор. Безнадёжно вечно пьяный фотограф впервые протрезвел и принёс серию пластинок с готовыми фотографиями. Откуда у него нашлись реактивы для проявки? Ещё вчера, пропуская гласные, еле выговаривая согласные, говорил: «Нет дефффцита». С трудом, ценой потери прогонов, с измотом актёров, задержками, истериками, но поставили свет. Стали проявляться картинки.

И в целом сошлось. Даже без Клавдии Васильевны.

- Да не в Смоктуновском дело! – Взорвался Товстоногов. – И с Озеровым на «Идиот» было не попасть! Сам спектакль получился художественно целостным! В этом суть!



Иннокентий *Смоктуновский – Мышкин*



*Игорь Озеров - Мышкин*

Удача! И без Волковой удача! Но Алёшина не вызывали. А вдруг?

Два аншлага. И далее билеты проданы. Директор:

- Без Волковой приглашать Алёшина? Выздоровеет, введётся – пригласим.

Некто из Горкома у служебного входа в театр.

- Вы Лосев?

- Я.

- Рад познакомиться. Значит, это вы сделали для нас такой подарок?

А для театра мнение Севастопольского горкома всё равно, что министерства культуры СССР. Меня приглашают в театр. Обещают в течение сезона квартиру.

Это означает в 32 года менять жизнь. Переезжать из родного Ленинграда в чужой Севастополь?

**«Куст рябины». Эпилог.**

Клавдия Васильевна вышла из больницы и потребовала убрать пенсионерку, если не на пенсию, то в помрежи. Надежда Александровна Карягина безропотно согласилась. И Клавдия Васильевна ввелась. И снова аншлаги.

Актёры подходят: «Слушайте, не ожидали, какой успех! Поздравляем, поздравляем! А Алёшин не приедет?»

Дирекция в лице Котко отказалась оплачивать вызов Алёшина с женой. Алёшина ещё можно. Нет финансового обоснования на жену.

Звоню в Москву – извиняюсь.

Жена смертельно обижена.

- Мы все планы изменили. Отказались от многих поездок. Мы так в вас поверили. Как вы могли?

Развожу руками. Но в телефонную трубку не видно...

Норенко:

- Ты не только у зрителей, у актёров, ты у властей прошёл. Это редкость, чтобы так сошлось. Ну, что Ленинград? Переезжай в Севастополь, тут театр, а там что? Переезжай, иначе засохнешь там, в институте Культуры. Ничего не бойся. Я же рядом. Если что – прикрою! Пока поживёшь в гримёрке, со временем пробьём квартиру. Я с директором говорил, он тоже просит переезжать. Да, и можешь пригласить трёх своих бывших студентов. Я тебе доверяю – возьмём. Думай-думай-думай-думай!

В Ленинграде год тому Роза Абрамовна Сирота:

- Вам за 30, и вы ещё не поставили ни одного спектакля в профессиональном театре? Вам надо пробиться в театр на периферии, набраться опыта и вернуться в Ленинград во всеоружии.

Отказ от руководства курсом в ЛГИКе, отъезд из Ленинграда – тема отдельная. О ней как-нибудь в другой раз.

Я в Севастополе.

**В. Тендряков «Ночь после выпуска». 1979 год**

Скандал по поводу выбора пьесы. Пессимистичная. Скоро выпускные вечера, и театр выдаёт такой пессимизм. Зачем это театру?

Какой пессимизм? Светлая пьеса. Очищающая. Пытаюсь доказать.

Нет, худсовет про тендряковских учеников-выродков. Как мы воспитываем? Кого? Зачем ставить?

Играть годами примитивнейшую «Верните бабушку!» можно и нужно, а Тендрякова нельзя. Ученики у него уроды. Уроды ли?

В Севастополе весна ранняя. В феврале у театра расцветает японская слива. А в марте ветра. Со свистом, с изморозью. И всё, что расцвело, погибает. И в начале апреля новое цветение. И воздух, особый, севастопольский, не просто весенний, а с примесью теплеющего моря. Рай. Темнеет рано. И на скамейках

парочки. Или группы школьников. Идешь, и в этом раю не просто мат, а особый, со вкусом, девичий, на радость мальчикам. Когда услышал впервые, думал, быть не может, ослышался. Так что пьеса Тендрякова – сказка по сравнению с реальными школьниками. А наш худсовет – слеп и глух даже по сравнению со схематично выписанными Тендряковым учителями.

Школьники на «Верните бабушку» творят в зале, чего хотят. На сцене – одно, а в зале – «Раз, два, три!» - и человек 10 подростков вскакивают и пересаживаются на одно место влево. Потом по той же команде вправо. Актёры останавливают спектакль, обращаются к залу: «Или замолчите, или прекратим играть».

Но у худсовета к спектаклю «Верните бабушку» вопросов нет. Здесь нет пессимизма.

Что происходит в «Ночи после выпуска?» При вручении золотой медали вместо слов благодарности девочка сказала, что её не научили главному: как вступать в самостоятельную взрослую жизнь. Сказала, что ей страшно за завтрашний день. Сам выпускной вечер и в повести, и в инсценировке опущен. Ночь. Учителя в учительской. На спортплощадке – в саду около памятника над братской могилой – костяк класса.

Кстати, а что делать с самим выпускным вечером? Он же не сорвался? Его нет ни в повести, ни в инсценировке. Какая-то чёрная дыра. Но что-то надо придумать.

Диалоги учителей выписаны слабее, чем сцены учеников. Что делать?

У бывших школьников и их бывших преподавателей по сути одна и та же борьба за первенство. У ребят: кто есть истинный лидер? У учителей: чей метод педагогики наиболее действенный, прогрессивный? Пока преподаватели рвут отношения, ученики затевают играть в правду. Когда взрослые каким-то образом договариваются, ученики чуть ли не готовы на убийство. Самая страшная сцена молодой компании контрастирует с идиллической сценой взрослых. Они говорят: какие ещё зелёные наши ученики, не имея реального представления о зрелости своих бывших подопечных. Драма в том, что «зелёными» являются преподаватели, а, по сути, преподавание в целом.

Надо из поверхностных учительских диалогов вытащить проблему времени, слабость обернуть темой консервативности методов преподавания, приводящей к чисто человеческой близорукости.



Для меня нужно, чтобы Женя Градов сыграл главную роль. Для ЛГИКа ему нужна какая-то режиссёрская работа. С внесением в афишу. Дать ему размять сцены учеников? Там его ровесники, сопротивления не будет. Диалоги сильнее, чем учительские, драматургия сработает. Намечу сцены учителей и врежусь в размятые ученические.

Самое трудное – проблема памятника.

Как только на сцене поставит фанерный, выкрашенный под мрамор монумент, так сразу с правдой, с надеждой на искусство покончено. Школьники не прощают фальши. Особенно патетической бутафории.

Могу себе представить, какую бурю смеха может вызвать выезжающий монумент на эпизоды учеников, и отъезжающий на сцены учителей.

В инсценировке выбегают ребята и читают фамилии погибших. Какая глупость. Фамилии, да и сам памятник существуют, как давнее сооружение. Стоит и стоит. Навечно. В повести Тендряков пишет, что ни один человек не смог бы перечислить всех фамилий, а первые въелись с детства. Вот это правда!

И памятник ставить нельзя, и без памятника теряется многое.

Вот как найти решение? В котором была бы святость. Неназойливая, естественная. Тупик.

Что говорить художнику? Что надо?

Образ школы. В пространстве сцены всё, что окружало в эти годы. Слева – шведская стенка, справа, чуть в глубине – школьная доска. И если она вертится? Стойки на месте, а доска вокруг оси. Если с одной стороны, надпись - «В учительской». С другой – «У памятника»? Ребята спели что-то под гитару, посидели, помолчали, а где-то тихо-тихо откуда-то голос «Сержант Архипов, рядовой Афанасьев». Это идея. Неназойливо. Как бы из подсознания. В начале и конце спектакля. А точка, последнее мгновение действия – цветы на школьной доске. Там, где обычно мел и тряпочка. По-моему, это ход.

А выпускной вечер?..

### ПРОЩАНИЕ Слова С. Лосева.

I Десять лет,  
Десять лет,  
Десять лет,  
Как один урок...  
Решены,  
Решены  
Все задачи на «пять»...  
Почему,  
Почему  
Навегда отзвучел звонок?  
И опять,  
И опять  
Надо что-то решать...  
Ну зачем,  
Ну зачем  
Мы уходим за тот порог,  
Где друзей,  
Где друзей  
Надо новых искать.

II Подожди,  
Подожди,  
Подожди,  
У доски ностой...  
Напиши,  
Напиши что-нибудь...  
«Пишу...»  
Как всегда,  
Как всегда  
Я до завтра прошусь с тобой.  
Только где,  
Где теперь  
Я тебя разыщу?...

Каждый день,  
Каждый день,  
Каждый день  
Был ответ простой,  
А сейчас,  
А сейчас  
Я впервые молчу.

III Как вчера,  
Как вчера,  
Как вчера,  
Так и в этот раз,  
Помоги,  
Помоги,  
Нам советом твоим...  
Промолчал,  
Промолчал,  
Промолчал  
Опустевший класс...  
Он теперь,  
Он теперь  
Что-то снажет другим...  
Но еще,  
Но еще,  
Но еще  
Он услышит нас,  
Мы придем  
Поделиться секретами с ним.

Надо написать песню про выпускников.

Распечатать её в программках. Пролог.

Выступление золотой медалистки. Музыка. И через песню весь выпускной вечер в живых фото-картинках. А потом «Ночь после выпуска». То есть сам спектакль. Надо сочинить текст песни и найти композитора.

Живу в гримёрке. Кровать, стол, плитка, посуда, умывальник. Маленький шкаф для одежды, для книг и папок. Рядом с одной стороны туалет, с другой – репзал.

Проездом мама.

- Знаешь, чему я рада? Что у тебя хоть какая-то, но своя комната есть.

Как хорошо, когда есть ассистент.

Понимаю Кацмана. Всё размято. Идёт поиск, и если даже поверхностно, приблизительно, если тонут в тексте, прихожу я со свежим глазом, они в пике формы, готовы пробовать, искать. И как они радуются и ценят точно найденный ход.

Завтра вечером доделаю последнюю сцену первого акта с учениками. Сколько на неё нужно? Часа полтора. И вызову учителей. Попробуем расчёску. Пусть одни посмотрят других.

Как хорошо, когда возникает атмосфера студийности. Даже в два состава работать можно.

Предлагаю Володе Норенко поставить не только Тендрякова, но и Розова «В дороге». Женя Градов здесь, а я с ним только что сделал

этот спектакль в Ленинграде на курсе, объездили БАМ, КАМАЗ.

Норенко расспросил о декорациях. Узнав, что играли на четырёх кубках с четырьмя гитарами, сказал:

- А почему бы и нет? У нас тут ремонт намечается. Закроем железный занавес. Сыграете на авансцене?

Ну и я:

- А почему бы и нет?

Сколько раз я ставил «**В дороге**» **Виктора Сергеевича Розова**? И почему?

### **История Гадкого Утёнка.**

#### **В.П.Поболь. Воспоминание.**

Ленинград. Конец 50-ых, начало 60-ых. Детский театральный коллектив в Доме Пионеров Смольнинского района. Идут спектакли: «Том Сойер», «Голубое и розовое». В работе «Наши собственные» по повести Ирины Карнауховой «Дом в лесу».

А дальше «Король Пиф-Паф» Вадима Коростылёва, «Золушка» Евгения Шварца, съёмки на телевидении. И, может, главный спектакль театра, снятый на плёнку – Михаил Светлов «20 лет спустя». В нём играли лучшие, избранные. Играли настолько киношно-органично, как умели в то время немногие молодые артисты в Ленинградских профессиональных театрах. С класса 6-ого привела меня в ДП ученица нашей 178 средней школы Лена Фетодова-Ставрогина. А там пока ещё никому неизвестные Володя Особик, Лена Рахленко, Юра Овсянко, Юра Сафронов, Боря Лапин, Серёжа Вагинов, Люда Старицына, Алла Драпкина, Мария Крутикова, Наташа Некитайская, Люда Рубинштейн.



*Саша Агафонов и В.П.Поболь*



*Володя Особик*

*Толя Егоров*



*Виктор Шубин*

Потом Слава Пази, Слава Кузнецов, Олег Козлов, Толя Егоров, Игорь Окрепилов, Вера Гамидова, Лена и Ира Лебедевы, Виктор Шубин.

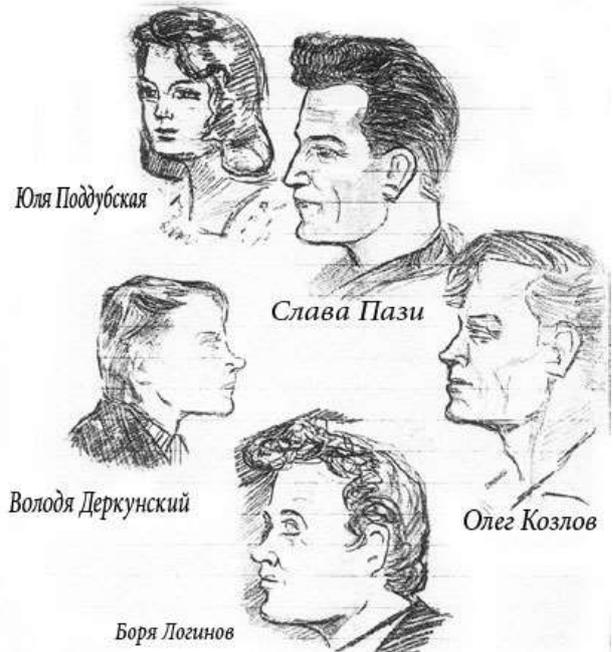
И даже на какое-то время появился заканчивающий школу Георгий Тараторкин (начинали работу над «Мишка, Серёга и я»). И много-много других, не менее способных актёрски детей, в силу разных причин не связавших свою жизнь впоследствии с театром.

Мы с Сашей Агафоновым, Мишей Ильенковым, Никитой Ефремовым, Людой Васильевой, Наташей Мининой в младшей группе. Младшей руководила Цилия Юльевна Герасимова (Ц.Ю.), а старшей Владимир Петрович Поболь (В.П.).

Миша и Саша были заняты и у Ц.Ю., но часто и у В.П., и пионерском театре, и на телевидении. Я же только у Цилии Юльевны. И мечталось хоть что-то сыграть у В.П., несколько раз он занимал меня в телепередачах, эти маленькие эпизоды были вершиной счастья, но для него я был и остался Гадким Утёнком.



*Миша Ильенков Саша Агафонов*



*Алла Драккина, Юлия Поддубская, Слава Пази, Володя Деркунский, Олег Козлов, Боря Логинов.*



*Люда Рубинштейн*



*Слава Пази*

«В дороге». Одно из первых театральных потрясений начала 60-ых – спектакль Павла Хомского в ЛЕНКОМе. С Владимиром Поболем и Натальей Киндиновой в главных ролях. Киносценарий Виктора Розова «А.Б.В.Г.Д...», переделанный в пьесу. Какой-то невиданный доселе приём художника Дмитрия Афанасьева.



*Режиссёр Павел Хомский 60-ые годы Художник Дмитрий Афанасьев*

И кольцо, и движущиеся ленты, как на тренировках у космонавтов. Там треть спектакля бег. И гигантский экран с цветной железной дорогой и убегающими шпалами. Но главное не это! Как они играли! Какая органика! Какие микроподробности и стремление охватить целое! Поболь МХАТовский ученик, курс Массальского, знаменитый курс, тот самый, где учились Казаков, Евстигнеев, Доронина, Басилашвили. Какие имена! А Поболь ещё в институте сыграл и Хлестакова, и Мышкина, и царя Феодора. Их, троих МХАТовцев, взял в середине 50-ых А.В.Пергамент в Ленинградский ЛЕНКОМ. И уже там Басилашвили и Доронина сыграли главные роли в «Обломове», в «Маленькой студентке», в «Городе на заре», «Фабричной девчонке». Доронину и Басилашвили пригласил в БДТ Товстоногов. Затем и Поболя. Но В.П. верен Хомскому. Он занят в каждом спектакле Павла Иосифовича. И вершина – Володя «В дороге».



*Татьяна Тарасова и Владимир Поболь – Володя «В дороге»*

Что они умели – И Поболь, и все ученики этого курса? Они не только понимали, что делали, не только владели вязью, кружевами, контактом, импровизационным самочувствием, у каждого из них – особое чувство сценического юмора. Бывает так: в жизни человек с юмором, на сцене – тупой. Я бы не сказал, что Поболь в жизни был остроумным. Отнюдь. Но на площадке... А оценки? Длинные, с зигзагами, когда неизвестно, какая новая цель родится, какое новое действие? Это надо видеть. И не сейчас, а в начале 60-ых. Актриса Таня

Тарасова. Эпизод – девушка на сибирском заводе. Ход по транспортёрной ленте. Она взахлёб рассказывает москвичу Володе о строящемся заводе. Этакая жизнерадостная комсомолка, оптимистка! Монолог длится без точек, запятых минуты три. Он сначала безрадостно смотрит на производственный пейзаж, потом на девушку, долго, минуту, не отрываясь. Надо видеть, как растёт его любопытство. Понравилась, видимо. Девушка заметила взгляд. Ей показалось, что она приглянулась, даже закокетничала чуть-чуть. И в этот момент он потрогал её лоб. Горячо. Как всегда, у фанаток. Чуть подул на руку. И одно слово с искренней просьбой-командой: «Продолжай!» И в зале аплодисменты.

Ни с кем из учеников этого курса невозможно играть второму составу. Ну, какой второй состав у Евстигнеева, Казакова, Басилашвили? Дублёр может схватить, переснять логику, но никогда нечто вокруг неё, ауры роли не будет. В каком-то спектакле у Поболя был дублёр артист К. Известный. Снимался в кино. Победа у первого, провал у второго. Органика и юмор из обстоятельств, и интонирование и репризы у другого. Два берега, и между берегами пропасть. Как Массальский их всех научил такой органике сценического юмора? Наверное, сам владел этим. А они заразились.

Но в начале 60-ых ещё не проявился в БДТ Басилашвили, ещё только счастливики увидели Евстигнеева в «Голом короле» на ленинградских гастролях, и только ходили слухи о Казакове-Гамлете, и его переходе от Охлопкова в «Современник». Ещё он снимается в «Человеке-амфибия». По городу рекламы. Скоро выйдет фильм. А уже в Ленинградском ЛЕНКОМе лидирует Поболь! В зал на тысячу мест не попасть. Но пошли слухи: спектакль вот-вот запретят. Не помогла статья в поддержку: «Володя нашёл свою дорогу». Первый секретарь Обкома Толстикова требует снятия с афиши. Судьба Хомского на волоске. Спектакль запретили.

Мы шли по улице. И он вдруг сказал:

- Я позвонил им в Обком. Сказал: «Пока вас всех не перестреляют – ничего не изменится. Кто говорит? Главный герой»

Его не тронули. Но он сломался. Потом опустил плечи. Напрочь.

Павел Хомский остался. Он спас и себя, и дело, поставив «Сирано де Бержерак». Особо хвалебной прессы не было. Но негласно это был главный спектакль ленинградского сезона. В тысячном зале ЛЕНКОМа по крайней мере 250 раз не было свободных мест. Я это знаю точно, потому что 250 раз играл поварёнка. И место Поболя занял новый герой - Пётр Горин.

### *Пётр Горин - Сирано*

Когда мы в 70-ых годах просили Г.А. дать возможность Поболю сыграть в отрывке у режиссёров-студентов, Товстоногов сказал:

- Но он же безнадёжно пьющий человек...



### **Александр Викторович Пергамент. Воспоминание.**

Меня не взяли в Ленинградский театральный. Запускали десятку. Подзывали по очереди к столику и спрашивали: на режиссёрский или актёрский? Если на режиссуру – беседовали. Потом читка, как обычно: стихи, басня, проза. Если на актёрский – читали сразу. Я испугался идти в режиссёры, мне 18, а

беседовали с теми, кто отслужил и уже работал в профессиональных театрах. Понял – берут только взрослых, с жизненным опытом.

- На актёрский? Читайте.

Когда читал, то никак не мог поймать глаза. Ни В.В. Меркурьев, ни Б.В.Зон на меня ни разу не взглянули. «Спасибо» и «До свидания».

В студии ТЮЗа З.Я. Корогодский набирал на актёрский. Я сразу сказал, что хочу быть режиссёром и пришёл просто так, показаться. И абсолютно честно прибавил, что на режиссуру в театральный не поступал. Меня слушала внимательно почти вся труппа, и вдруг Корогодский пропустил на следующий тур (я прыгал от счастья), но на втором туре Мастер сходу заявил, что режиссёров не набирает, но осенью, если в армию не возьмут, вольнослушателем, пожалуйста.

Армия висела, оставался бывший Библиотечный, ныне институт Культуры. С кафедрой режиссуры. И один очень способный актёрски человек, с которым мы учились в школе, только он на несколько классов старше – Миша Березин - посоветовал: «Иди туда. Учиться можно везде. Всё от тебя зависит. И там есть мастера, не хуже театрального! Сергей Александрович Чистяков, например, не слышал?» Я узнал, кто набирает в этом году. Народный артист Александр Викторович Пергамент. Он же был главным в ЛЕНКОМе, надо же! Я его спектакли видел! Но после провалов – страх. Нужен блат. Мама через знакомого артиста оперетты вышла на Сергея Александровича Чистякова. Тот обещал, во всяком случае, проследить и не мешать.

Никаких туров. Просто целый день экзамен по мастерству.

В актовом зале этюды. Темы раздавал Чистяков, он же с ассистентами смотрел и обсуждал, что придумали, как сыграли. Всё это с юмором, весело, легко. На меня ни взгляда. Но я и не тушуюсь. Через сколько этюдов прошёл у В.П. и Ц.Ю.? Не счесть. Я и себе придумал, и товарищам и подружкам помог. И ощущение: всё в порядке.

На самом верху в 442 аудитории читка и собеседование.

Пергамента узнал сразу. Видел фотографии. Правда, он сидел спиной ко мне. Не он один. Ещё двое экзаменаторов сидели. То есть всего трое. Но такая красивая седина была только у него. Да и абитуриенты шептались, пальцем показывали, мол, вот он – Пергамент.

Язык мой – враг мой! И Поболь враг! Ну, зачем я столько раз сидел у него и слушал, как он готовит ребят и девчонок в театральный? Меня, кстати, не готовил, сказал, что не может отвечать за результат. Эта заезженная «Ворона и Лисица», где она не «призадумалась», как обычно поначалу читают все, а «позадумалась»!

- У Крылова «позадумалась», - тыкал в книгу носом В.П.

И когда девочка, читая эту басню, совершенно верно сказала о Вороне «позадумалась», и я испытал немедленное уважение к ней, раздался голос н.а. Пергамента:

- Не «позадумалась», а «призадумалась!»

Я, сидя на галёрке, не смог удержаться:

- Она верно прочла. У Крылова - «позадумалась».

Они обернулись втроём:

- А вас не спрашивают. – И ещё несколько секунд смотрели на меня, запоминая.



А. В. Пергамент



С. А. Чистяков



Л. В. Шостакович

- У кого есть книга басен Крылова? – Спросил Пергамент. – Действительно, «позадумалась». А у меня дома в книге – «призадумалась». Интересно, в каком издании опечатка?

Через несколько минут перед комиссией я.

- Аааа, вот он – выскочка, - хриплым, будто пропитым голосом сказал стриженный бобриком пожилой человек без шеи с костылями, уложенными между ног.

- Простите, вырвалось.

- Лев Владимирович, прочите анкету, - попросил Пергамент.

Лев Владимирович Шостаков, третий человек из комиссии, назвал мою фамилию, имя, сказал, что я Ленинградец, окончил 11 классов, занимался у Поболя в пионерском театре. При упоминании Поболя глаза Пергаamenta сощурились, улыбнулись, но не более. Попросил почитать.

Прочёл. Они слушали хорошо. И не только комиссия. Все абитуриенты. Читал без зажима, на полёте. Человек с костылями, который мне сразу не понравился, еле двигающимися челюстями, выговорил:

- Ему к нам не надо. Пусть идёт в театральный.

- Я не хочу в театральный, я узнал, что набирает Александр Викторович, и специально сдал документы сюда.

- Вы поступали в театральный? Только честно! – Спросил Лев Владимирович.

- Я хотел поступать на режиссёрский, но бессмысленно. Там берут взрослых людей, с опытом.

- Какие у вас жизненные планы? – Спросил Пергамент. – Что вы хотите делать после окончания института?

- Честно? Буду работать в каком-нибудь народном театре, наберусь опыта, пойду поступать в театральный. Для меня этот институт, как трамплин...

- Сбежит. Не надо брать. Сбежит, - не разжимая челюсти, выговорил Бобрик.

- Если Александр Викторович возьмёт, зачем мне сбегать? Я хочу учиться.

- Он не будет работать по специальности, ему трамплин нужен!

Как меня раздражал этот человек с полным отсутствием артикуляции!

- А если даже и трамплин – это что – плохо? Я видел спектакли Александра Викторовича в ЛЕНКОМе: и «Город на заре», и «Фабричную девчонку». Мне они очень понравились. И я хотел бы именно сюда попасть! И взять от обучения максимум! А там видно будет!

- Вы не повышайте голос! С вами ректор разговаривает! – Сказал Лев Владимирович.

Аргумент не подействовал. Что такое – ректор – я не знал. Ну, ректор и ректор, я же не с ним разговариваю, а с Пергаментом.

- Извините, но меня Александр Викторович спросил, я честно отвечаю. Зачем вы повторяете, что я сбегу? Я не думаю никуда бежать.

- На какой факультет вы поступаете? – Спросил ректор.

- Как на какой? На режиссёрский.

Он стукнул костылём по полу:

- А вот и нет!

- Что такое КПР? – Пришёл на помощь Лев Владимирович. И захохотал. –

Он не знает, что такое КПР.

Я действительно не знал.

- Культпросветработа, вы хотите поступить на факультет КПР, на отделение режиссуры, - сказал, не помню как и когда появившийся, Чистяков.

- Он даже не знает, куда поступает, - прохрипел ректор. – Идите. Свободны.

Два часа длилось обсуждение оценок. Наконец, я узнал свою – четвёрка.

Вечером звонок артиста оперетты. Он созвонился с Чистяковым и передал его мнение.

Я способный парень, мог бы поступить сам, без блата. Но полный дурак, сказал ректору, что для меня ЛГИК – трамплин для театрального. Сначала ректор настаивал на двойке, потом согласился на тройку. Еле-еле Чистяков с Пергаментом выбили мою четвёрку, но, если не наберу в сумме 18 баллов, - а там ещё сочинение, история и русская литература – не поступлю.

Я заболел, сдавал экзамены с температурой 38, но чудом набрал ровно 18 баллов. Хотя потом мне рассказали, что экзаменаторам был дан строжайший приказ: завалить меня.

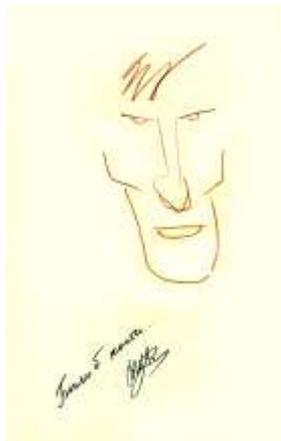
Кабинет ректора. Там он сам, проректоры, Пергамент, Чистяков, Лев Владимирович Шостак, секретари.

- Лосев, зайдите. Лосев Семён, 18 баллов.

-18? – Переспросил ректор. – Тут какая-то ошибка.

- Нет-нет, 18.

- Разберёмся. А чего нестриженный такой? Коротко подстричься вернуться и ждать.



Меня пустили под вечер. Последним. Я был послушен. Очень коротко подстрижен, как все мальчики, мечтавшие поступить. На набережной весь день, переживая за меня, простояли мама и мой школьный товарищ золотой медалист, уже студент ГОИ, поэт (негласный, но признанный нами) Витя Купренюк.

В приёмную вышел Пергамент.

- Лосев, вы здесь? Значит, слушайте внимательно! Вы должны сейчас дать мне честное слово, что в случае зачисления вы никуда в течение обучения не уйдёте! Что бы ни было – никуда!

Возникла мысль: а как же Корогодский? Он предложил быть вольнослушателем? За секунду пронеслась жизнь.

- Честное слово! Даю!

Я сказал правду. Ну, как я могу врать, если сам Пергамент так борется за меня?

- Ну, вот, а если будете хорошо учиться, попадёте в театр. У нас многие попадают. Я вам помогу.

Прощайте, Зиновий Яковлевич Корогодский.

- Спасибо, Александр Викторович, обещаю.

Вошёл в кабинет. Показали на точку посередине ковровой дорожки. Встал. Ректор, оглядев короткую стрижку, процедил:

- Вы не должны были поступить. Но раз всё же набрали 18 баллов, раз уж так получилось, вся ответственность за вас на Александре Викторовиче. Будете плохо учиться или сбежите – голову с него сниму.

Летом 67-ого после окончания первого курса ставлю «В дороге» Розова и сам играю Володю. Осенью показываем в небольшом классе мастерам и курсу. Александр Викторович просит Валентину Михайловну Рождественскую – она была моим педагогом в подгруппе – помочь перенести спектакль на большую сцену и показать институту. Валентина Михайловна помогла. Наши, уставшие от моего диктата, - играешь – играй, но кончай режиссировать, - подчинялись ей беспрекословно. Настроение было такое, что хотелось летать. Сыграли в битком набитом зале, где камню негде было бы упасть. Думаю, что и спектакль был сырой, наспех собранный, и играл я не от себя, то есть, конечно, старался идти от себя, но всеми силами подражая В.П. В институте успех ошеломительный. И заведующий кафедрой режиссуры, профессор, мой Мастер, н.а. России Александр Викторович Пергамент был счастлив успеху «Дороги», счастлив так, будто поставил не его ученик, а он сам!

Ректор – я уже твёрдо знал его фамилию – Скрыпнев, - тяжело болен, но проректор Евгений Михайлович Ваханский был, и сказал, что он меняет мнение обо мне в лучшую сторону.

На заседании кафедры, куда наша творческая группа была приглашена, педагоги говорили, что после первого курса я фактически поставил дипломный спектакль.

.....

- Вы работали тогда в театре Балтфлота. И я вам даже писал. Я, как сейчас помню, что я вам писал. Я писал вам так: «Дорогой Александр Викторович Пергамент! Пишет вам артист Иннокентий Смоктуновский...»

Полный зал института. Президиум. За столом ведущие педагоги по актёрскому мастерству и режиссуре. Кафедра. За ней самый известный в СССР артист. Наш Гамлет.

- Вы меня, Александр Викторович, не знаете. – Писал вам я. - Но я много слышал о вас. Меня поразила ваша фамилия – Пергамент. Я подумал: каким добрым должен быть и человек, и режиссёр с такой фамилией. Так получилось, - писал я вам, - что я сейчас безработный. И мне бы очень хотелось служить в театре, который возглавляет человек с такой прекрасной фамилией. Я писал вам, что буду очень послушным, и если даже временами что-то будет не получаться, вы завернёте меня в этот свой пергамент... Вот так я писал вам, но вы... не ответили. Как, впрочем, не отвечали многие режиссёры, даже не имея такой замечательной фамилии...

Смоктуновский говорил тихо, мягко. Нас было человек триста, не меньше, но будто никого. Его голос, какой-то отдалённый смех за дверьми, звуки рояля и всё.

- Клянусь честью, я не получал вашего письма, Иннокентий Михайлович.

- Вот так сейчас не только вы, Александр Викторович, так многие говорят, многие режиссёры, к которым я обращался тогда о помощи.

- Александр Викторович не получал вашего письма! Он всегда отвечал на все письма! – Жена Пергамента Евгения Церебилко была на повышенном нерве, и несмотря на красивые низкие регистры, фразы прозвучали на грани истерики.

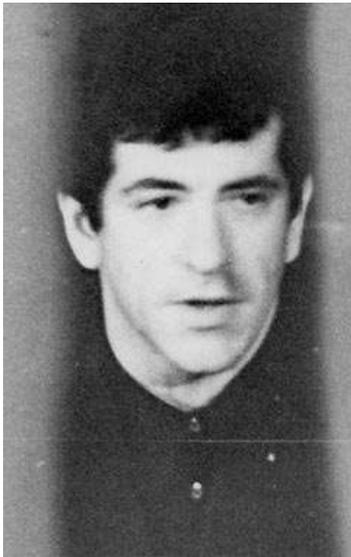
Пергамент улыбнулся:

- Иннокентий Михайлович, давайте исправим положение. Пожалуйста, приглашаю вас к нам на кафедру режиссуры. Набирайте курс!

- Да нет, спасибо, я сейчас хорошо устроен.

Смех. Аплодисменты. Публичная массовая пощёчина. За что он так? Почему он так уверен, что Пергамент лукавит?

*Лосев 1967*



Я – герой института. Но это давит. Всё давит: и известность, и поздравления, и зависть, и обвинения в карьеризме, и пропасть между мной и курсом. Интриги, доносы, провокации. «В дороге» плохой пример. А как же? Зачем после первого курса показывать то, что положено только после четвёртого? Зачем выделяться, зачем вылезать? В строй! И равняйся! Что делать студентам, которые и не хотят ставить никаких спектаклей и ждут корочки диплома? Что делать тем преподавателям, которые за два года, отведённых программой обучения на дипломный спектакль, проваливают результат с такой силой, что устраивают закрытые показы, только кафедре, авось та пощадит? Какая уж тут речь о соревновании с театральным институтом и его Учебным театром, о котором мы тоже мечтали? Ни о какой карьере я не думал. Я не хотел

диплома, только учиться профессии, учиться и учиться! Это мои сокурсники мечтали стать директорами ДК, крупными комсомольскими и партийными работниками! Они, обвиняя меня в карьеризме, сами рвались к карьере. Я хотел играть и ставить. Никого не хотел унижить. Избегал и презирал тех, кто ждал корочки диплома, но не занимался всерьёз ни актёрским мастерством, ни режиссурой. Ни с кем из студентов, кто хотел попасть в профессию, не ссорился. Но в воздухе что-то висело. Курс стал отпихиваться от меня, как от прокажённого. Педагоги по мастерству разных курсов, казалось ни с того, ни сего, но словно договорившись, в строгой очереди, набрасывались в перерывах между занятиями на лестничной клетке: «Зря мы вас взяли!» Били, будто пощёчинами. Одна за другой. Не все. Старшинов, Лийф, Мартынова меня понимали и поддерживали.



Старшинов Энгель Степанович



Лийф Иннокентий Михайлович

1973.



Возраст  
2 года с  
этим!  
Возраст  
2 года  
Возраст  
2 года!

J. Skapt.

Александра Викторовича искусно всеми силами настраивали против меня. Он держался. Присматривался, но никаких мер не принимал. Но в воздухе висел взрыв. И случился. Курс устроил собрание. Что-то вроде суда Линча надо мной.

- Как он себя ведёт? Ему преподаватель говорит: «Делай так!» А он, вы представляете: «А что по действию?» Ему определяют действие. А он: «Вы не учили вот такое обстоятельство!» Это кто не учёл? Какое он имеет право спорить с педагогом? Он обязан немедленно попробовать. Ему повторяют: «Делай это!» А он: «Это в тексте, а что по действию?» Он что не знает, что текст должен быть действенным? И предлагает другой вариант. А что делать режиссёру?

И преподаватель, о котором речь, сидит, кивает.

Александр Викторович усмехается, защищает и журит:

- С одной стороны, хорошо, что он ищет, с другой стороны, существует этика репетиции. Вы обязаны, Сеня, немедленно пробовать предложение режиссёра, а потом, если вам дадут слово, обсуждать...

- Но если заранее ясно, что это поверхностный вариант...

- И всё равно, потратьте время, попробуйте. Это лучше, чем голая теория. Если вы репетируете, как артист, развивайте гибкость...

И я выдал. На голом месте:

- Вот так и появляются на кафедре спектакли, где никто не понимает, что он делает, что играет...

Александр Викторович стукнул кулаком о стол так, что пепельница слетела:

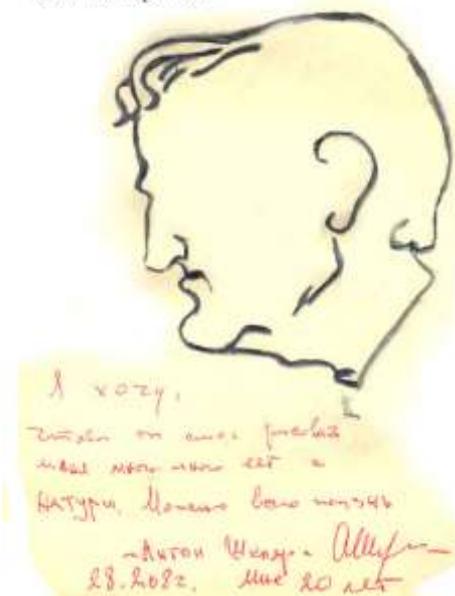
- Не смейте оскорблять кафедру!!!

На следующий день он не появился на занятиях. Инфаркт.

Инфаркт. Это было на втором курсе. Ему только-только исполнилось 60. Он ещё вернётся через год, но уже другим человеком. После инфаркта, почти сразу же, инсульт. Похудевший, с палочкой, постаревший лет на десять, он ещё выпустит с нами «Плоды просвещения», насколько возможно, лёгким полукапустным приёмом исправит работу своих педагогов-ассистентов, и ещё раз очень поможет мне. Он защитит от доноса в КГБ ещё один мой внеплановый, сделанный не на курсе, а со сборной командой спектакль «Люди и мыши».

Стейнбек где-то что-то сказал в защиту политики США про войну во Вьетнаме, и в нашей стране был запрещён, а я без разрешения поставил и показал Стейнбека.

Толя Шкляренко



Саша Сорокин и Афанасий Фет



Надо сказать, что сначала я играл Джорджа в спектакле Лёвы Стукалова. Там я познакомился с Толей Малкиным (старик Кенди), Сашей Сорокиным. Но неудовлетворённость решением спектакля Львом Стукаловым подвинуло меня собрать команду и поставить самому.



Что забыл рассказать ещё? Вот она, мистическая деталь. Летом 67-ого, когда я с сокурсниками ставил «В дороге», Александр Викторович был приглашён на постановку. Ставил он «Сирано де Бержерак». В Севастопольском театре, где я стою сейчас в очереди к Виктору Сергеевичу Розову с программкой для подписи.

А тогда в 67-ом, я расспрашивал Пергамента о постановке «Сирано», о театре, как он туда попал?

- Я отдыхал, зашёл посмотреть спектакль, а директор по фамилии Театралов узнал, кто я такой, попросил посмотреть весь репертуар, а потом побеседовать с труппой. Побеседовал. Подробно разобрал их репертуар. Ну, а потом попросили что-нибудь поставить. Я выбрал Ростана.

- Кто играл Сирано?

- Ооо, там прекрасный артист Стрижов.

- А труппа? Получился спектакль, как вы считаете?

- Они на прощание мне сказали: «Всё. Мы теперь ваши, подшефные».

Кстати, Сеня, если будете хорошо учиться, то через пару лет, на четвёртом курсе возьму вас туда ассистентом.

### **В.П.Поболь. Воспоминание.**

Зачем мне надо было в 67-ом ставить и играть «В дороге»? Очень просто. Мне нужно было одно. Доказать Поболю, что я что-то могу. Странно? Конечно. Я учился в институте у профессора, заведующего кафедрой режиссуры, народного артиста России, который несколько лет назад был главным режиссёром ЛЕНКОМа, взял Поболя, МХАТовского выпускника в театр. Сейчас наши с Поболем пути разошлись. В.П. доигрывал в ЛЕНКОМе, не уехал за своим режиссёром Павлом Хомским в московский ТЮЗ, новому главному Геннадию Опоркову он был не нужен, руководил уже каким-то другим пионерским театром (Новый директор Кикиных палат разогнал некогда знаменитый коллектив). А мне нужно было признание успеха В.П. Хотя его самого в тот день на спектакле не было. Но мы сыграли ещё раз, где-то на выезде. Без репетиции. И он пришёл. Со страху я ударился ногой о куб, ударился больно, но продолжал играть, играть до конца, и только после финала понял, что не могу ходить. Мы сидели с ним за столиком, что-то пили, я спросил, заметил ли он, как я врезался в куб? И он кивнул: «Да, на таком зажиме нельзя играть!» Это была его единственная фраза про спектакль.

Что умел Поболь, как педагог? Он смотрел заготовку, в которой либо барахтались, либо прямыми путями шли на любовную схватку, останавливал, просил начать сначала, и уже на второй фразе: «А можешь вот так?» И подкидывал невероятное приспособление. А на него непредсказуемый ответный ход. Пауза. Кажется, дальше будет вот это. Ничего подобного. Он предлагает то, что никому из нас в голову не приходило. И вот таким образом до конца.

Цепь непредсказуемых приспособлений, нанизанных на киношную органику. Интуиция и собачье ощущение органики.

Самое страшное оскорбление: «Чего ты играешь?» Или: «Ты играешь чего-то». Проверка на органику: «А ты можешь ничего не играть?»

Вне Поболя работать было бессмысленно. Только выучить текст, и до репетиции с ним, пикироваться с партнёром, ничего не играя.

Потому что только он знал «Как?» Только он мог подсказать, как двигаться в сюжете. Шаг за шагом. Как быть небанальным. Непредсказуемым. Как высечь юмор из ничего. Как добиться неожиданной, но закономерной логики.

Это потом Гога заразил нас формулой Немировича-Данченко: «Логика закономерных неожиданностей». У Поболя эта формула была в крови.

Всё происходящее в театрах казалось прямым, заранее известным. Актёры играли схемы, режиссёры закрывали на это глаза или не умели вытащить то, что как сказочник умел только он.

Он казался Богом. Но я не входил в Божему. Меня не подпускали.

Отшельник.

Зная все роли наизусть, я ничего у него не играл. Наблюдал, сидя на задних рядах маленького уютного родного зала в Кикиных палатах. И только бы не гнали, только бы...

Однажды он сказал, что я попаду в театр. Может, художником, но попаду. «А вот вы не попадёте!» Это было сказано в назидание очень актёрски способным, но ленивым ребятам. То, что я когда-либо буду в театре актёром или режиссёром – в это он не верил.

Добиться его веры в меня, его – Володи из розовской «Дороги», - стало наваждением.

И перекрылось другим. Более мощным.

*Владимир Поболь*



Есть два закона смены событий. 1. Действие внутри события исчерпывает себя. 2. Возникает обстоятельство, которое определяет новый отрезок жизни.

По рукам в ЛГИКе стали ходить лекции Товстоногова, и одно наваждение сменилось на другое. Я заболел методологией в его понимании, анализом, тренажом определения действия.

С В.П. Поболем мы почти не встречались. А к Товстоногову в 1972-м я поступил в аспирантуру.

И вот 77-ой. Я – педагог ЛГИКа. Уже многое поставлено. И «Эй, ты, - здравствуй» с Галей Gladковой и Серёжей Межовым. И «Золушка» в ЛЭТИ. В институте «Назначение». В ЛЕНСОВЕТА шукшинские «Приезжие». И самый любимый на то время «Снимается кино» Радзинского. Вот-вот выпущу «До третьих петухов». И вдруг загрезилось. А ведь опять современна тема «Дороги». И появилась дипломная работа. Женя Градов, Рита Иванова в главных ролях, а рядом Женя Товпенец, Лариса Попова, Инна Гоцульская, Юра Тепляков.



**Рита Иванова**



**Женя Градов**



**Женя Товпенец**

*Рита Попова**Инна Гоцульская**Юра Тепляков*

Событие в институте. Для нового поколения опять событие. И даже

**награда. По тем временам для избранных. Обком комсомола даёт нам большие деньги.**



Едем (летим) с «Дорогой» сначала на БАМ, потом на КАМАЗ. Играем.

С нами Вадим Жук.

Капустники, его участие, класс, лёгкость пера.

«В сто сорок труб Камаз дымил И сигаретой Лосев...»

Елабуга.

Фотографируемся сначала у дома, потом у могилы Марины Цветаевой.



**1978 год Севастополь.** Приглашаю в театр Женю Градова, Ларису Гурьянову и Борю

Некрасова

*Женя Градов**Лариса Гурьянова**Боря Некрасов*

Женя и здесь репетирует, потом играет Володю.

На спектакль не выделено никаких средств. Ничего. Мы играем на четырёх ящиках. Четыре гитары, из которых создаётся всё. Плюс живой оркестр, сзади на станке из подбора.

Но в театре начинается ремонт. Закрыт железный занавес. Свободна авансцена. Главный поставил «Энергичные». Мы на авансцене играем Розова. Полгода спасаем театр.

Потом телевидение. Просят приехать в Симферополь и сыграть в живом эфире. Иду на это предложение с радостью. Съёмочная группа в Севастополе. В фойе прогоняем для неё спектакль. Конечно, вызвало подозрение степень трезвости некоторых телевизионщиков. Конечно, странно, что не очень-то внимательно смотрели они на нас. А если конкретнее, то выходили в буфет за пивом. Через каждые 20 минут. Но успокаивал себя, ведь сегодня просто репетиция. На следующий день едем в Симферополь. И там с утра, практически без подготовки, без оформления, без тракта - прямой эфир... Такой халтуры я не видел в своей жизни. Такое моё падение, которое запоминается на всю жизнь и снится по ночам.

После этого показа зрителей на спектакле стало вдвое меньше.

И вот в 1979-ом, когда уже спектакль исчерпал себя, вдруг мне сказали: в Севастополь приехал Виктор Розов с супругой.

Наспех заканчивается ремонт. Открывается железный занавес. Ставится из подбора станок, как на премьерке. А на нём устраивается живой оркестр с электроинструментами. Надо бы провести несколько репетиций. Не дают ни одной. Надо бы хотя бы один прогон, с утра или днём. Нет. В ДОФе на выезде днём премьерка «Ночь после выпуска». Женя Градов в главной роли и там, и «В дороге». Из одного спектакля бегом без репетиции на другой. А нагрузка в каждом из спектаклей смертельная. Но, может, на пользу? В Тендрякове будет беречь себя и сыграет легче? Не будет жилы.

В ДОФ идём с супругой Розова. Сам Виктор Сергеевич отдыхает. Кто вы? Откуда? Из Ленинграда? Ученик Товстоногова? Нет? Аспирант? А сюда как устроились?

«Ночь после выпуска» - проданный спектакль. Загнаны три-четыре школы. ДОФ – не театр. Нет той атмосферы. Не намолено. Премьера. Как же так? Премьерный зритель – особый. Потенциал интеллигенции мизерный, но он есть. Могли бы на стационаре сыграть раз пять, спектакль бы окреп, тогда, пожалуйста, можно и в ДОФе. А эти массовые посещения? Проданный не из кассы спектакль исключает надежду на искусство.

Актёры играют честно, но у школьников есть шанс поиздеваться над учителями. Сцены учителей идут неуверенно, реакция неадекватна, нагла. Сбивает. И всё же берём зал. В целом берём.

Из ДОФа до Луначарского минут 20 ходу. Идём с супругой Виктора Сергеевича сначала молча. Потом заговорила. Спектакль задел. Тронул. В целом. Смутили сцены учителей. Реакция зрителей. Я рассказал о беде: нельзя продавать спектакль школам и только, нельзя отдавать работу на массовое посещение. Совершенно иная атмосфера в театре, когда смешанный зритель, когда хотя бы 50% продажи билетов из кассы. Поняла или нет? Поверила ли? Промолчала. Но актёры понравились. Потенциал у театра сильный. И молодёжь,

и среднее поколение. Уже хорошо. И ещё раз про меня. В каких отношениях я с Товстоноговым?

- Понимаете, я не могу себя назвать близким к нему человеком. То есть для меня он самый главный Учитель. Его вероисповедание, надеюсь, и моё. Но считает ли он меня своим учеником – не знаю. У него и студенты, и ассистенты, и аспиранты, и лаборатории. Не знаю, помнит ли он сам всех своих учеников.

Говорил сбивчиво. И о записях лекций, и о практических занятиях, и о беседах с Георгием Александровичем.

«Угу», - повторяла она. Так и дошли до театра. Гостиница «Севастополь» рядом. Она пошла будить Виктора Сергеевича. А я проверить площадку и состояние артистов.

**1979 г. «В дороге».** Поскольку спектакль назначен дополнительно, ради Розова, зрителей мало. Что обидно. До телевидения - на аншлагах. После – ползала, но всё же. Сейчас треть.

Поднят железный занавес. В глубине выставлены станки, как год назад на премьере. Настраивается оркестр.

Женю не трогаю. Какая там пристройка к сцене? С одного спектакля на другой.

И оглушительно зазвучали электроинструменты. Нашему ансамблю показалось, что так лучше. Теперь так приятно. Как на стадионе. Но если в полном зале мощное звучание оркестра заражало, и в воздухе нагревалось, вибрировало, объединяло артистов и зрителей общее дыхание, то сейчас возникала аналогия с Хрущёвым на концерте джаза. Розов с супругой сжались в кресла, а зрителей словно и нет. И не вмешаться, не поправить.

Вечно повторяющийся сон. Танки. Идут медленно, неотвратно, на меня. И что делать? Нечем вырыть яму.

Вот так и сейчас. Хочется под землю.

После спектакля встреча с Виктором Сергеевичем. Здесь и участники спектакля, и труппа.

Подойти к нему, что-то сказать? Что? В голове калейдоскоп.

Влетаю в розовский мир. Баталов, Самойлова, Меркурьев в фильме «Летят журавли». Но принял Розова, как своего автора, позже.

Сергей Юрский. Ещё студент. По-моему, его первая работа в БДТ – Олег в розовском «В поисках радости».

Поболь в этой же роли в ЛЕНКОМе.

А потом Олег Табаков в фильме «Шумный день» (А это и есть «В поисках радости»).

В то время все наши мальчишки из пионерского театра знали «В поисках радости» наизусть. До драки спорили, кто лучше всех играет Олега.

Но Владимир Поболь в следующем розовском спектакле ЛЕНКОМа «Перед ужином» обыграл нового артиста БДТ Владимира Рецепттера. Монолог – признание в любви. Хотя о Рецепттере телепередача. Но Поболь лучше. И опять Наталья Киндинова, из Риги новый артист Алексей Михайлов, ворвавшийся в ЛЕНКОМ Алик Мирон (Белинский в антракте Алику: «Какие данные!»)



Альберт Милов



Герман Дмитриевич Хованов

Герман Хованов в роли сталиниста («Его ещё обратно положат». И в зале аплодисменты, а у администрации шок).

Володя Особик, Серёжа Иванов. Тоже «Перед ужином» Дипломная работа в ЛГИТМиКе у Т.Г.Сойниковой.

А «В день свадьбы» в ЛЕНКОМе? Людмила Аринина, Татьяна Пилецкая, Леонард Борисевич, Пётр Горин. Мне посчастливилось играть в массовке. И каждый раз, стоя на сцене, когда героиня кричала: «Отпускаю», - мурашки по спине и на грани слёз.

Розов – эпоха. Каждая пьеса – событие. Казалось, он подслушивал меня. Я думал, как он. Но я стеснялся говорить об этом вслух, а он своими пьесами подталкивал: «Не стесняйся, это не стыдно, именно так и надо и говорить, и жить!» В Ленинграде каждый раз борьба. БДТ и ЛЕНКОМ. Кто ставит? Сначала вместе. Потом «Традиционный сбор» только Товстоногов. И тогда уже кто лучше? БДТ или «Современник»?

В БДТ «Традиционный сбор» идёт, как написано.

В «Современнике» перемонтаж пьесы.

Стрельчик успевал после первой картины приехать в институт на занятия и вернуться к концу спектакля. А Кваша в той же роли в Москве почти весь спектакль на сцене. И Стриж признавался, что хотел бы играть в московском спектакле. Там не рвётся нить. А у Стрижа такой перерыв в роли, что забываешь, с чего начал. Ефремов, перемонтировав пьесу из реального течения жизни в воспоминания, выиграл спектакль, а Товстоногов, сохранив верность букве, проиграл дуэль «Современнику». Это говорил Владислав Игнатьевич Стрельчик, но, может, он субъективен? Он не доволен своим местом в БДТ, его приглашают в Малый, в Александринку играть Шекспира. Но он верен своему театру. Он хочет играть у Гоги. Но роли проходные. И Гога: «Владик, надо». Но мимо него второй «Эзоп». И он считает повторение спектакля провалом. «Цена» с его Соломоном («Ну, так это же роль! Наконец-то роль!») появится позже, а пока эпизод в «Традиционном сборе». Московский спектакль не был допущен в Ленинград. Надо было ехать в Москву и убедиться воочию, что каждая новая работа Евстигнеева – брызги шампанского! Это надо же, дать ему играть героя-любownika и не промахнуться! А вся команда в целом – истинный живой театр. Суть пьесы – встреча выпускников. Воспоминания – кто и как сюда попал. В финале спектакля предлагалось идти на Красную площадь и всю ночь петь вместе песни. И зрители шли. С актёрами. Поражало. И вокруг: «Вот оно – новое!» И я понял. Новое – это свежая мысль, помноженная на точную форму. К сожалению, в БДТ после запрета

«Римской комедии» вселился страх. В БДТ уже такое невозможно. Да и куда идти? К Летнему саду? К Зимнему дворцу? БДТ – академка! Актёры – Боги. Они недоступны для нас, земных. А «Современник» - театр-студия. Там Боги хулиганили.

Розов был в то время завлитом «Современника». Он видел тайны созидания. Он был соучастник.

Но по слухам, Виктор Сергеевич сопротивлялся ефремовскому вмешательству в композицию «Традиционного сбора». Был скандал. Может, даже уход из театра продиктован этим скандалом?

Вот он, Розов, передо мной. Подписывает программки. Подойти? Но что ему сказать, что?

В 60-ые годы была целая серия телепередач, монологов Виктора Розова. Это были проповеди. Розов говорил о морали. О том, где, чём, как она устарела. О мещанстве, которое душит. Скажем, что за дурацкая привычка, входя в гости, снимать обувь? Унижение. Линолеум испачкают, видите ли. Лучше потом вымыть пол.

Я не пропускал этих передач. Мне казалось, вот, передо мной человек, которому я верю, доверяю. И я бы хотел так думать и жить.

**В 70-х ДК ЛЕНСОВЕТА.** Сильный народный театр. До меня Агамирзян, Россомахин, Аксёнов, Фильштинский. Имена. Провалить – мгновенно вылетишь в трубу. Первая постановка – проверка на право работы. Старики. Молодёжь. Глаза. Пытливые и не верящие. Ждущие спасения и выискивающие ахиллесову пяту. Что выбрать? Промах – гибель. Ставлю «4 капли». Четыре розовские одноактовки, объединённые в спектакль. Кулисы – афиши, названия его пьес. Всё созданное им. Всё его творчество. И вот ещё четыре капли. «Капли датского короля пейте кавалеры». Сговор был трудным. Казалось, этих людей научить органично, киношно разговаривать не получится никогда. Нужна студия, и всё заново, сначала. Но студия – упражнения, этюды. Это годы. А сейчас необходим спектакль. И пьеса, психологии которой можно доверять. И воспитывать органику, которая зачастую и не ночевала.

Репетируем с ведущим актёром народного театра. Ему лет под 60. Солидный, статный с желтоватой сединой. До меня играл Иванова в Чехове, Давыдова в «Поднятой целине».

Какая-то неоконченная фраза. Ну, предположим:

- Твой отец – пьющий человек. И вот когда он в очередной раз недавно напился, я..,

И молчит. Спрашиваю:

- Что дальше?

- А дальше девочка должна меня перебить.

- Но если не перебьёт, что бы вы сказали?

- А чего мне говорить, если она меня по автору перебивает?

- Но если она вдруг споткнётся, не перебьёт, что вы ей скажете дальше?

- Я против отсебятины. Автор написал: перебивает, - пусть перебивает.

- Ну, хорошо, но вы же думающий человек. Что бы вы лично добавили после фразы: «И вот когда он в очередной раз недавно напился, я»...

- Лично я играю роль. И по роли меня перебивают. И ни о чём другом думать не хочу.

- Есть такое понятие у Станиславского: внутренний монолог. Вы же не просто шпарите текст. Вы же живёте в кругах обстоятельств. Девочка бьётся за

отца. А вам её отец-пьянь на работе поперёк горла. Она считает, что отец пьёт из-за вас, из-за того, что вы постоянно оскорбляете её отца, а вы, когда видите его в очередной раз не в форме, решаете: уволить сейчас, сию минуту или дать ему протрезветь и тогда объявить об увольнении... И я бы сказал: «И вот когда он в очередной раз недавно напился, я... уже тогда решил: уволю, - но просто пожалел...

- Но этого текста нет?
- Нет, это мысли.
- А по тексту она меня перебивает?
- Да, но если вы не думаете на перспективу, то это видно. И получается не лёгкая фраза, а какой-то жим! Мол, перебивай меня, я не знаю, чего дальше делать.
- Я и не знаю, чего дальше делать, если она меня не перебивает.
- Так думайте о перспективе фразы.
- Не мне надо делать замечания, а ей! Чего вы ко мне пристали? Мы будем репетировать или нет? Или разойдёмся, как в море корабли? И вот что мне делать? Как высечь хоть искорку живого? А как они играли до меня? Без меня?

Иван Данилович Россомахин, знаменитый радиорежиссёр, а до этого режиссёр ЛЕНКОМа сдавал герою Социалистического Труда директору ДК ЛЕНСОВЕТа Чмутину поставленный со старожилками народного театра музыкальный спектакль по своей пьесе. Если Чмутин примет работу, то Россомахину оплатят инсценировку, музыку и постановку. По тем временам громадные деньги. Моя зарплата за два года.

Большой откровенной халтуры я не видел за всю свою жизнь. Самодеятельные актёры кривлялись наперегонки. Ужас заключался в том, что их после такой «школы» не переучить, не вернуть в лоно. Понять, что они играли было невозможно. Сюжет тонул в интонациях на разные лады, выпученных глазах. О пении – говорить нечего. Им просто нельзя петь. Бог с ними с голосами, где слух? Пошлость, такая болотная пошлость.

Чмутин – умный мужик. Похож на киноартиста Санаева. Поскольку я новый руководитель театра, он оглядывался на меня, но я был непроницаем: вы приглашали Ивана Даниловича с компанией, вы и расхлёбывайтесь. Мне вступать в войну с Россомахиным? У него цикл блестящих радио передач о поэтах серебряного века. О Северяnine. Он потрясающую «Белоснежку» с Таней Тарасовой – Белоснежкой и гномами во главе Татосовым-Понедельником сделал в ЛЕНКОМе. А «Человек со звезды» с Юлианом Паничем, Татьяной Пилецкой и Давидом Волосовым?! Причём, Панич отыграл генеральную и уволился. И Россомахин сходу сыграл сам. И оказался хорошим актёром, даже по меркам придирчивых артистов ЛЕНКОМа, его признали за своего. Его Товстоногов пригласил ставить «Хануму». И тогда шептались: вот оно – новое режиссёрское имя.

Рассказывали, что там была такая же история с постановкой, как в народном театре. Только артисты великие. Изощрялись, кто кого перештукарит. «Даже сюжет не просматривался, тонул в актёрских штучках», сказал нам Товстоногов на занятиях.

А в БДТ говорили, он посмотрел, сотворённое Иваном Даниловичем, собрал артистов:

- Ну, а теперь пойдём по жизни.

Казалось, по какой жизни можно идти в «Хануме»? Оказалось, можно. И по жизни в законе водевиля, и по поэтическому решению. «Только я глаза закрою...»

Бархатный голос Товстоногова. Ностальгия по прошлой Грузии. Волшебный результат.

Чмутин улыбался, задавал какие-то вопросы о доработках: будут ли? Но не настаивал, Россомахин намекнул, что за доработки надо платить дополнительно. Я же, как новый руководитель, дорабатывать не собирался. Пусть сам Иван Данилович доводит свою работу до совершенства.

И Чмутин заплатил по полной программе, отпустив Россомахина и его команду с двумя моими зарплатами за год на все четыре стороны.

А я остался с наследством.

Его спектакль так и не сыграли ни разу.

Чего калечить ещё раз больных артистов? Их лечить надо. Если есть лекарства. Поэтому год на компромиссы. Цель репетиций розовских «Капель» - пробиться к органике, прикрыть неорганику. Добиться либо живого процесса, либо его видимости.

В этих условиях собрать спектакль – уже подвиг.

Нервы, непонимание, чего я хочу? Оказывается, надо думать, отвечать на вопрос – чего хочет персонаж, чего делает, искать глаголы. А раньше с Россомахиним – проще: выучи текст и найди интонацию. Не понимаешь – покажет, скопируй.

Малый зал. На 50 зрителей. Микро-фальшь вырастает до глобальных размеров. Нервничал. Придирался. Добивался непрерывного процесса. Человеческого. Органичного. Волосок. Вот он порвётся, дела не будет, и я уйду.

Но спектакль состоялся. Удача? На данном этапе – да. А что даёт удача? Убивает плохие воспоминания. И если назад, то, в общем и целом, репетировали, и играли бережно, с любовью. Сыграли несколько раз. Я проводил открытые обсуждения. Нужно было пробуждать интерес к театру, к его новому направлению на малой, а не большой сцене. Готовить набор в студию. И приходили. И если говорили о спектакле, то уважительно. Но вдруг из театрального пришёл некто доцент Децик. Я его видел впервые. А старики его знали. И вот он понёс. И про то, что я не умею работать с артистами, не ощущаю органику, ну, в общем, не педагог. И как я сюда попал, в такой знаменитый театр, где есть традиции Агамирзяна и Россомахина?

- Кто его позвал? – спросил я по окончании обсуждения.

- Мы, - ответили старики. – Но мы же не знали, что он скажет. Вы просили говорить искренне, вот он и сказал.

- Он предложил мне уйти от вас. Пожалуйста, я не держусь за место. Если вы сейчас решите, чтобы я ушёл, мы сейчас же, сию минуту прощаемся. Итак...

- Нет-нет, что вы, что вы, что вы...

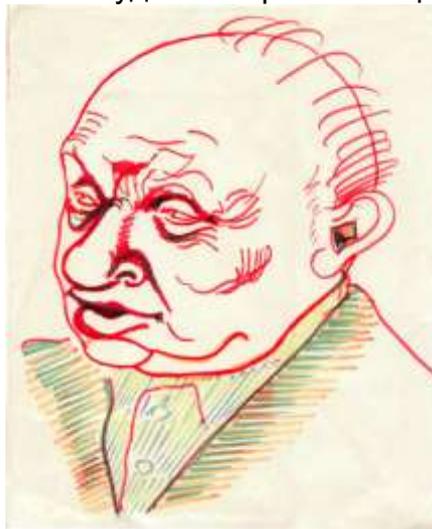
На следующем спектакле был аншлаг. Но спектакль отменили. Пропала магнитофонная плёнка. А копии не было. Там музыка и розовские монологи в прологе, эпилоге и между одноактовками. Без них нельзя играть.

Девочка, у которой хранилась плёнка, вне подозрений. Значит, украли? Кто? Кто-то из своих? Устраивать расследование, подозревать?

Видимо, кто-то из ЛЕНСОВЕТА очень хотел бы моего провала. И ухода. Но разбираться или работать дальше? Я выбрал работать.

**1979 год Севастопольский театр.** Розов подписывает программки. Я почти рядом с ним. Сказать ему о том, что такое само его имя для меня? Сколько с ним связано? Будет ли слушать? Какую роль в моей судьбе сыграла его «Дорога?»

*Розов Виктор Сергеевич*



- Виктор Сергеевич, вот программка.
  - Да, подпишу, а вы кто?
  - Я – режиссёр спектакля.
  - А-а, ну-ну, давайте.
- И что-то пишет.
- Спектакль отыгран?
  - Как-как?
  - Ну, спектакль уже скоро снимут?
  - Не знаю, но до телевидения у нас были полные залы.
  - А что телевидение?
  - Да они сняли халтурно...
  - А-а-а. А что вы так перемонтировали пьесу?
  - Да, понимаете, пьеса старая, но...

Он помрачнел мгновенно:

- Да-да, старая. И всё-таки лучше ставить, как написано.

Зачем у меня вырвалось «старая»? Что я хотел этим сказать? Что я её люблю, как новую? Как свежее-написанную? Язык мой – враг мой.

- Виктор Сергеевич, я хотел сказать, что...я очень люблю эту пьесу. Мы с ней ездили на БАМ. На КАМАЗ...

- Вы летали по стране? А мне директор не говорил, что спектакль гастролировал.

- Нет, я сбивчиво говорю. Я поставил «В дороге» в другом месте...

- А вы знаете, я ведь переписал пьесу. И в новом варианте герои попадают как раз на БАМ. Фильм снимается. Идёмте в зал, там уже заждались, там и поговорим.

Он ушёл, я следом. Осадок жуткий. Ну, зажат, ладно. Но зачем же так бессмысленно себя вести? Сел в зале, читаю надпись в программке:

«Не знаю, как режиссёрские, но писательские способности у Вас явные. Хотел бы увидеть в Вашей постановке мою пьесу с одним условием: ставить, как написано! С уважением! Виктор Розов».

О чём он говорил? Собственно, не о спектакле. О загранице. О том, что Солженицын живёт за огромным забором.

- Ну, скажите, разве это свобода?

О театре.

- Что я наблюдаю? Ужасающая тенденция. Режиссёры кричат на артистов. Разве можно на человека кричать? Разве может актёр легко и свободно существовать, если на него повышают голос? И кто дал право одному человеку повышать голос на другого? Откуда такое узаконенное унижение? Я говорю не о вашем театре. Не знаю, как тут у вас с режиссёрским криком. Но мне приходилось сидеть на генеральных репетициях, и, знаете, сердце не выдерживало.

Должен сказать, что сейчас на театре наблюдается некоторый дисбаланс. Хороших артистов много, а режиссёров нет. Более того, люди, называющие себя режиссёрами, калечат артистов.

Вот сегодня я наблюдал хороших артистов. Их я ни в чём не виню. Но как им трудно играть в перемонтированной пьесе, да ещё когда оркестр местами их заглушает? А режиссёр этого не слышит. Раз разрешает греметь оркестру, значит, не слышит. А артисты подневольные. Будешь сопротивляться – уволят. Но ведь есть и человеческое достоинство. Я считаю, что оно дороже. И надо сопротивляться режиссёрскому произволу. Режиссёры перестали быть педагогами. Черте что, простите, придумывают, а раскрыть актёрскую душу, найти к ней ключик, не могут.

Я сидел оглушённый. Не смея издать звук, не то, что перебить. Но чувство невероятной несправедливости душило. Заставляло взять себя в руки и улыбаться. Розов – театральный человек. Он не мог не знать, что режиссёр на репетиции теряет энное количество килограммов. Он же сидел у Ефремова! Он психолог! Он должен знать, что режиссёр обязан жить в искомом ритме артиста. Одно дело – унижение, оскорбление. Другое – затрата. Сколько раз нам говорил Товстоногов, что умозрительно холодно делающий замечания режиссёр – враг артиста. Да я и без Г.А. всю жизнь это знал. Розов назвал наших артистов хорошими. Но кто их сделал таковыми? Кто их проявил? Кто, иногда преодолевая не преодолеваемое сопротивление, обнажил их природу?

Слово попросила супруга Розова. Она видела два спектакля. Она так пытливо, так подробно расспрашивала меня. Она защитит.

- Вот я посмотрела «Ночь после выпуска». Послушайте, школьники во время сцен учителей хохотали в зале, реплики какие-то бросали, только в сценах учеников успокаивались. Но это так оставлять нельзя. Да за такие провалы режиссёр отвечать должен. Артистов я ни в чём не виню. Артисты – люди подневольные! Вот бедный мальчик, очень способный, он сегодня спасал дважды ситуацию! И в «Ночи после выпуска» главная роль! И «В дороге» главная! И как сыграл! Вот это настоящий молодой герой! А режиссёр ему везде мешает. Надо что-то с этим делать!

Виктор Сергеевич вяло махнул на жену рукой, сядь, мол.

- Ну, уж, пусть сами решают, делать что-то, или так дальше жить. Я бы так жить не стал. Я бы взбунтовался. Но может именно поэтому я и не артист. Не могу подчиняться дурной воле.

А это уже призыв к бунту. Наши поглядывают на меня. Кто-то даже сфотографировал. Но молчат. Розов уедет, а им жить. И смею надеяться, они мне верят. А собственно, почему они должны мне верить? Что за наивность? Не верить Розову? Он считает работу проваленной и ласково так продолжает:

- А актёры, согласен, хорошие. И главный герой и мне понравился. Помню и Бортникова в Моссовета, и Поболя в ЛЕНКОМе, вы не хуже. Как вас зовут? Женя? Очень приятно, очень. Молодец! Да, кстати, а у кого вы учились?

Женя встал:

- У Лосева.

- Нет, я понимаю, Лосев – постановщик этих двух спектаклей. А учились у кого?

- Да у него!

- Я понимаю, что каждый режиссёр – учитель. Но меня интересует, что вы закончили? Кто ваш мастер?

- Так я у Лосева же и учился, в Ленинграде, на режиссёрском, в институте Культуры. Он сам сюда только что переехал и меня пригласил сюда.

Розов явно не ожидал. Не ожидала и супруга.

- Так вы преподавали? В Ленинграде?

- Да, 8 лет. И вот последних своих учеников привёз сюда.

- Последних? У вас были и другие выпуски?

- Да, я преподавал и в институте Культуры и в театральном.

- И в театральном?

- Да. На курсе Товстоногова и Кацмана

- Вас знает Товстоногов?

- Я учился у него в ассистентуре, а потом он мне предложил преподавать.

- А в БДТ не работали?

- В театре я много лет делал записи репетиций. Больше тысячи машинописных страниц...

- И Товстоногов их читал?

- Да, все мои записи у него...

- Интересно-интересно... И вы с ним по-прежнему видитесь?

- Если я в Ленинграде, то у него на занятиях...

- А вы читали мою пьесу «Гнездо глухаря»? Плучек в «Сатире» ставит. С Папановым в главной роли...

Скомкав финал разговора с труппой, пошли на сцену фотографироваться. И я пошёл. Розов рядом с Женей. И я поблизости. Надо было выдавливать улыбку.



**1983 год.** До сих пор разгадываю обстоятельства севастопольской встречи с Виктором Сергеевичем Розовым.

По микро-крупницам собираю мотивы.

Один из них побочный, но важный.

Буквально через несколько дней вызывает директор:

- Мы хотим вас обрадовать, Семён Михайлович. Хватит жить в гримёрке. Собирайте вещи и переезжайте. Мы даём вам квартиру.

- Как?

- Вот так. Заслужили. Только уговор. Не вступайте ни с кем в разговор о том, кто вам дал эту квартиру, как, почему? Вы же знаете, какой у нас жилищный вопрос в театре, в городе. Люди будут завидовать. Жаловаться мне. Но я погашу

все конфликты. Лишь бы вы не распространялись об этом сами. С минуты на минуту сюда придёт один человек. А вот и он...

Вошёл человек – копия Станислава Любшина из фильма «Щит и меч».

- Вот это и есть Семён Михайлович.

- Где вы прописаны?

- В Ленинграде. На Плеханова.

- Не выписались? Тогда делаем временную прописку. Но захотите выписаться, можем сделать постоянную. Только желательно в течение года. Так что думайте быстрее.

- Так, а квартиру можно посмотреть? Вдруг мне не понравится?

- Можно, сейчас поедем. Понравится. Идите за паспортом.

Поднялся, взял паспорт, спустился.

- Семён Михайлович предупреждён, что никому ничего не надо рассказывать, спросят, ссылаетесь на меня, а все конфликты мы погасим.

Вышли из театра, сели с «Любшиным» в машину, поехали. Улица Хрусталёва. Аллея сосен. Детский сад. Третий этаж. «Любшин» ключом открывает дверь. Прихожая. Встроенный шкаф. Большая комната. Без обоев. Покрытые синим маслом стены. И какие-то штампы на стенах. Что это? И на полу в углах отпечатки штампов. Лоджия. 12 квадратных метров. Целая комната. В Севастополе тепло большую часть года. Значит, спальня. Идём назад, кругом, кухня. И выход на балкон. А на балконе встроенные шкафы. Прилично сделано. Ванная. Бирюзовый кафель. Но вместо туалета дыра.

- Да, вот с туалетом проблема. Здесь был нестандартный унитаз, его забрали, но мы сегодня же поставим наш, отечественный.

- Простите, а что это за штампы? На стенах, на полу?

- Ковры. Ковры сняли, штампы остались. Смущает? Закрасить? Линолеум можно растворителем...

- Да не надо.

- Так. У меня времени мало. Поэтому пошли, сделаем временную прописку.

Машина. Какая-то контора. Слово «Любшина» - закон. Сотрудница действовала в таком темпе, что, казалось, у неё в каком-то месте моторчик. Через час я был временно прописан в квартире. Для постоянной надо было выписаться из Ленинграда.

Позже станет известно, что именно в Севастополе в это время у драматурга возник сюжет новой пьесы, связанный с квартирными махинациями. У крупного начальника, очень крупного, скажем, секретаря Горкома, были левые квартиры, для личных, интимных встреч. И чтобы спасти репутацию, надо было вмиг, в один день прописать в них людей, которые могли бы молчать.

Острейшая по тем временам пьеса. Честнейшего драматурга. Про мою жизнь. И всё-таки... И в «Кабанчике», – так называлась последняя пьеса, - и в предпоследней - «Гнездо глухаря» что-то смущало. Темы шокировали, кричали: «Ставь меня, ставь, аншлаг обеспечен», но ... проступали нитки схемы. Я их ощущал. И уже того прежнего доверия не было. Нет, не так сейчас говорят, не так дышат.

А БДТ? Что у Товстоногова в заявке? Он чувствует время, как никто. Но в БДТ Розова давно уже нет. Почему Товстоногов больше не ставит его пьесы? Был ли обеспокоен этим Розов? И надо ли нападать на его ученика?

Поначалу на обсуждении Розов вёл атаку на меня. До призыва к бунту. До свержения. И вдруг ... ученик Товстоногова??? Они встречаются??? Гнев сменился на милость. Тут же. Через паузу мёртвой зоны.

Повышаю голос? Только в особых случаях. Да, я срывался на актёров, если они не закрепляли сделанное. Хуже того, вообще ничего не помнили. (В театре пили, что скрывать?) На работников цехов, если они игнорировали, о чём мы договорились. За срывы сроков. Я, как мог, боролся с халтурой. С пьянками. Прошу что-то сделать монтировщиков, а у них поговорка, вроде бы шутка, но очень реалистическая: «Через 45-ый магазин!» И ведь бегал, покупал. Но если напивались – орал!

«Неистовый Семён» - прокололся Михаил Егорович Кондратенко, - так вас прозвали в труппе.

Да, неистовый! Особенно в выборе материала. Поскольку поклялся себе жить в деле бескомпромиссно, хотелось далее ставить материал, которому доверяю безгранично, который надо разгадывать, раскапывать, а не искать, как закопать фальшь и вытащить из автора лучшее.

И появились пьесы с новым дыханием. Казанцев «Старый дом», «Последний срок» Распутина, прямо из-под пера мне принесли «Ретро» Галина, и ждал своего часа сборник шукшинских рассказов.

И вдруг уже после отъезда Розова с супругой узнаю. Случайно. Мельком. Но эти «мельки» с разных сторон. В наш театр рвётся племянник Розова. Он режиссёр. Какого уровня? Кто знает? Но мне сказали, Розов просит за него. Что я думаю по этому поводу? Ради Бога. Не мне решать.

Но неужели весь сыр-бор погрома тогда после показа «Ночи после выпуска» и «В дороге» был из-за племянника? Неужели просто-напросто нужно было освободить для него место? А может, дядя и тётя хотят устроить племянника не на постановку, а сразу, насовсем? С квартирой? Отнятой у тех, против кого он напишет «Кабанчик»? И для этого такой монолог о достоинстве артистов и о преступном поведении режиссёров, повышающих голос?

И вот дальше искренне. Как на духу. Подойди ко мне Виктор Сергеевич и скажи:

- Мне очень необходимо устроить моего племянника на ваше место. Я знаю, что у вас есть возможность вернуться в Ленинград. Уезжайте отсюда, а? Возвращайтесь. А мой племянник будет работать здесь, на вашем месте.

И я бы ответил Виктору Сергеевичу:

- Вы столько сделали для нас всех, для зрителей, для артистов, для режиссёров, для меня лично, что я готов сделать всё, чего бы вы не попросили. С радостью!

И уехал бы, оставив квартиру его племяннику. И молчал бы, если надо было бы молчать.

Но всё было не так. И ощущение удара ниже пояса не покидает до сих пор.

Пишу, но не могу поверить, что драматург острейшего ощущения Совесть, Властитель Дум театров 60-ых, мог применять такого рода способы достижения цели.

Пишу дневник ежедневной борьбы за право заниматься профессией.

И если рождается «удача», то чего она стоит.

Что остаётся от режиссёра? Спектакли в чьей-то памяти? Критические статьи? А критика есть? Такая, как когда-то: «Ступайте, ступайте в театр! Живите и умрите в нём, если можете!» Сегодня в основном пересказ сюжета спектакля.

Этот играл хорошо, этот не очень. Где исследования? У нас критиков, глубоких, тонких меньше, чем режиссёров, умеющих ощущать процесс живого театра.

«Хулу и похвалу приемли равнодушно».

Как Гога точно назвал «Мою жизнь в искусстве» К.С. дневником ошибок. Осмелился. Станиславский под конец жизни мог бы написать оду о себе. А он писал о провалах. Он передавал опыт. «И опыт – сын ошибок трудных».

### **1979 год. Александр Гельман. «Мы – нижеподписавшиеся».**

Осадок горький.

А как нравилась пьеса.

- Будем ставить вдвоём, - сказал главный. – Так надо. Ты разомнёшь, разберёшь, разведёшь, но выпускать буду я.

- А чем вызвано, что мы вдвоём на одну пьесу?

- Ситуация такая. Пьеса смелая, тебя без меня на выпуске заклюют. А так я прикрою. Ну, надо так, понимаешь, надо.

Ну, что ж, если надо, так надо. Но не один, а два состава. Значит, опять мучение.

- А кто художник?

- Ирина.

- А кто с ней будет искать решение? Ты или я?

- Влезай в пьесу, ищи ход, я, если надо, подключусь.

### **Владимир Норенко и Ирина Бируля**

Распределяем роли.

- Ну, кто, ты считаешь главный, как его, Лёня Шиндин?

- Яша Орлов.

- Яша Орлов уходит.

- Куда?

- Кацмановские студенты – «Братья и сёстры» видел? Ну, вот, этот курс весь целиком едет в Томск.

- А кто с ними? Не Кацман же?

Значит, Додин?

- Да нет, Наташа Пономарёва.

- Подожди. У кого она училась? У Музиля? Она же не найдёт с ними общий язык.

- Посмотрим. Ну, там кое-кто уже убежал, кстати, Чебан к нам просится, а кого-то Наташа берёт из своих.

Насибулина, по-моему. Ну, вот и Орлова уговорила уехать.

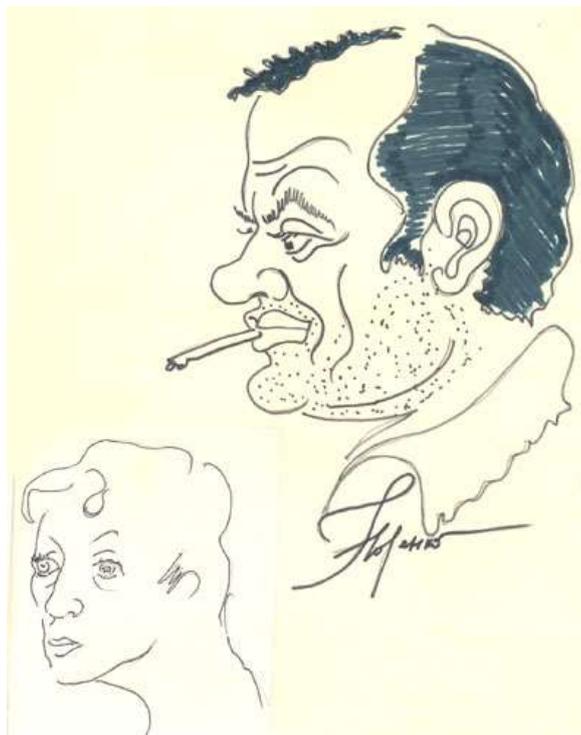
- Ты говорил с ним? У него же здесь хорошо пошли дела.

- Да я хотел ему Чацкого дать. Нет, хочет в Томск. С женой зовут, с Ритой. Уже на чемоданах.

Обсудили замены, вводы. Плохо, если актёры бегут. Володя взял себя в руки:

- Ну, так кто Шиндин?

- Думаю, тогда Кондратенко.



- Да ты что? Чернокульский.
- Как Чернокульский? Ему сколько лет? Шиндин молодой. Ну, лет тридцати пяти, не больше. А Чернокульскому под 50.
- За то он эксцентричен, он шукарь. А в роли Шиндина без этого нельзя.
- Но Чернокульский ничего не закрепляет! Ничего! Сегодня одна логика, завтра другая! Я же работал с ним! Такой объём. Это для всех мука.
- Но тут его роль. Его! Наплевать на возраст. Он землю будет грызть.
- Но Кондратенко мыслит! Он думает, о чём говорит. Он человек позиции. Ты посмотри, как он на собраниях выступает в роли народного контроля.
- Ну, что ты мне про собрания. Знаешь, как про него говорят? «Народный контроль – его лучшая роль!» Тут трюкач должен быть.
- Но он же не поймёт, чего играет. Он не понимает, что такое спасти идеал.
- А Кондратенко понимает? Ты видел, чтоб он за кого-нибудь боролся, кроме себя? В общем так, пробуй двоих. Через пару недель всё будет ясно. Если увидишь, что кто-то не тянет, - в сторону. Работай с одним.



*Борис Чернокульский*



*Михаил Кондратенко*

### **Севастополь Июнь 1979 год.**

Скоро начинать «**Последний срок**». Перегорел. Даже перечитывать не могу. А ведь когда-то ночами делал инсценировку. Полгода решался вопрос: будет ли ставится Распутин или не будет?

Директор против. Худсовет против. Опять пессимизм и мелкотемье! Но и Норенко и я упёрлись и убеждаем в обратном. Вроде убедили. Кто будет ставить? Норенко – главный режиссёр?

*Владимир Васильевич Норенко*

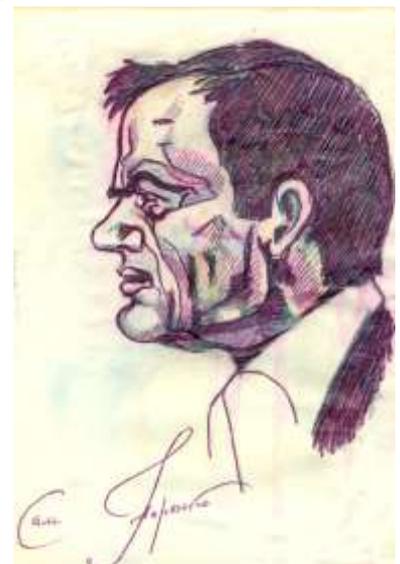
Или я?

Художник – з.д.и. Николай Станиславович Шеметов.

Поиск образного решения.

Главный предлагает – Суд. Я – Умиравший дом. Умиравшая Русь. Как договориться?

Похороны старухи – это конец эпохи. И перед смертью – вспышка. Надо, чтобы Шеметов придумал - как это? Что это материально? Вспышка памяти, молодости. Знак чистой души. И уход старухиной



России. Навечно. Или до какого-то нового витка спирали?

.....

Хорошо у Катаева: когда пишешь о Тютчеве, но пришла мысль о Фете, то беги домой и записывай-записывай. Неизвестно, что важнее: глава о Тютчеве или одна мысль о Фете.

.....

В нашей квартире минимум мебели. Диван. Журнальный стол. Два кресла. Шкаф. Кухонный стол. Табуретки. С зарплаты купили плетёную мебель в лоджию. Плетёные коврики. Вкусно пахнет. Ларка читает вслух письма Пушкина. Я рисую на стене коллаж по мотивам рисунков Нади Рушевой.



**Письма Пушкина.** 786-ое последнее.

26 января 1837 года. Если опустить традиционное: «С глубочайшим почтением и совершенной преданностью честь имею быть, милостивая государыня, Вашим покорнейшим слугою А. Пушкин», то последняя написанная Пушкиным фраза: «Вот как надобно писать...»

Это финал письма одной своей старой знакомой Александре Осиповне Ишимовой. Сегодня он приглашён к ней в гости. Извиняется, что никак не может явиться. О причине ни слова. Просто «никак». Никак и всё. «Сегодня я нечаянно открыл Вашу «Историю в рассказах» и поневоле зачитался». Прочёл, наконец, её сочинение и похвалил. Всерьёз ли? Да, для «Современника». Но будет ли завтра «Современник»? Уже послано секунданту Дантеса согласие на дуэль. Один. Подвернулась рукопись, пролистал и сделал доброе дело, решил ободрить, всё-

таки пушкинская похвала в письменном виде что-нибудь в этом мире что-то да значит.

«Вот как надобно писать». Кто его знает, что будет завтра?  
Жить или не жить?



Жить! Сейчас, как никогда надо. И ради жёнки, и ради детей, и ради замыслов, планов, которые распирают, разрывают, которых столько, что хватит ещё на 37 лет. Только-только наступил на прозу всерьёз, именно сейчас стал угадывать нечто такое, чего не знал раньше. За раннюю прозу стыдно. «Капитанская дочка» - проба пера. Роман о Петре, вот что просится на бумагу!

Материал собран. Выписки систематизированы. Кинуты в ящик стола и забыты. Теперь, отлежавшись, он стал проявляться вновь. Никакой искусственной увлекательности, почти дотошный историзм. Фактов и подробностей столько, что это уже само по себе увлекательно. И теперь вдохнуть душу! Истину страстей и правдоподобие чувствований! Вот как надобно писать...

Не жить! Гадалка, вот оно: «Будете жить долго, если в 37 лет, вас не убьёт (waiskopf) белая голова». Тупик. Дантес – блондин. Значит, не жить! Если убить Дантеса, то пожизненно нести печать убийцы? Нет! Поэт-убийца – две вещи несовместные! Значит, умереть самому. Дуэль – самоубийство. А как иначе? Какой выход? Если подсчитать долги, которые растут в геометрической прогрессии... В Петербурге писать невозможно. Если бы в ссылку. Если бы ОН приказал. Если бы стук в дверь и птица-тройка... Приказ и насильно, немедленно, сослать в 24 часа. Нет, лучше в 12. Нет, времени мало. Вот если бы в 6. А этих двоих во Францию. Или куда угодно, но тоже немедленно. И во всеуслышанье! Чтобы задрожал Петербург! И Москва! И Россия! Слышите? Вот как ОН хранит своего первого поэта! Но ни птицы-тройки, ни стука в двери, ни высылки. Один. С Вяземским разрыв. С Жуковским в ссоре. И жаловаться некому. Иначе бесчестие. Неужели всё написано? И завтра не надо, как обычно, садиться за стол, к свечам, бумаге, перу? А завещание? Ведь если что, то надо успеть составить завещание. Да вот оно. «Вот как надобно писать».

**«Кастальский ключ» Е.Драпкиной.** Как будто специально написано для того, чтобы переубедить меня, чтобы отместить возникшую версию. А вот её версии я не верю. Насколько она неожиданна, взрывоподобна в «Зимнем перевале», настолько хрестоматийна здесь. О Ленине осмелилась написать то, о чём не писал никто до неё. А о Пушкине лишь подтвердила вульгарную версию.

**1979 год. Валентин Распутин. «Последний срок».**

Моя работа с художником – пример того, как не надо работать.

Приказ главного режиссёра: на первом этапе не вмешиваться, не давать художнику никаких заданий, пусть он делает всё, как видит. Шеметов сделал.

Главный спросил: «Про что? В чём образ?» «Про праздник смерти», - ответил Николай Станиславович.

Итак. Главный видит – Суд. Я – Умиращую Русь. Художник – Праздник смерти. И как договориться?

Главный сказал: «Критерий один. Нам всем вместе результат, то есть макет, должен понравиться». Но это же слишком широкий, неопределённый, вкусовой критерий?! Это же сколько вариантов макета надо сделать?

Шеметов на нерве. Да и я тоже. Мне и его жалко, и ставить с приблизительным оформлением не могу, да и не буду.

Пробую рассуждать.

1. Оформление или, как теперь говорят, сценография не должна иллюстрировать мысль, выражать её. Это дело театрального плаката.
2. Развитие во времени. Только к финалу оформление должно быть окончательно разгадано. Только в главном событии спектакля оно должно выстрелить в соединении со всеми остальными компонентами в единый художественный образ.
3. Как и в симфоническом оркестре у каждого музыкального инструмента своя партия, так и в спектакле, сценография, музыка и актёрское существование не имеют права играть в унисон. Важно найти партию каждого из компонентов.
4. Тему спектакля несут на своих плечах все. И в то же время груз у каждого особый. Плохо, когда музыка играет за артистов. Это отчётливо видно на расстоянии, по фильмам ушедших лет. Но если иллюстративность в музыке уже стала признаком плохого вкуса и режиссёра, и музыкального руководителя, то иллюстративность художника спектакля многими принимается почему-то за достоинство. Вот, мол,ходишь в зал, занавес открыт, и сразу ясно про что спектакль! Молодец, художник!

Не знаю правил, не могу предложить раз и навсегда существующие закономерности художественного оформления, но твёрдо уверен в одном: не надо иллюстрировать то, что два с половиной часа будут играть актёры.

Но как договориться о сути? Как доказать, что то, что мне мерещится, и есть единственно верное для данного, задуманного мной спектакля?

### **Любимов и Боровский.**

Любимова сегодня трудно представить себе без Боровского. Любимов кидает идею, Боровский – ответную. Два человека сговорились так, что всегда предвкушаешь от встречи этих двух имён какой-то новый, неожиданный, но закономерный художественный результат. Они идеально понимают друг друга. Дополняют. Обогащают. И в то же время разговаривают на разных языках. Но переводчика нет. Эквивалент, предлагаемый Боровским, и есть перевод на иной язык идеи, брошенной Любимовым.

### **1979 год. Валентин Распутин. «Последний срок».**

Художнику дали неограниченную свободу. Конечно, «неограниченную» - условно сказано. Свобода решения ограничена материалом пьесы. И всё-таки обещано: режиссёр не будет вмешиваться, творите, как видите! Свобода!

И художник зажётся!

Ситцы. Ситцевое одеяло у старушки из разноцветных лоскутков. И из тех же лоскутков сфера. Круг вращается. Вот её спальня, вот прихожая, крыльцо, улица, баня.... Праздник уходящей жизни.

Моё мнение не в счёт. О нём молчу. Слушаю главного.

Главный настаивает. Суд. Корни. Резко условный ход. Предложенное художником решение отменяется, отменяется, как несоответствующее сформулированной главным идее и теме спектакля. Что художник вынес из этого разговора?

1. Со свободой его надули.
2. Необходим крайне условный ход. Сам поиск чужд ему, но как человек подчинённый, он будет усердно искать.

Его наказывали за чтения неопубликованного в салонах, на него стучали, его пугали, пригибали, смешивали с булыжником, выше него ставили имена рифмоплётов, ремесленников. Их приводили ему в пример. Его не издавали, пропускали вперёд других. Он не любил «Горе от ума», но «Судьи кто?» ему нравилось. Он шёл в наводнение, дождь хлестал по лицу. И не было видно, что он размазывает по лицу слёзы. И хрипло, простужено, в голос: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный!» Фараоны строили себе пирамиды. А тут возник какой-то невиданной высоты столп. Александринский. Ещё одно чудо света. Восхищались и боялись около него прогуливаться – ждали: вот-вот упадёт. Но стоит-стоит, как символ смой высокой власти! И уже без слёз, но вслух, в ветер: «Вознёсся выше он главою непокорной Александринского столпа!»

#### **1979 год. Валентин Распутин. «Последний срок».**

По-прежнему отстранён от работы с художником. И не у кого искать защиты. Наконец-то главный разрешает: «Пожалуйста, пробуй, но я считаю, надо искать Суд». Старушка умирает, пожилая старушка. Как писали в одной моей любимой книге: «Смерть пришла так просто, в свой черёд, как наступает день, лишь только ночь уйдёт». Какой тут Суд? Над кем? Над временем? Дети бросают родителей – типичная ситуация. Да, в чём-то аморальная, но эпоха такая. Да, не надо бросать ни отца, ни мать, да, надо отдавать долги, по любви, по совести, но при чём тут суд? Вместо распутинской деревни выстроить на сцене зал суда? У Распутина мотивы глубокие, никакой суд не разберётся. Молчу. Хоть что-то сдвинулось.

Какое всё-таки рабство – моя профессия.

Художник вымотан психологически, морально. Устало спрашивает: что мне нужно?

Я про умирающий дом, про умирающую Русь, про уходящую эпоху, только про это! А он усмехается в свои седые усы: «Ребята, а вы сами можете между собой договориться?»

#### **Статья Пушкина о Радищеве.**

1836 год. С ума сойти, как А.С. кроет Радищеву: и за позицию, и за измену позиции, и за слог, и за мысли, и за отравление от испуга, а испуг от недоразумения. И тут же о Петре, которого может не пропустить «цензура». Зачем ему так публично класть на лопатки усопшего Радищеву? Не за ради Петра ли?

Запад упрекает Российского императора в жестоком усмирении бунтов. А.С. обращается к властям о попечении писателей, которые создадут общественное мнение, огораживающее императора от этих упрёков. Не затем ли, чтоб разрешили «Современник»?

Читаю статьи А.С. и вспоминается булгаковский «Мольер».

А.С. о Николае Первом: Ах, каковы его замечания, ах – слог, ах – ум, ах – точность, деловитость! И только один раз, только один о Годунове: «Ваше Величество, позвольте оставить так, как написал, позвольте! Персонаж, Ваше Величество, неподвластен мне! Он говорит так, как должен, а не так, как хочу я!» Это уже прединфаркт.

Вот, говорят цели и средства должны быть в гармонии. Так ли это? Истинный художник по законам диалектики всегда в конфликте со своей эпохой. Будучи сыном её, он и приспособливается к ней и разрушает, разрушает и приспособливается.

Пушкин – Мольер по Булгакову. Парадокс в том, что в пьесе о Пушкине Булгаков пошёл по выдуманному, заведомо ложному пути, а в «Мольере» написал и про себя, и про Александра Сергеевича.

«Ты, Людовик, Солнце наше, что говорить, ну, прямо замечательный Король, но тирааааан!!!»

И хотя это фраза не булгаковская, а сымпровизированная Станиславским, Булгаков без сопротивления принял её. К.С. попал в зерно Мольера, и Пушкина, да и самого Булгакова, для которого Королём в этот период был ... (Сталин?) думаю, сам Станиславский.

### **1979 год. Валентин Распутин. «Последний срок».**

Почему я против Суда? В официальной инсценировке потоки морализирования. В прозе они растворяются в природе, деталях быта, в распутинском юморе.

Не имею права ставить свою инсценировку. Необходимо согласие автора. А если без согласия? Я же не требую никаких авторских? Вот и вчитывался в прозу, и сделал свой вариант. Во МХАТе из замечательной прозы сделали плохую пьесу, а я максимально сохранил повесть, распутинскую интонацию. А в авторах пусть будут МХАТовцы. Мне важно, чтобы спектакль получился.

Суд никак не соприкасается с моим пониманием автора.

Когда на тебя со сцены указывают пальцем и настоятельно повторяют: ты живёшь не так, неправильно, ты – человек без памяти, без прошлого, - сразу хочу убежать из зала. Встать, хлопнуть креслом! И выругаться! Да кто вы такие, чтобы меня учить? Нет ничего страшнее на театре, как голая мораль.

В Севастополе три-четыре спектакля в зале интеллигенция. А потом школьники. Если устроить Суд, обрушить на зал назидания, детки высмеют артистов. Не дадут играть.

А на худсовете будут говорить: детки не воспитаны, надо проводить беседы, встречи, конференции, готовить к встрече с театром. Какая всё это чушь. Виноват театр. Изначально. Не смог найти ход к автору, а затем и к залу.

Любая, даже самая бессюжетная драматургия при верном построении содержит детектив. А если он ещё с юмором, то можно так поставить спектакль, что время пролетит, как миг. А если театр способен потрясать, то не мораль, нет, а эмоциональный всплеск возникнет у зрителя сам по себе. И он его унесёт из зала. И будет ждать новой встречи с театром.

Но, главное, даже не это. Сделать акцент на суде – убить аромат прозы.

Распутин – не публицист. Мораль у него возникает, как результат эпизода, сцены, акта, спектакля в целом. Она неназойливая, ненавязчивая, а даже извиняющаяся.

В Суде есть сам судья (их три, по-моему), прокурор, адвокат. Мне совершенно не нужны ни судьи, ни прокурор. А вот адвокатов я бы взял, по числу персонажей.

Нет состава преступления. Какой может быть Суд?

Всем артистам изначально быть адвокатами своих персонажей.

Нужно играть про Праздник жизни. Приехали на похороны, а мать не умерла! И пошло веселье! Оформление же, прошу прощения, сценография, среда – Умиряющая Русь. Вот умрёт старуха, а с нею эпоха.

Говорю про его ситцы. Красиво. Безусловно красиво. Но что смущает? Умрёт старушка, а ситцы останутся. Её смерть не изменит красоты жизни. А мне хочется поставить про то, что с её смертью уйдёт эпоха. Детям не нужен ни родовой дом, ни её платок, в котором она когда-то ходила на первое свидание. Дети уедут в города, и не останется ни дома, ни села этого. Мне нужна Умиряющая Русь.

Художник не верит ни мне, ни главному. Но последнего боится.

### Письма Пушкина.

(«Если бы Сталин знал, что творит Берия, он бы этого не допустил!»  
Мнение обывателей 54-ого года)

Всё больше и больше прихожу к выводу, что трагедия Пушкина в крушении веры.

4 ноября 1836 года.

Анонимные письма.

До сих пор исследователи не могут с уверенностью сказать, кто автор?

Почему же Пушкин был уверен в авторстве Геккерна?

А как окружающие относились к версии Пушкина? Безосновательно. Помоему, ему никто не верил. Концентрация на Дантесе – ему был послан первый вызов - самопризнание африканской ревности. Его считали сумасшедшим.

«Историограф!» В России два историографа – Карамзин и Пушкин. Карамзин при Александре, Пушкин при Николае.

«Нарышкин»

На что намёк?

Жена Нарышкина – любовница Александра. Александр оплачивал Нарышкину использование его жены.

Камер-юнкерство, ссуды, историография – оплата Николаем Натальи Николаевны?

Тонко!

Задета Честь! Ах, как она задета-задета-задета! Как никогда доселе. Да нет, она поругана, высмеяна, выставлена на публичный обзор! Стреляться! С кем?

Она рассказала ему про вчерашнее. Про приезд к Идалии Полетике, как застала там вместо неё Дантеса, как вырвалась и, прибежав в смятении к Вяземской, всё рассказала вчера ей, сегодня – мужу.

Успокоиться! Хотя бы внешне. С виду. Ведь лица смотрят, смотрят и ждут неверного опрометчивого шага.

Стреляться – мало. Это некое признание в своей ущербности. Этого и ждут. А что делать? Не реагировать на анонимки? Нельзя! Он – первый Поэт России! Ответный шаг должен быть симметричным.

А чего он, собственно, ждал? Почему не был готов заранее? Тема висела в воздухе. Кто-то каждую секунду давно уже мог превратить её в анекдот.

Балы для него – обязанность, служба, долг, дань. А для неё? Для Натали – это вторая и, возможно, наилучшая часть жизни?

Каждый раз, когда её приглашали на танец, свистело в ушах, охватывал озноб, потом жар. И проходило окончательно только дома, в спальне, когда она принадлежала ему, только ему и никому больше.

И снова терпеть. Терпеть даже навязчивые ухаживания этого приезжего долдона. Нет, никогда ни одного попрека с его стороны, ни одного намёка на боль, даже сейчас, когда нестерпимо...

4 ноября послан вызов на дуэль. Не Геккерну. Дантесу.

Геккерн приходит к Пушкину. Просит об отсрочке на день, потом на две недели.

Он не хотел драться.

Идиотское положение: Первый Поэт России и русеющий на глазах француз, мгновенно ставший первым любимцем света. И этому молокососу, извращенцу, по приезду в Россию, представленному Государю, который облагодетельствовал, зачислил в кавалергарды, назначил жалование 10 тысяч в год, так некстати, он, Первый Поэт, попав под общее настроение, уже успел наговорить и приветствия, и комплименты. А иначе заподозрили бы в ревности.

Как много ставится на карту: будущее жены, детей... А долги? Вот когда он был один, насколько всё было легко, ясно и просто. И не было страха. Места страху не было. Во всяком случае, трусом его никто не мог назвать. Никогда. В этом он был уверен. А сейчас? И ведь на это расчет. Сейчас он драться не хочет. Страх за семью не даст. Проглотит. Вот что они ставят на свою карту.

Сохранение чести – только дуэль. Капкан расставлен и путь только один: к нему, в него. Неужели нет выхода? Думать, вычислять. Найти неожиданный ход. «И гений – парадокса друг».

И пришло решение. Скользкое. На грани падения, провала, рискованное, но единственно-возможное. Да, дуэль! Но не тайная! Наоборот! Всем-всем сказать о предстоящей дуэли. Вызов послан! Какое там наказание? Повешение? Не будет! Напугает каторгой, сошлёт в Сибирь. И лучше! А там писать-писать! Без суеты! Наконец-то! Или – Предотвратит? Заставит забрать жену, семью, и в имение, года на три! Везде успеть, всюду! И быть весёлым, напоказ саркастически жизнерадостным! И о дуэли: ничего особенного, не впервой, обычное дело, мы русские эфиопы бесстрашны!

Скорей, скорей бы просочилось к НЕМУ. А ОН не допустит, не даст совершиться этой глупости! ОН сохранит достояние нации! И даст урок на будущее! Всем им! Чтобы в помыслы засел страх!

Основная ставка на Жуковского. Никто как он может всё уладить. Утром добиться приёма, днём быть принятым, шепнуть, выдержать первую вспышку гнева. А уже ночью высочайшее повеление: поручику, кавалергарду, долдону с якобы с папой вон из России, Первому русскому с семьёй в село. Как? Почему? За что? Распространю прощальное письмо с сожалением о несостоявшемся поединке и... подчинюсь Государевой воле.

Жуковский предал. Сам молчит и приказал молчать. Сделал вид, что принял историю близко к сердцу, но вместо того, чтобы принимать меры, заладил: «Дерись, дерись, но не кричи об этом! А если хочешь, чтобы всё было улажено, опять же молчи! Молчи!» Будет в который раз говорить с Геккерном. О чём? О чём с ним говорить? Дать повод новым насмешкам? Иезуитским оправданиям? Мол, у

господина Пушкина сознание сдвинуто. Странен беспочвенно? А мы чисты и невинны? Впрочем, с Жуковским покончено. Можно пообещать о молчании, пусть уходит.

И тут же новое объявление о дуэли. Иначе нельзя. Когда видишь в глазах ухмылку, когда даже в самооправдании слышишь пошлые, скабрёзные намёки, то посылаешь к чертям собачьим всю эту дипломатию.

Жуковского больше нет. Как друга, как союзника, как человека. «Ученику, от побеждённого Учителя». Или как там? Неважно. Всё в прошлом. Истерик. Трус. Узнал, что ещё раз объявил о дуэли и рвёт отношения. Ну, что ж, когда-нибудь пожалеет об этом, и будет делать всё, чтобы его имя и имя Пушкина ставили рядом.

Не прощается! Пусть знает, что такое не прощается! Во снах до смерти будет являться к нему Пушкин и повторять: «Ты предал. Ты»

Казалось - все против. Все, даже вчерашние друзья. Его время кончилось. Настало – молодых французских кавалергардов. Он помешан? Нет! Это они помешаны на Дантесе.

Если ты один... Если совсем один, что остаётся? Нет, ни в коем случае! Никогда! Унизительно, мелко, до тошноты противно, гнусно, но... надо!

«Милостивый Государь Александр Христофорович...» И намёк о предстоящей дуэли и... просьба о защите. «Чсть имею быть с глубочайшим почтением и совершенной преданностью, Вашего сиятельства покорнейший слуга Александр Пушкин»

Письмо не отправлено.

22 ноября Жуковский у Николая Первого. 23 ноября Пушкин вызван на аудиенцию.

Приказано:

Дать слово не драться и в случае чего обращаться прямо к Нему

### **1979 год. Валентин Распутин. «Последний срок».**

Первый приход Мироники к старуне. Куда идёт сцена? У Мироники в конце: «Они тебя, старуня, подим-те... хоронить приехали». Она – не родная – осмелилась сказать правду о родных. Всё предыдущее подчинено подступу к этому. Один заход – рассмешила старуню, та заснула, устав от смеха. Второй раз тоже оттяжка: корова убежала, надо искать. Но вдруг старуня поднялась, сама поднялась, и Мирониха тремя фразами приблизилась к главному. И сказала о цели приезда детей. А старуха приняла легко и просто, как давно продуманное. И, оказывается, только Таньчору она ждёт. Вот приедет Таньчора, и старуня сподобится.

Вместе с тем Мирониха должна вести себя беспощадно. Врать не может. И правду нельзя сказать! Значит, остаётся одно: смеяться до упаду. И не жалеть, не поверит она жалости. И только в монологе в зал, когда старуха заснёт, признается Мирониха, что ничего на этой земле не заменит ей лучшую подругу.

Степан, Илья и Михаил. Первый монолог Степана.

Важно задать любимца публики. Всё за выпивку. Цена рассказа – стакан водки. Сам не наливает. Но прерывает рассказ, чтобы налили. Степан – бездонная бочка, хотя много пить не надо, не больше трёх раз. «Чапаев». А вокруг «Петьки». Илья должен без юмора воспринимать историю степановой тёщи. Михаил, зная всё наизусть, заранее катается по полу со смеху. К концу Михаил бездыханный лежит на лавке, Илья серьёзен, у него одно на уме: вот до чего тут

докатились. И вдруг повело, до него юмор дошёл. Так захохотал, что Степан с Михаилом обалдели.

### **Василий Шукшин «Я пришёл дать вам волю».**

Народ готов, могут взять Терки. Молчит Степан. Сходняк, крик, а у Степана дума: «На кой чёрт Терки, когда мне Дон нужен»? Унизиться, прошмыгнуть в Терках, поднять Дон, а тогда обратным ходом можно и Терки брать? Уже потом, после многого, после отступления Дона Степан постыдится возглавить наступление на Волге. Атаман чужому войску не нужен.

О чём дума Степана в начале романа? О том, как дать волю не на время, надолго, навсегда?!

Степан у Шукшина не памятник. Он настолько из среды, из чернозёма, из не богатырей, что нужно разгадывать: а почему он вождь? Где и когда видит дальше? Шукшин снял глянцевоcть, лоск. Никакого ложного героизма.

В обстоятельствах – запах эпохи. Попробуешь представить себя там – страшно быть и с теми, и с другими. И всё же симпатия. Мало того, болезнь за обездоленных. Как это ему удалось? Почти не верю в исторические романы, как и в фантастику. А тут, будто сам побывал.

Но Степан безусловно вождь. Шукшин заставляет думать и казаков, и меня-читателя. Откладываю книгу на тупике и решаю, как бы я поступил на месте Степана? А потом снова в книгу. И как всегда его решение и неожиданнее, и мудрее.

У Вахтанговцев нет этой думы Степана. В повести Разин и на эпоху дальше, и весь в корнях эпохи своей. И вождь, и взбалмошный казак, подвластный первому чувству. Михаил Ульянов играет второе, надеясь, что первое – один его вид.

Многие считают роман слабым. Это ж каким писательским талантом надо обладать, чтобы иметь право так унизить Василия Макаровича. Да покажите же, наконец, ваши произведения, дайте сравнить!

А я, читая роман, в который уж раз, поражён сверхъестественным ощущением быта того времени. А язык? «Заклячили голову» - уже одна эта фраза чего стоит. А у Шукшина весь роман на уникальном языке.

Первый раз подобное погружение в эпоху испытал, читая «Войну и мир», потом у другого Толстого, Алексея в «Петре Первом», потом в фильме Андрея Тарковского «Андрей Рублёв»

### **1979 год. Валентин Распутин «Последний срок».**

Одна из ошибок МХАТовской инсценировки в удалении интриги приезда Таньчоры. Раз она по повести не приезжает, - думал режиссёр спектакля, он же автор или соавтор инсценировки, - так будем верны автору. А на деле – скука. Зрители, уставшие от моралей человека от автора в первом акте, заглянут в программку, и ничего нового не увидев, подумают после буфета: «А не пора ли домой?»

Ошибка АБДТ в чрезмерном испуге зрителя. Необъяснимая для эстетики данного театра чистота жанра – «Драма с пуганием».

Кровать из Хичкока с подъёмным устройством. Вымарка Степана, который и правда никак не влияет на фабульную линию, но зритель лишён целого пласта юмора. Тема же не просто – нависающая семьёй смерть матери. Отнюдь. Попутно Праздник! Ни дня без праздника жизни! Где-то даже пир во время чумы!

Таньчора – Таня Бедова - в АБДТ появляется. Но не реально, а как видение, плывущее вдоль старухиной кровати. И опять мимо. Нет обманки, а значит, и катарсиса.

### **Вадим Жук «Спартак».**

Где бы поставить? В Севастопольском театре не дадут. Нужна какая-то студийная среда, с сильным мужским составом, с умением читать стихи, не так как поэты читают, а по мысли, но с развитым вкусом к поэзии. Сколько лет назад он написал это? А и сейчас читаешь, как запрещённую литературу.

Диалог Цезаря и Спартака о смысле восстания. Цезарь, узнав через осведомителя о замысле гладиаторов, встречается с главой заговорщиков. В конце концов, Цезарю даже где-то выгодно это будущее потрясение Рима. Так легче захватить власть. И всё-таки он пытается его отговорить от бессмысленной борьбы.

- Ну, если даже удастся захватить Рим, что дальше?

Спартак о свободе, Цезарь об абстрактности этого понятия.

Цезарь понимает, что ему выгоден Спартак - союзник. Задатки полководца. Явные. Уговоры пойти к Цезарю военачальником. Одна победа за другой. Повышение рангов. И вот Спартак уже во главе Цезарева войска, а дальше, кто знает, может и триумфатор. Нет, Спартаку нужна свобода, свобода и ничего более. Фракийцы не идут на сговор.

Интересно, что по истории, после восстания Спартака многие фракийцы в Римской империи не только освобождались от рабства, но и назначались на крупные военные посты, а некоторые даже стали императорами.

### **Валентин Распутин «Последний срок».**

Эмоционально потрясти зрителя. Легко сказать. Но я же был потрясён, когда впервые читал? Значит, само произведение даёт возможность. Дальше, если шаг за шагом по микро-цепочке всем вместе: и актёрам, и музыке и оформлению в единый фокус... Боже мой, как это сложно всех свести вместе.

Сейчас витает новая теория: театр не должен потрясать. Вызывать сопереживание. Думайте-думайте, мол, интеллектуальная работа зала выше всяких переживаний. Мол, поиск потрясения – низкий театр. Мол, вызвать потрясение – пара пустяков, но мы выше и идём дальше! А, по-моему, это от какого-то изъяна режиссуры, какого-то неумения. Чаще всего в работе с актёрами. Техническими средствами научились распоряжаться многие, иногда приблизительно и не к месту, но научились, а вот добиться неповторимого ансамблевого способа существования – это только у Гоги, у Любимова, но даже у Эфроса не всегда. Так получилось, что на «Сто четыре страницы» попал после БДТ «Ещё раз про любовь», и Яковлева, выигравшая театральный вечер по телеку у Дорониной, когда Татьяна Васильевна, сыграв с Михаилом Волковым сцену, посмотрела затем Яковлеву с Корецким и тут же в прямом эфире поздравила с победой. Но в ЛЕНКОМе победы над БДТ не было. Спектакль не потрясал. А потом я видел провал «Ромео и Джульетты». Ленинградские гастроли в ДК Кирова. Зал не давал играть, как у нас в Севастополе. Хохотали, вставали, ходили, разговаривали вслух, захлопывали актёров.

*Анатолий Эфрос*



«Дон Жуан» скучно, авансценный спектакль, оформление не развивается во времени. Декорации не нужны. Дуров и Казаков по очереди бегают по проходу в зале. Да, органика замечательная, диалоги живые, а в целом? Куски. «Женитьба»? Видел не премьеру, а выездной. По-моему, в театре Сатиры. Опять же три четверти спектакля Кочкарёв-Казаков в зале. Запомнился Броневой – Яичница. Настолько точная работа, что тема закрыта. После него никому другому роль играть нельзя. Или подражание, или провал. Нет, книги Эфроса ближе, чем спектакли. Его рассуждения заражают, а спектакли оставляют равнодушным. К сожалению.

По мне без потрясения театра нет. Мне говорят: «Ага, ваш любимый жанр – мелодрама!» Да я не о мелодраме! Что, разве «Холстомер» - мелодрама? «Горе от ума» в БДТ? «Мещане»? «Мольер» Юрского, «Мольер» Эфроса, но не на Малой Бронной с Джигарханяном, а телевизионный с Любимовым в роли Мольера, «10 дней» у Любимова, весь Высоцкий, Симонов в Александринке, Бабель в Вахтанговском, гастроль Юденича, «Царь Феодор» с Володей Особиком у Агамирзяна? Равенских – «Драматическая песня» с Локтевым, тот же «Царь» со Смоктуновским? Это всё спектакли-потрясения.

### *Володя Особик*



Всё увиденное меня поменяло, перевернуло. Вот уровни планок, которые хотел бы взять и я.

### **Валентин Распутин «Последний срок».**

Надо изначально задать предощущение приезда Таньчоры. На этом надо останавливаться крупнее. Сначала имя. В начале спектакля Надя – жена Михаила, скажет: «Не хватало только Таньчоры». Потом старуха, оживающая от одного её имени. И ожидание. Ждёт старуха. И зал, заглянув в программку, должен знать, что Таньчора появится. Хорошо, что фразу о Таньчоре говорит Надя. По повести именно её старуха перепутает с Таньчорой.

Насчёт общего повествовательного хода. Для меня дорого это маленькое открытие. Оно не ново, но так необходимо этому спектаклю. Пришёл к нему через спор с инсценировками: МХАТовской и АБДТ. Но не только. Не потому, чтобы сделать чему-то вопреки. В АБДТ все тексты от автора говорит старуха (Зинаида Шарко) Фальшь в том, что длинные старухины монологи чередуются с парализованной речью в игровых сценах. Актриса поставлена в неловкое положение. Только что говорила нормально, вдруг не может говорить. Опять нормально, опять не может. Во МХАТе персонаж от автора. А кто он, собственно, такой?

Лет 20 назад – Господи, я уже могу говорить: лет 20 назад, - в Ленинградских Кикиных палатах, Доме пионеров Смольнинского района, мы играли спектакль «Наши собственные» («Дом в лесу») по повести Ирины Валерьяновны Карнауховой. Потом обсуждение. Критики. Нас пустили послушать. И вот взрослые люди, которым понравилось, как актёрски проявились ребята, серьёзно придирались к Поболю, не понимая, кто такой персонаж от Автора? Почему на первом плане справа сидит за столиком с лампой довольно взрослая девушка в белой блузке, красном галстуке и рассказывает об оказавшихся в

начале войны детей в Доме отдыха в лесу? Почему именно она вспоминает? Кто это? Человек со стороны фантазирует? Или одна из оставшихся в живых? Кто?

Мы впервые увидели, как наш Бог, непререкаемый авторитет, Владимир Петрович Поболь, растерялся.

Это был первый урок чистоты правил игры.

Детский коллектив и МХАТ. Вопросы те же.

Кто такой персонаж от Автора во МХАТе? Сам Распутин? Это его фантазия или воспоминания? Если второе, то кто он из этой семьи? Михаил, Илья? Нет. Человек со стороны? Вот он только что поддержал старуху, вышедшую на крыльцо. Этаким чуткий сосед из ближайшего дома? Но она его как бы не видит. Не общается с ним. Смешно. Нелепо. А он – монолог - потоки морали. Кто его играет во МХАТе? Чернов? Давыдов из «Поднятой целины»? Ну, да! Самый «тёплый» артист. Чтобы назидания назойливыми не казались. Нет, это всё какой-то прошлый век.

И без прозы нельзя.

Только общее воспоминание. Как проходило это время, когда все собрались хоронить старуню?! В начале и между картинами – коротенькие вставки, внутренние монологи каждого из персонажей. О чём думал каждый из детей, когда приехал, когда застал мать бездыханной, когда она стала оживать? И высчитать кто, когда имеет право сказать, скажем, такое: «А ведь грех сказать, но притворялась маманя, что-то больно быстро очухалась». Способ общения с залом сложный. В игровых сценах – четвёртая стена. Монологи в зал – никаких аппаратов. Не общаться с глазами зала. Держать центр линии балкона и впускать зрителя в свои мысли, которые неудобно говорить вслух. Говорю себе, но разрешаю вслушаться в свои мысли. В логику.

Кажется, просто. А умеют не все. Тут есть, что называется, отношение к своему персонажу. Дистанцирование. Чувство иронии, мера вкуса, не позволяющая нажать, подать мысль. И тут один артист, выпадающий из ансамбля, может разрушить целое.

Спектакль – переосмысление этих дней. Переоценка совершённых поступков. Говоря пафосно: где у меня захромала совесть? Беспощадная наедине с самим собой переоценка.

Максимально выявлять юмор, даже в самых драматических ситуациях. Это распутинское наследие от Шукшина. Всё смешное оборачивается страшным, страшное – смешным. Ночь. Варваре показалось, что мать не дышит. Заорала так, что стены задрожали: «Матушкаааа!» Все вскочили, сбежались, Михаил с постели в кальсонах, Надя одевается на ходу, Людмила припала, прижалась к старухе, разогнулась, сверкнула глазами на Варвару: «Жива, жива наша мама». И когда до Михаила дошло, что мать не умерла, так накинулся на Варвару за ложную панику, что Люсе пришлось их разнимать. («Кальсонный скандал»).

Весь первый акт нависает смерть. Степан нужен для того, чтобы совсем уйти из темы. Зритель – соучастник пьянки. Юмор до анекдота. Зал должен кататься от смеха вместе с персонажами. А потом обвал. И нырок в трагедию.

Для старухи неприезд Таньчоры – мука. Её мука становится мукой для всех. Вне дома быть нельзя, а в доме невозможно. Когда старуха обвиняет Михаила в желании её смерти, когда Михаил врзается в каждого: «Кто готов забрать мать к себе?» - это надо довести до ужаса, до волос дыбом. И крик старухи: «Господиии, возьми меняяяя, я готоваяяя», - кульминация жути.

Приезд Таньчоры надо организовать. Надо организовать такой её приезд, чтобы зритель замер от сопереживания: «Ну, слава Богу, успела, добралась, подарила миг счастья матери, умница». Найти какой-то абсолютно реалистический кусочек появления Таньчоры. Выбег с чемоданом, бросок к матери, объятья. И очень точно просчитать момент подмены Таньчоры на Надю. Оценка старухи. Долгое непонимание. И, наконец: «Что-то я тебя с Таньчорой путать стала».

Заставить зрителя обалдеть от прояснения, что это не приезд, а видение. Ааааа, не приезд это был, а сон???

Надо пройти по повести, собрать реплики из писем Таньчоры и создать реальную сцену её приезда.

А может так? Вышла старуха на крыльцо. Впервые после долгой болезни из застоявшегося запаха душной комнаты на свежий воздух. Закружилась голова, и почудилось, о чём мечтала. Место точное и, пожалуй, единственно точное. Вышла старуха на крыльцо, зазвенели колокольчики в музыке, чёрным ходом пробралась на цыпочках к кровати матери девчонка, в руках подарки, хотелось сделать сюрприз, а матери нет. Крик «мама», зов старухи «Таньчора!», выбег на крыльцо, к ногам мамы, прижаться и заговорить. Обо всём. О том, как любит, помнит, о том, что лучше мамы моей никого на свете нет. Куда подарки? В Дом? Хорошо! И ватник вынесу, чтобы не озябла. А ватник выносит... Надя. И старуха – сколько секунд пауза? На интуицию. Столько сколько надо сообразить залу. «Что-то я тебя с Таньчорой путать стала».

Сцена должна быть настолько стремительной, что никто из зрителей не должен успеть подумать, а почему у восьмидесятилетней старухи такая молодая младшая дочь? А когда всё же придёт эта мысль, то объяснится она просто: в видении Таньчора пришла такой, какой запомнилась.

Обнявшись, сидят на крыльце старуха и Мирониха.

- Вот ты, оказывается, куда убежала? На волю! – И забасила:
- Ай ты, милый, милый, чё?  
Навалился на плечо...

Бас Миронихи и тонюсенький голос старухи. Вот так когда-то они сидели на завалинке и пели-пели. И сейчас перед смертью в последний раз как когда-то. А потом Мирониха чуть прижмёт маленькую старуню своей мощной ручищей: «Не померла?» «Не померла», - вздохнёт та.

Выцветшие полотнища. Не знаю, как в России, а на Украине они называются рушники. Всё укрыто ими. История – воспоминание. Все выйдут. «Ты лебедушка моя, родима матушка...» А капелла. Рушники медленно поднимутся. И мы увидим дом изнутри. Разваливающийся. Без хозяина. Но настоящий. Деревянный. Обставленный. Там и кровать, и печь, и стол, табуретки. И фото, и иконы. И баня рядом с домом. А в конце спектакля во весь задник должен вспыхнуть тот самый совсем новый белоснежный, как её жизнь, вышитый платок. На пять секунд. И снова медленно опустятся рушники. Вот что мне надо. И это необходимо было сказать с самого начала.

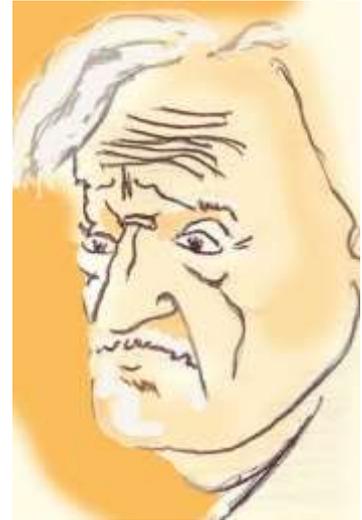
Главный художник театра Николай Станиславович Шеметов, сколько ему? Уже за 60. С загорелой лысиной из-под когда-то густой седины, улыбкой, в кончиках ершистых усов, всё испытывший на театре, и обвинения в формализме в 40-х, и в натурализме в 60-ых, прошедший огонь и воду, научившийся нечеловеческому терпению, дрогнул.

Он будто не слушал меня, не слышал, но вдруг цепко взглянул, зрачки в зрачки, а потом опять на свои рамки для картин, лепку на них, золочёную лепку, которую он делал сам, поточным методом, но с нежностью, даже с любовью:

- А не издеваетесь ли вы надо мной, ребята?

Талантливый труженик, который попал в жернова.

*Николай Станиславович Шеметов*



**1980 год. Симферополь. Из выступления по радио.**

В нетронутом ещё современными перестройками глухом сибирском посёлке умирает 80-летняя Анна Степановна. Она долго болела, не вставала с постели, её смерть не есть нечто неестественное, трагическое, нет, она к ней готова. Есть чувство выполненного долга, есть пятеро детей, которых удалось вырастить, выкормить в голодные годы, женить сыновей, двух дочерей выдать замуж. Всё, что положено было сделать, она сделала. Сколько отпущено Богом, она прожила. И единственное её желание перед смертью – это вновь увидеть всю свою семью вместе, завещать, чтоб встречались иногда, съезжались к её могиле, тогда и умирать не страшно.

И вот перед Михаилом, сыном, живущим с ней, встаёт вопрос: когда вызывать сестёр и брата? Ведь дважды – сначала повидать мать, а потом на похороны – они не приедут. Значит, надо быть уверенным, что матери осталось жить несколько дней, не больше. Вот тогда можно пойти на почту и дать телеграмму.

Так начинается история, рассказанная прозаиком Валентином Распутиным, так начинается спектакль «Последний срок» по одноимённой повести.

Чем, прежде всего, привлекает проза этого автора? Почему сегодня такое количество театров в крупных городах подали заявки на постановку этого произведения? На мой взгляд, глубокой разработкой нравственных проблем, тонким, удивительным для молодого писателя проникновением в психологический мир героев, по возрасту порой гораздо старше самого автора. Это главное обстоятельство, соединяющее Распутина с другими ведущими прозаиками. А если попытаться найти его индивидуально-отличительные особенности, то, мне думается, они в своеобразно подхваченной эстафете так рано трагически ушедшего от нас Василия Макаровича Шукшина. Он близок Шукшину и по срезу среды, по выбору тем, по переплетению глубоко серьёзного и смешного.

Не сразу, далеко не сразу начинаешь понимать, кто из детей есть кто? Тот, кто на первый взгляд проявляет истинную заботу о матери, оказывается, проявляет её только на словах. И наоборот, человек, которого мы уже приготовились зачеркнуть, как личность, оказывается самым любящим, самым верным.

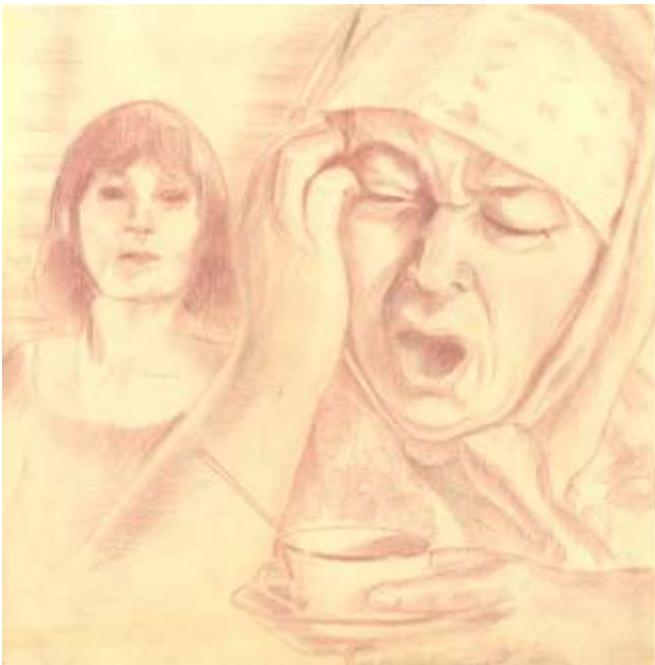
По замыслу, по решению спектакль «Последний срок» - спектакль воспоминание, проверка своих поступков совестью, а это уже шаг к нравственному возрождению. И в результате трагическая, по сути, история окрашивается верой в человеческое наследие.



**Светлана Рунцова – Старуня**



**Клавдия Волкова – Мирониха и Лосев**



После прогонов, говорю об общем впечатлении и отпускаю. Хорошо, есть машинка. Распечатываю замечания и раздаю перед новым прогоном. Даю минут 10-15 на осознание. Интересно, что замечание, сделанное публично, сходу, после прогона, зачастую вызывает сопротивление. Задеты амбиции. Актёр на нерве. Он ещё не остыл и не слышит. Ему мерещатся оскорбления. Три четверти замечаний к следующему прогону забываются. А если выждать...

**Нина Белослудцева – Людмила Валентина Афонина - Варвара**

Назавтра они ждут замечаний.

Он сам многое просчитал и хочет сравнить своё и моё впечатление. А

если это тайный листочек с предложением актёр, как правило, может всё забыть, но моё замечание с листочка сделает.

Сначала сделать общую выписку. Потом распечатать каждому индивидуально. И закончить – с уважением! Всего доброго!

### **Из замечаний к спектаклю «Последний срок» 4 мая 1980 года.**

1. Белослудцевой. «Кальсонный скандал». Жаль, что у Людмилы автоматический поиск зеркальца. Не каждый же день она проверяет дыхание умершей. Подробнее. Увидеть на зеркальце замутнение. «Жива, жива, наша матушка»
2. Афониной. Варвара. Надо говорить быстрым, точным пробросом. Сейчас либо сплошные заикания, спотыкания, либо раскраска фраз. Излишняя затрата сил – тоже зажим.
3. Сизову. Михаил. Храп оторван от монолога Варвары. Это актёрски надо почувствовать, получить удовольствие от точности диалога: текст – храп.
4. Афониной. Варвара. Важно, чтобы куском хлеба вылизала тарелку.

5. Рунцовой. Резче должна повернуться голова старухи. Устала, и тут же отключилась, иначе никто не примет это за смерть.
6. Сизову. Михаил не вовремя ударяет спящего Илью. Надо: «Ты спишь, - удар, - тебе ничего!»
7. Ефимову. Во время монолога Степана ни в коем случае ему не подыгрывать. У Ильи своя партия. Пусть Михаил корячится, ржёт до упаду. Мы – городские – не такие! Сижу, и хоть в дупель пьяный, помню о Матери!!! Более того, и пью я здесь в бане только за мать! Это вы о ней забыли, а я сижу и помню! И никогда не забывал. Он её уже похоронил. Траур надо играть. Для Ильи он уже начался!
8. Сизову-Михаилу. «За ма-а-а-а-ать!» - крупнее! Это, как Чапаев, перед строем. И после общей оценки, коротко, махнув рукой, как саблей: «До дна!»
9. Сизову. Опять фраза: «Она в суд может подать», - вне парадокса. Надо: «Она» (Статуя, Богиня) – руки вверх, глаза тоже, по пьянке точку трудно найти, а надо найти и зацепиться. А потом всё с лёту приземлить, руки к ногам: «в суд может подать». И внимательно посмотрел на Илью, Степана. Дошло?
10. Сизову. Достав случайно в материнском чемодане савон, назад его, и быстро, без сентимента дальше, дальше, заткнуть боль! Придя в баню, наливать сразу. А поскольку слёзы душат, голова закинута, то водка мимо, мимо льётся, мимо.

### **Апрель 1980 года. Алексей Николаевич Казанцев «Старый дом».**

29 апреля первая читка. Просил три часа. Пьеса большая, да и разговор нужен, хоть впечатлениями обменяться. Но дали два часа. Или переносить на 30-е? Нет, не стал. Ровно в 12 утра начал. Стремительно читаю. К 30-му прошу без окончательных выводов и окончательных формулировок, без литературоведения:

1. О чём? (Доказать фабулой, анекдотом истории в двух предложениях)
2. За что борьба? (За чем следит зритель?)
3. Цели персонажей в пределах пьесы.

При читке второго действия в сценах отца Саши, встрече Саши и Олега – плакали. Удивительна общая единодушная оценка: пьеса хорошая. Это несмотря на отсутствие оптимизма, которого от меня требует коллектив от литчасти и худсовета до вахтёров на общих собраниях. Оптимизма нет, а катарсис есть. И необходимо не только моё, а наше общее тонкое ансамблевое чутьё для разгадки природы катарсиса пьесы.

Читал до 14.05 при десятиминутном перерыве. Второе действие – полчаса. Первое – нескончаемое. Важен высокий темп игры, иначе сонных зрителей будут выносить из зала. Но темп – дело последнее. Сначала поиск предлагаемых обстоятельств, которые нужно обострять. О темпе постоянно помнить, но поначалу ни в коем случае не загонять актёров в темп! Только обнаружив действенную цепочку, создав жизнь, задышав, взять и обстоятельство времени.

### **30 апреля.**

О чём? Мнения.

Ступин:

- О сексуальной озабоченности. А чего так женщины



Ступин Борис Иванович

встрепенулись? Это я так сказал, для затравки.

Ефимов:



Ефимов Владимир Михайлович

- Борис Иванович, вы Рязанова играете?  
С точки зрения вашего персонажа тема определена, по-моему, верно.

- О некоммуникабельности

- О преданности и предательстве.

Вопрос: была ли близость между Юлией Михайловной и Олегом? Спор. Копаем пьесу с другого конца.

За что борьба?

- За свою точку зрения в понимании счастья.

Нет. Ложится на любую пьесу. По методологии сверхзадача роли есть представление персонажа о счастье и каждый, естественно, борется за его понимание.

Я бы сделал правку.

Не «понимание», а *навязывание своего понимания счастья*. Ничего не может быть хуже, чем желание сделать человека счастливым в своём понимании.

Если одни хотят плохого, а другие – хорошего, это примитивная драматургия. А вот если все хотят хорошего? Предположим. А что мешает?

У Чехова в «Трёх сестрах». «Мечта о лучшей жизни и окружающая пошлость». (Формула Немировича). Или «Стремление к лучшей жизни и паралич воли интеллигенции» - формула Гоги.

А как Гога сформулировал конфликт «Отелло»! «Между варварством, заложенным в цивилизации, и мавром, подавляющем варварские инстинкты в себе». Как он умеет попадать в «яблочко», удивительно! И при таком ощущении конфликта не поставить «Отелло»?

Кажется, у Казанцева в пьесе борьба группировок. Все с одной стороны, Саша и Олег с другой. Это один пласт. Но есть ещё один. Чеховский. Когда все против среды. И это поднимает пьесу на несколько ступенек вверх. Каждый в пьесе не согласен с пониманием счастья рядом стоящего. Даже Олег и Саша – и те в конфликте.

- Главная борьба в пьесе за духовный контакт. Это касается и Саши с Олегом, и каждой из семей.

Правильно. Хотя и требует уточнения, расшифровки. И вот что мне кажется важным. Тут нужно ощущать мораль 1964 года. Что могло быть причиной разрыва Саши и Олега тогда?

Два варианта. 1. Олег физически изменил Саше с Юлией Михайловной.

2. Юлия Михайловна не уступила Олегу. Предательство в помысле. В умысле, который стал публичен.

Если бы первый акт происходил наше время, в 78-ом или в 80-ом, надо было бы выбирать первый вариант. Но поскольку это 1964-ый (в 1965-м я закончил школу), сам факт всеобщего обсуждения ночного свидания Олега и Юлии Михайловны мог сдвинуть Сашино сознание.



Никто со мной не согласен. По автору, - считают все, - Олег с Юлией Михайловной переспал. Предлагают звонить автору и спросить самого Казанцева, что он имел в виду?

На 90% не сомневаюсь, что Казанцев ответил бы: «Близость была». Но передо мной не Казанцев, а его «Старый дом».

Как часто какая-то мелочь, случайность, обида, брошенное слово, усмешка, подножка, неверный шаг меняет всю жизнь. То, что для других прошло незамечено, для кого-то принципиально важно! Всё дело в личной системе ценностей.

А тут чердак, их тайное место встреч, начало личной жизни, безоблачность идеалов, и вдруг сам факт желания измены.

Более того, физическую измену можно понять, объяснить и простить.

Духовную – во много раз труднее.

Изменил Олег Саше физически, и мы за Сашу. Да, уходи от него, он предатель.

Не изменял Олег Саше? Не надо от него уходить. Прости ему, не нужно делать резких движений, всё уладится.

Обыватели в зале: «Оба ненормальные, друг другу жизнь испортили. Могли бы быть идеальной парой». И ещё: «Все мы в юности были бескомпромиссны».

Нет, для меня концентрация на духовной измене – путь к катарсису в финале спектакля.

Как нелепый случайный шаг разлучает навсегда.

Не согласны. Никто. Тут только терпение.

Исходное событие, то есть ведущее предлагаемое, лежащее за рамками пьесы,



завязавшее всю эту историю. Мнения.

- 1 акт – 1964 год. Снятие Хрущёва. Перелом жизни страны.
- Над домом витает тень Толстого.
- Любовь. Гнездо свиданий
- Последний экзамен.
- Все несчастны в доме.

Я, итог: Не только дом прогнил, прогнили отношения. При духе Толстого – ложь, но видимость полного благополучия.

- Лгут все, кроме Саши и Юлии Михайловны. Но все, кроме них, казалось бы, счастливы.

Я: Никаких окончательных выводов. Сейчас важен путь, направление поиска. Критерии,

которыми будем выверять частности.

### Ленинград. Комиссаржевка. Григорий Горин. «Феномены».

Трудно смотреть пьесу, над которой только что работал. Именно пьесу, а не спектакль. Так и не хватило сил, мужества посмотреть непредвзятым взглядом и отказаться от того, что делал сам.

В Севастополе премьера состоялась 16 марта 1980 года.

Не вёл записей. Сроки короткие. Тем более на многие роли навязаны два состава. Два состава – немыслимая нагрузка. Это же не БДТ, где два состава в виде исключения из правил, но, если уж вышел приказ, и у тебя есть «товарищ» по роли, и ты сидишь в зале и смотришь, что он делает на площадке, попробуй завтра что-либо не помнить. Тут же вылетишь. У Гоги позиция: «Никогда поиск вопреки чему-то, кому-то, пользы не приносит. Делай то, что вчера делал «товарищ», не ищи, как проявить индивидуальность, если она есть, - проявится». Но это у Гоги в БДТ. А у нас Севастопольский театр им. Луначарского. Здесь, если «товарищ» делает одно, то я принципиально не повторю. Капризы, интриги, подкопы. И что мне делать? Искать две логики в одной пьесе? Репетировать, вызывая по одному? Но сколько ж это сил надо?



Григорий Горин

Времени записывать не было. Да и не хотелось отрицательные эмоции записывать. Чем больше в них погружаюсь, тем меньше способен что-либо творчески искать.

О чём пьеса?

Главный художник в Севастополе теперь Ирина Бируля. Какой тандем они составляли с Геннадием Опорковым в ЛЕНКОМе! И мне посчастливилось в ДК ЛЕНСОВЕТа сделать с ней Василия Шукшина «Приезжие» и «Снимается кино» Эдварда Радзинского.

Итак, о чём? Без решения финала пьесу не вскрыть. Сначала финал, потом, обратным ходом, размотать клубок к началу. У Горина в конце пьесы герой силой мысли стал двигать всё, что есть в гостиничном номере. Реплика: «...потому что так хотелось автору».

Режиссёр в Комиссаржевке Виктор Явич. Финал. Герой пьёт. Горничная просит продемонстрировать работу мысли, он отвечает: «Сейчас, сейчас». И... идёт занавес. Потом открывается. И сказка. Не гостиница. Аквариум. С подсветками. И движется всё. Но это поклоны.

Ленинградский спектакль о том, что быдло, жульё и есть наша реальность, которая даже вполне осуществимую мечту делает пустой фантазией. Какова смелость позиции!

Но в чём? Это же переворот пьесы. Вы – автор – пишете так? А я хочу поставить прямо противоположно!

Я не за верность букве! Домыслу, интерпретациям нет предела, но зачем ломать автору хребет? Заповедь Гоги: «Не нравится – не ставь!»

У автора Клягин, нечестным путём добывший справку, в финале рвёт её. У Явича делает вид, что рвёт, но уносит с собой. Снова спивается Прохоров, окончательно сходит с ума находящаяся не на первой стадии шизофрении Ларичева., забит единственный органичный человек Ларичев, её муж



Михаил Жванецкий

( Юра Сафронов, наш «поболёнок» из Дома Пионеров Смольнинского района) .  
Колхозная жлобская гостиница, и непобедимое жульё.  
Негатив без какого бы то ни было позитива, без намёка на катарсис, без какой-либо программы, без тени режиссёра-гражданина.

Горин и Жванецкий – крупнейшие, если не единственные, сатирики-драматурги сегодня.

Жванецкий – абсурдист. Обострение обстоятельств, доводящее персонажей до безумия. Пик бреда существования. Жванецкий отрицает. Но за отрицанием человек с позицией боли за утрату ценностей, смысла, логики, добра, сочувствия, соучастия. В этом - в самом высоком смысле гражданственность его творчества.

Помню, как Райкина на встрече с Товстоноговым в СТД колотила обида: получил, мол, Жванецкий – завлит его театра - в Ленинграде пробитую Аркадием Исааковичем квартиру и тут же уволился. «Такой человек – не гражданин!»



*Георгий Александрович Товстоногов*



*Аркадий Исаакович Райкин*

Не буду судьёй! Как там было на самом деле, кто его знает. Время покажет.

Горин – как сказал бы Вахтангов: фантастический реалист. Фантастика – форма, сквозь которую ещё отчётливей можно заглянуть в реальность. И влияние, и обаяние Шварца.

О чём «Феномены»? Конечно, не о феноменализме в медицинском плане.

О чём? – не загадка. Слишком уж явно автор в своих ремарках выражает свою позицию, симпатии. Горин, показывая уникальные возможности главного персонажа, говорит о чём-то доступном для каждого из нас, но в нашем суетливом мире зарытом, спрятанном, забытом. Мы перепутали ценности. Гуманизм называем абстрактным. Доброту Христовой.

Худсовет. Председатель:

- Что же вы хотите, С.М. сказать? Что человеческая доброта сегодня уникальна?

- Не я, а Горин. А я вместе с ним.

Председатель худсовета – директор. Новый. Недавний. Тронная речь была пронизана темой улучшения человеческих отношений, что впоследствии оказалось полной демагогией. Как, впрочем, и раздевание нас с Гориним на худсовете.

Директор – артист, получивший звание народного за исполнение первых секретарей в партийных пьесах. Я для него совершенно неподходящий режиссёр. Ставлю сомнительных авторов.



Александр Володин для директора – мелкотемье, пессимизм.

А для меня сегодня критерий совести, чувства времени.

«Назначение искусства в том, чтобы помогать людям жить, делать их и без того трудную жизнь легче... Помогать жить – это значит, видеть реальность и мечтать о лучшей жизни». Вот его и моё кредо.

Итак, загадка пьесы Горина не в теме. Загадка в том, как она решается автором. Проблема – найти горинскому «КАК» эквивалент.

Какая удивительная связка: Григорий Горин и Марк Захаров. Когда непонятно, как они сговаривались, когда не видно никаких ниток, ни белых, ни чёрных, а есть лёгкость фантазии необыкновенная, садишься у телека, открываешь от удивления рот и закрываешь по окончании фильма, готовый смотреть по новой. Как они смогли добиться такого результата, как придумали полёт

Миронова – «крылышками бяк-бяк-бяк», как угадали Леонова-короля после царства Эраста Гарина? Как раскрыт Янковский, какие глаза, какая глубина, мера, вкус, ирония?! Как это? Герасимов сказал, что ему самому легче сыграть Толстого, чем кому-либо объяснить, о чём Толстой думает. Как Захаров объяснил Янковскому - как и о чём думать? Симонова, Абдулов, да вообще нет ни одной неудачной роли. Все – открытия. Про Броневого в «Мюнхаузене» - можно исследование написать, диссертацию о методе Вахтангова сегодня.



Но у Захарова – команда созидателей, а у меня разрушителей. Без фокусов спектакль невозможен. А у нас никто и не собирался узнавать, как двигается сам по себе стакан на столе и т.д.

Ирина Бируля заменена на новую очередную художницу Галину Бубнову.

Та вместо гостиницы сделала зал для показа фантастических опытов (бедное подобие фильма Григория Александрова «Весна») и упёрлась, больше вариантов нет. Прошу, чтобы мир космоса возникал изредка, при мечтах персонажей, а так обыкновенный номер гостиницы. Обещала при воплощении всё учесть и, конечно, мне урок. Всё решать в макете. Не решено – не подписывайся.

Перед самой премьерой уволился Марченко. Негде жить. Где-то что-то снимал. Выгнали. Предложил пожить у нас.

Неугомонный. Да и выпивает.

Органика у парня собачья. Репетирует главную роль в «Феноменах», да и в «Последнем сроке» играет на пару с Германом Сизовым Михаила неплохо. Чем-то похож на Валентина Распутина. Думал, только я это вижу, нет, замечают зрители. Удивляются совпадению. Вот как, оказывается, важно, ставя автора, на всякий случай, иметь при себе его портрет. Что же делать с Вадиком? Иду просить директора, уйдёт ведь, уволится. Но у дирекции нет возможности помочь. Никак. У Марченко истерики от бесперспективности в вопросе жилья. Запой и заявление об уходе. Жалко.



*Вадим Марченко*



*Александр Котельников*

Во втором составе Котельников. Переходит в первый. Ну, какой он герой? Я не о внешности. Тут и говорить нечего. Полный, лысый. Но, скажем, Калягин при тех же данных, может всё. Тут проблема в образе мыслей. Органика есть. Но ленивый. Думает медленно. Память ужасающая. И главное – суть: кулачок. Не Кулак, а мелкий такой кулачок. А ведь из зала всё видно. Требование к органике изменилось. Это когда-то можно было на театре притвориться, прикинуться. Сегодня, чтобы ты не играл, твоя личность вылезает. Вроде бы добрый парень. Располагает к разговору. Ан, нет. Ничего нельзя говорить нестандартного. Продаст директору. Видимо, за это получил недавно квартиру.

- Проходите, С.М., вот наша зала.

У него кот сиамский. Кот – друг, это может самое человеческое качество Котельникова. Но у кота блохи. Что делать? Котельников заворачивает голову кота в полиэтиленовый мешок и обливает только что появившемся новым средством от тараканов. И на завтра не может репетировать. Похороны кота.

Кота было жалко всем. А Котельникова? Театр жесток. Кто-то сказал про него:

«Он в гору быстро бы пошёл

Когда б не клал себе в котёл».

Он в главной роли - жутчайший компромисс.

Неудача. Нет целостного. И всё же...

После одного из премьерных спектаклей встречаю на улице Чурсина. Тот самый художник, просивший называть его сценографом, когда искали оформление «Куста рябины». Сейчас он где-то устроился, говорит: доволен. Был в театре, смотрел «Феномены».

- Ну, теперь у вас должна быть «зелёная улица».

- В смысле?

- Это ваш лучший спектакль. Да вообще, лучший спектакль театра.

- Да бросьте шутить.

- Добиться от наших такой игры? И смешно, и трогательно. Они же испорчены «Верните бабушкой» напрочь. А вы из них вытащили человеческое.

Что это было? Он же видел, что оформление никудышное. Даже, если актёры понравились, он же понимал, что нет целого. Может, замучила ностальгия? Он уволился во время выпуска «Куста», а его место заняла Ирина Бируля, теперь ставшая главным. Может, жалел, что так и не сговорились на алёшинской пьесе, и часть вины взял на себя? Может, прокладывал мостик, мол, если что – зовите?



Да, театр – болезнь. Амбиции, нервы, интриги, мизерная зарплата, желание вырваться, резко изменить жизнь. А вырвешься из этой воронки, вылечишься и пустота. И тянет болеть снова.

### Конференция по спектаклю «Феномены» Гр. Горина.

- Не много ли эксцентрики? – Спросил зритель.

Я ответил, что этой пьесе эксцентрика не противопоказано.

Мне напомнили, что пьеса философична. Я поблагодарил за то, что философия пьесы не оказалась незамеченной. Как раз эксцентрика, как форма, не мешает, а помогает выявлению философии содержания.

А Чаплин? Всё творчество: сквозь эксцентрику в философию.

И вот у Товстоногова о Черкасове: «Биографы считают, что Черкасов в первые годы был эксцентрическим актёром. Мне кажется, что Черкасов был эксцентрическим актёром всю жизнь. ПО-МОЕМУ, ПОДЛИННЫЙ ТАЛАНТ ВСЕГДА ЭКСЦЕНТРИЧЕН».

### 1980 год. Алексей Казанцев «Старый дом».

Борьба за духовную близость и разрушение гармонии человеческих отношений.

Была ли близость между Олегом и Юлией Михайловной?

Вопрос центрального события. Два критерия.

1. Про что ставим? 2. Как психологически написана 7 картина, её смысл, надобность?

Надо разбираться.

1. Что непростительное для Саши в Олеге? Процесс предательства. В чём оно? В том, что он переспал с Ю.М.? А если бы не переспал, то предательства бы не было? Было бы. Так в чём оно? Во ЛЖИ. Их совместная жизнь началась бы со ЛЖИ. Если Олег мог лгать на чердаке, проведённой после ночи у Ю.М., значит, если даже не переспал с Ю.М., то переспит с другой, следующей. Да и не в этом дело. Нельзя строить своё будущее на ЛЖИ. Вот почему Саша уходит.

Ещё раз. Если бы у Олега с Ю.М. была близость, то:

А) Сашей бы двигала ревность.

Б) Рязанов был бы прав в своих обвинениях Ю.М.

2. Запредельно длинный первый акт. Но! Если Ю.М. успокаивает Олега, если хочет, чтобы ушёл, не обижая, оставаясь друзьями, нужны две длинные картины. Если отдаётся, одну из картин можно сокращать.

У автора нет указательного пальца. Можно так, а можно так. Не определено!

Закон Товстоногова: Если в драматургии что-то не определено, то театр обязан решить определённо, исходя из посылки: о чём ставится спектакль.

Предательство – ложь Олега – центральное событие пьесы.

Это как убийство Тибальда в «Ромео», как читка приговора Вожаку в «Оптимистической», как платок в «Отелло». После этого стремительный путь к главному событию, событию в развязке.

### **Елизавета Ауэрбах. Вечер устных рассказов.**

Актриса МХАТ. Служила, - она подчёркивает: не работала, служила, - с 40-ого года. Значит, принимал сам Немирович-Данченко.

Сколько же ей? Сейчас 1980 год. Ну, года в 22 переступила порог МХАТа. Наверное, в районе 60-и. Тёплые каштановые глаза, в цвет волос, длинный нос, обаятельная белозубая улыбка, ровненькие ножки, черный костюм, расшитый светло-серым узором.

Один из рассказов про соседку, жалеющую Ауэрбах, которая, по её мнению, проигрывает Людмиле Зыкиной. И действительно, «вон, сколько у Зыкиной золота, а у Лизаветы ни колечка, ни сергусечки».

Молодой, сличенковского типа администратор-конферансье. Она обращается с ним небрежно, покровительственно-пренебрежительно.

Выходя после антракта, кивок в ответ на зрительские аплодисменты, взгляд на администратора и вверх, над собой. Пауза. Снова на администратора, снова вверх. Мол, как это так? Я вышла, а софитный ряд не включён?! И вдруг он понял, прижал руку к груди, щёлкнул пальцем. Дали свет. А он улыбнулся, поклонился, попятился к кулисе. И в конце концерта, получив букет роз, она оторвала веточку с двумя листочками и протянула, вернее, сунула ему в руки. Он по-МХАТовски органично удивился и поклонился вместе с ней.

Её представили, как исполнительницу «правдивых» рассказов. Сначала она объясняла, почему «правдивых», потом ругала московский сервис, сказала, что Севастополь не отстаёт от Москвы. Это особенно понравилось залу, но было понятно: шутка дежурная, в любом городе скажи – прозвучит. ..

Выступления на периферии ухудшают вкус. Дешёвая реакция постепенно снижает требовательность к себе.

Лет 15 назад я видел её по телевидению и подумал: Андронников в юбке. Теперь, сидя в зале Севастопольского ДОФа, так волновался за неё, будто за старую близкую знакомую.

Кресло, два микрофона, обшарпанный рояль, крики из бильярдной, пьяная компания за дверьми на улице.

В середине концерта попросила открыть двери: «Теперь, кажется, там тихо».

Один из её рассказов о московском прошлом. Оказывается, она жила, как и мы, на Плющихе.

(Кстати, сразу же вспомнилось: мы жили в доме № 32. Двор, тополя. В фильме «Три тополя на Плющихе» тополей-то нет. Высотки. Нашего двора нет. А

тогда идёшь зигзагами мимо дровяных складов. Палисадник. Двухэтажный дом, вросший в землю. И вход не наверх, а вниз, в полуподвал. Коммуналка. Кухня с кошками. А из кухни сразу направо, около туалета, бабушкина крохотная комната с белоснежной печкой, столиком, стульями, кроватью, ковром. Как мы умещались там и с бабушкой, и Галочкой, и мамой, когда приезжали из Ленинграда в гости?)

Теперь она живёт в доме, как две капли воды похожем на другие. Конечно, о чём говорить, сейчас стало лучше, комфортабельнее, но ушла часть жизни с дровами, сараями, коммуналками, общей кухней, примусами, раковиной, где только холодная вода. С общим туалетом. Ужас? Но ведь это та часть жизни, которую ничем не заменишь. Юность одна. А как заменить тех людей, те отношения, которые не только разделяли, но и сближали?

(Ну, вот. Вот оно про «Старый дом». Что-то такое, чего нельзя упустить. 1 акт – год 1965. Второй – 1978. 78 год – эпилог. Сама история в 65-ом. Кризис коммунального жития. Жуть, грязь, несовместимость, но потом в 78-ом ностальгия по 13-летней давности)

Движение рукой к галёрке: нет, не надо аплодировать, ещё не закончила. Так она раз десять остановила готовый рукоплескать зал.

Крохотный эпизод в фильме «Адъютант его превосходительства». Она – жена часовщика. Зал вспомнил, ахнул. И буря оваций.

Однажды – опоздание на концерт. Такси. Прощаясь, шофёр сказал: «Это надо же, кто ко мне сел... Сама... Пельтцер!»

Сквозное действие всех рассказов Елизаветы Борисовны Ауэрбах – сблизить добром, согреть мудростью.

### **1980 год. Алексей Казанцев «Старый дом».**

15 лет жильцы на чемоданах. 15 лет не дом, а полувокзал. Надежда на близость переезда. Предвкушение скорого расставания с соседями. Отсюда ещё откровеннее все негативные стороны взаимоотношений. Плевать, скоро разъедемся.



*Виктор Оршанский- Олег*



*Лариса*

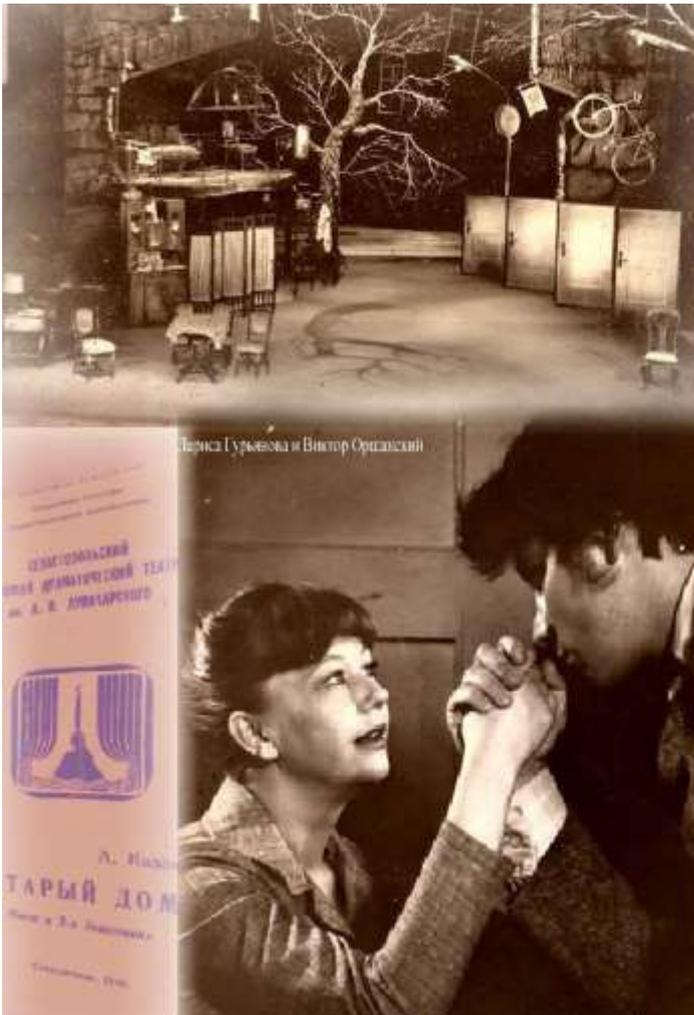
*Саша*

*Гурьянова*

*Глебова*

Навязывание своего понимания счастья – сила разрушительная. Пьеса о разрушении счастья не только Олега и Саши, а каждого из персонажей. Во многом – саморазрушению. Стремление к близости, к духовному контакту и разрушение его вот этим своим навязыванием понимания, как жить.

Не точно, коряво, но где-то здесь истина.



Саша — грациозная, задумчивая (арт. Л. Гурьянова), проникновенно говорит:

И могу стать каждым,  
И всех могу понять.

И через двенадцать лет героиня Гурьяновой остается такой же. И так же ощутимо ее нравственное превосходство над Олегом (В. Оршанский),

Она все так же мудрее и добрее его. А умение любить принесло ей еще один высокий дар судьбы — всегда говорить «свои мысли и своим голосом». Мы увидели в ней талантливого человека, поверили в ее высокий актерский дар.

*Макет Галины Бубновой. Лариса Гурьянова — Саша, Виктор Оршанский — Олег*

На худсовете нет особой радости — Как попугаи: пессимизм, мелкотемье. Но появляются статьи в защиту постановки.

Играем премьерные спектакли. Аншлаги. На удивление. В конце спектакля решил пойти за кулисы. Послышалось — там какой-то шум, а должна быть полная тишина. Во всяком случае до музыки. Музыка. Голоса Светы Евдокимовой и Коли Филиппова. «Не возвращайтесь к своим возлюбленным...» Олег — Виктор Оршанский — приносит цветы на чердак, где когда-то встречался с Сашей. Вдруг слышу плачь. Нет, взрыд. Мужской. Кто это? Помреж Володя Карасёв.

- Что это с вами?

- А я всегда в этом месте плачу.

Лето. Вечер. Освежающий морской воздух около театра. Только что закончился «Старый дом». На вахте говорят: «Вас там ждут двое». Выходим и не верится своим глазам: Борис Галкин и Ирина Печерникова.

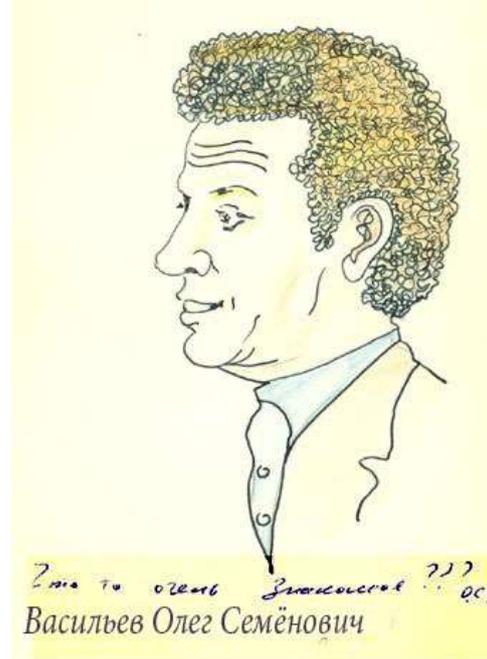
- Хотим поблагодарить вас. Это лучший спектакль, который мы видели за последнее время.

Далее кто вы, откуда, давно ли здесь работаете? Не стал напоминать Галкину, что он был на «Балагане» в ЛЕНСОВЕТа, вышел танцевать в номере с медведями и перетанцевал их.

Видимо, хотели посидеть с нами, поболтать. Но стеснялись. И мы стеснялись. Так, с радостным стеснением и разошлись.

### Завлит Севастопольского театра Лидия Ивановна Васильева.

Худенькая миниатюрная, стройненькая, востроносенькая женщина лет сорока в очках, в складках улыбки около губ, жена Олега Семёновича, чуть косоглазого, с рыжим вьющимся барашком вокруг черепа, никогда, ни при каких условиях не унывающего главного администратора театра.



- С.М. вы так хорошо провели целую серию конференций по розовской «Дороге», по «Ночи после выпуска», о вас такие замечательные отзывы с курсов повышения квалификации... Да, Евгений Васильевич Батулин, который у нас от общества «Знание», пригласил вас, и так хорошо о вас отзывался...

Когда столько комплиментов, сжимаюсь, хочу прервать и узнать, в чём конкретно дело?

- У нас город военный. А военные перестали ходить в театр. Надо их заинтересовывать. Надо вновь пробуждать интерес.

- Чем я могу помочь?

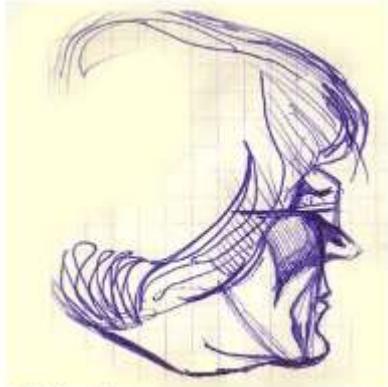
- Они люди занятые. Всё по расписанию. Но кое-кто из руководства видел ваши спектакли. Понравились. И вот им бы очень хотелось, чтобы вы пришли к ним, там будет человек тридцать, и рассказали о современных тенденциях в театре, о ваших творческих планах, ну, и ответили бы на вопросы, если возникнут...

- Но почему я? Лучше бы главному. Он в праве говорить о развитии нашего театра.

- Они бы хотели видеть именно вас. Да вам есть, о чём рассказать. Вы же ездили недавно в Ленинград, в Москву, видели последние постановки...

- Мы вместе с вами ездили. Может, вам рассказать?

**Москва. Весна. 1980.**



Лидия Васильева, завлит



Мы в этот раз были вместе в Москве: завлит Севастопольского театра имени Луначарского Лидия Ивановна Васильева, Лариса и я.

Вечером в театре на Таганке «Мастер и Маргарита». С первым поездом метро мы едем на Таганскую. А там уже очередь.

В билетную кассу бесполезно. К администратору. Мы примерно двадцатые. Стоим. Сначала на улице. Часам к десяти пускают во внутрь. По очереди бегаем выпить кофе. Но опасно. Набилось столько, что на улице заслон. В здание возвращаешься с боем.

Потом слух. На «Мастер и Маргариту» стоять бесполезно. Не пустят никого. Ну, а что делать? Сдаваться? Может, специально слух распустили, чтобы слабые ушли?

Вдруг известие. В 12-00 дополнительный спектакль «Павшие и живые». И вот на этот спектакль есть надежда попасть. Лидия Ивановна и Лариса не видели. Я смотрел раза два. Один раз с Высоцким.

- Высоцкий во Франции.
- Да, Высоцкий во Франции.

Сейчас он во Франции. Второй раз вместо него играл Антипов. В общем, если пробьюсь к администратору, спрошу всё-таки про «Мастера», если нельзя, то подстрахую моих девочек на «Павшие и живые». Сам не пойду.

И вот волна! Такое в театре не построить. Ну, может, только со студентами, которые легко идут на коллективные упражнения. Ещё с улицы, из дверей и до нас – звук: «Уууууух!» И второй наплыв: «Высооооцкий!»

Люди, прижатые, приплюснутые друг к другу, создавшие из тел единую массу, чудом раскололись надвое и в возникшую щель по направлению к стеклянным внутренним дверям, где обычно стоят контролёры, звеня каблучками, прошли две довольно высокие девушки. А за ними он сам. Я небольшого роста, но никогда не думал, что Высоцкий ниже меня. Он остановился рядом со мной и Ларой, уставился на неё, опустил веки, поднял, улыбнулся. В кожаном плаще, снял кепку.

- Не открывают. – Сказала, постучав в стекло, одна из девушек.
- Стучите-стучите, откроют. – Улыбаясь, прохрипел Высоцкий, не отрываясь от Ларисы.

Я обернулся на свою жену Ларису Гурьянову, но она была невменяема. Выпучила на Высоцкого глаза и стояла магнитом притянутая. Я слегка стукнул Ларису в бок, она продолжала быть статуей. Обернулся вокруг. Все, как кошки, переводили взгляд с Высоцкого на Ларку, с Ларки на Высоцкого.

Сколько это продолжалось? Наверное, до тех пор, пока я решил ему сказать, что вообще-то это моя женщина.

Тут двери открылись, контролёры спрашивали девушек, почему они стучат.

- Они со мной, - и поплыл за ними в зрительское фойе.

Толпа сомкнулась. Открылось окошко администратора.

- Командировочные и студенты отойдите в сторону. Есть режиссёры, актёры? Давайте удостоверения.

Так получилось, что у окошечка я оказался первым. В затылок дышала Лидия Ивановна, тыл прикрывала Лара.

- А на «Мастера и Маргариту» нельзя?

- Только на «Павшие и живые». Без места.

- Согласен. С Высоцким пойду.

Лидия Ивановна:

- А на «Мастера и Маргариту» нельзя?

- Только на «Павшие и живые». Без места.

- Согласна.

Лариса:

- А на «Мастера и Маргариту» нельзя?

- Только на «Павшие и живые». Без места.

Но что-то странное. Я-то стою рядом и вижу. Администратор покосился на меня, потом внимательно на Ларису и передал контрамарку, прокатив её через окошечко со значением.

Вырвавшись к билетёрам, отдали контрамарки, они, мельком взглянув, надрывали. Но, разорвав Ларисину, женщина ахнула: «Ой, а у вас же на вечерний: «Мастер и Маргариту». Ну, всё, порвала, ничего не поделаешь, идите на «Павшие и живые».

- А вечером по этой контрамарке нельзя пройти?

- Но она же порвана.

- Но вы-то меня запомните?

- Не знаю - не знаю, надо было самой смотреть.

- Но я приеду, попробую.

- Ваше дело, пробуйте, но я ничего не знаю.

В зале я поднялся наверх. Там рядом с осветительской ложей есть стоячее местечко. Никому не мешая, можно прижаться и простоять. Лидия Ивановна с Ларой остались искать счастья внизу. И надо же, свет стал уходить, а в ряду четвёртом у прохода в центре два свободных места. Они быстро уселись. Никто не выгнал.

Смотреть было невозможно. Световая партитура на Таганке сложнейшая. Кто-то там из световиков за стеночкой сидел в наушниках, ему давались команды, то есть параллельно с актёрами звучал сплошной комментарий, в основном, непечатный.

Спектакль – стихи и песни погибших в Отечественную войну поэтов. Общение с залом напрямую.

И вот Высоцкий. Вышел, с улыбкой оглядел зал, и увидел... Ларису. Поднял подбородок. Свернул чуть на бок голову. Поднялась одна бровь. Издал какое-то междометие. Сделал пару шагов вперёд, взгляделся, прищурившись, убедился, что это именно та самая девушка в толпе к окошечку администрации. Ну, и началось. Весь зал стал изучать, на кого же он смотрит. Полное впечатление, что спектакль он играл для неё.

И Гитлер, и Чаплин, и Гузенко.

Откуда пошёл шёпот, с балкона вниз, в партер, или снизу вверх, но явственно звучала одна и та же фраза...

- Вы знаете, С.М., - Лидия Ивановна была в изумлённом восторге, - мне неудобно было с Ларисой сидеть. Все вокруг смотрели на неё и шептали: «Это сестра Марины Влади»...

Летом этого года во время Олимпиады Высоцкого не стало.

Вдруг мы впервые узнали, что его зовут не просто Володя, Владимир, а Владимир Семёнович. Его фотографию невозможно было достать. Я повесил на стенку чистый лист и стал по памяти вспоминать лицо. Не получалось. По телевидению повторяли «Место встречи изменить нельзя». Потом запись выступления Высоцкого для «Кинопанорамы» Эльдара Рязанова. Я всматривался и рисовал...



Перебирая архивы, я наткнулся на серию набросков. Когда это было? Когда Таганка приезжала в Ленинград на этот раз? Ну да, семидесятые. Дворец Культуры первой пятилетки. Я провожу в одной из арендуемых аудиторий занятия с режиссёрами заочниками, а в большом зале с утра идёт репетиция «Гамлета». Я дал заочникам задание, и тихонечко пробрался на репетицию Любимова.

Репетиция была наполовину технической. Многократно проверяли движение балки с занавесом. Актёры берегли силы к вечеру, сквозь зубы выговаривали текст

Юрий Петрович кричал.

- Давайте репетировать так, как будем играть сегодня вечером. Ничего не помогало. Тогда Любимов набросился на Высоцкого.



- Володя, почему так формально вы делаете поворот?

- Я не формально, Юрий Петрович, я делаю всё так, как вы установили.

- Но почему с таким холодным носом?

- Я пристраиваюсь, Юрий Петрович!

Любимов подошёл к рампе.

- Вот это движение рукой начиналось именно с того момента, когда вы говорили....

Высоцкий стоял, как самый послушный ученик Учителя. Сложив руки, чуть опустив голову. Еле заметно улыбаясь.

А потом стал пробовать. На полной отдаче. И с этого момента все – один за другим – стали репетировать совершенно на иной энергии, так, будто играют вечерний спектакль

### **Завлит Севастопольского театра Лидия Ивановна Васильева.**

- В общем, С.М., у военных время ограничено, всё это займёт не более полутора часов. Ну, согласитесь, прошу вас.

А почему бы и нет? В принципе какие возражения. Вы то будете со мной? Ну, вдвоём легче. Когда пойдём к военным? На этой неделе? Пожалуйста.

Я – географический идиот. Если ведут, дороги не запоминаю. Где-то рядом с театром. Всё, что касается пропусков – Лидия Ивановна. Поднимаемся наверх, приёмная, кабинет, длинный стол для заседаний. Меня приглашают за председательское место, спрашиваю, можно ли курить? Начальник, сверкнул глазами, обернулся на Лидию Ивановну, удивляясь, видимо, моей наглости, но разрешил. Сам сел сбоку, будто приглашён на приём.

Меня представили, я попросил задавать вопросы. Все как-то зажато, одинаково сложив, как в школе, руки на столах, смотрели на меня. Начальник тихим, теплым голосом предложил:

- Ну, сначала расскажите об общих театральных направлениях в стране.
- Направления диктует режиссура. Я расскажу вам о поисках трёх ведущих режиссёров: Любимова, Эфроса, Равенских и моего учителя

Товстоногова...

Но как рассказывать? Называю спектакли, не только не видели – не слышали. Даже не представляют себе, какой в Москве и Ленинграде театральный бум. Но начальник кивает, мол, и это слышал, а это видел, удалось...

Вдруг открывается дверь, кого-то командным голосом просят на выход. Начальник извиняется: «У нас такое бывает». Человек 15 из 20 срываются с места, но вдруг заходят другие 15, занимают места, складывают руки на столе, как за партой, смотрят на меня. Начальник повторяет, что у нас встреча с режиссёром театра им. Луначарского С.М. Лосевым.

И что мне делать? Начинать сначала?

- Нет-нет, не надо сначала. Давайте поговорим о гражданственности в искусстве. Как вы понимаете, что такое гражданственность в вашей профессии?

- Ну, это сложное понятие. Если хотите, я порассуждаю на эту тему.
- Да-да, С.М., именно этого бы и хотелось.

Присоединился один из тех офицеров, кто не уходил.

- Вы живёте и работаете в городе Герое Севастополе. Кстати, ваш учитель ставил в нашем театре «Гибель эскадры». Не видели эту постановку? Вы позже к нам приехали? Как вы относитесь к понятию «героическое»?

- Я видел не только постановку «Гибель эскадры» в БДТ, я видел первый вариант «Гибели эскадры», поставленный Товстоноговым в Ленинграде в ЛЕНКОМе, я видел «Оптимистическую трагедию», за которую Георгий Александрович получил Ленинскую премию. И поскольку этот вопрос не раз дискутировался у нас в театре и на худсовете, и на общих собраниях, то вот как раз своего Учителя я и процитирую.

Ни в чём не существует столько путаницы, сколько выпало на долю понятия героического.

Давайте перечислим лучшие пьесы советской драматургии на героическую тему. «Оптимистическая трагедия» и «Гибель эскадры» прозвучали. Дальше. Прошу!

- «Как закалялась сталь»
- Была пьеса о Зое Космодемьянской
- Фадеев «Молодая гвардия» и ещё у него есть второй роман...

Я:

- Он называется «Разгром». Ну, а дальше? Вы назвали эталоны масштабности, а дальше? Где пьесы, художественный уровень которых столь же высок? Не хотите же вы, чтобы мы ставили второсортную драматургию?

- За то у нас в театре стали появляться постановки мелкотемные.

- Потому что не масштабные? Мы занимаемся внутренним миром человека. Не понимаю, почему, если сюжет разворачивается внутри семьи, как скажем, у нас в «Последнем сроке», такие пьесы зачисляются в число ущербных, безыдейных? Мелко и пошло можно решить любую проблему.

- Вы не член партии?
- Нет.
- А почему не вступаете?
- Пока не берут.
- А вы обращались в парторганизацию?
- Я здесь менее двух лет. Не дают рекомендации.
- Разве театр – не проводник политики партии в жизнь?
- Да, но посредством художественных образов! Мы зависим от

драматургии. Мы занимаемся, по словам Станиславского, жизнью человеческого духа. И идеалами. У нас свой, не газетный язык, но идеалы партии и идеалы, о которых говорим в спектаклях, одинаковы.

- А почему бы вам не поставить про оборону Севастополя?
- Пожалуйста, но нужна пьеса достойного художественного уровня.

Я хочу, чтоб вы меня поняли в главной моей позиции. Я за театр, который очищает, даёт надежду, потрясает. Но мы зависим от драматургии. Плохая пьеса не героическую тему девальвирует понятие гражданственности. Сам по себе выбор темы не гарантирует драматургу состояние благонадёжности и идейности.

- А как вы относитесь к Гельману?
- К Гельману никак, мы с ним не знакомы, а к его пьесам? Прекрасно.
- А вам удался спектакль «Мы – нижеподписавшиеся»?
- Не мне судить, вам. Я не могу сказать, что это мой спектакль, я помогал

главному режиссёру. Работали мы с удовольствием.

- Вот вы говорите: надо ставить первоклассную драматургию. Вы считаете Гельмана драматургом или публицистом?

- И драматургом, и публицистом. У него свой особый стиль.
- Но его можно отнести к первому классу?

- Не знаю современных пьес, где бы с такой силой, как у Гельмана была бы борьба за чистоту идеалов. Кроме того, достоверный язык. Диалоги с психологической глубиной. Иногда открываешь пьесу, достаточно двух страниц, чтобы понять её уровень. Иногда фальшь настолько очевидна, что какой бы ни был сюжет, читать дальше невозможно. Читаешь Гельмана - не оторваться....

Примерно так мы проговорили более часа.

То, что это засада, я понял почти сразу. Оказывается, Лидия Ивановна уговорила меня добровольно придти на допрос в отдел морского КГБ. И, сидя в углу, подробно конспектировала нашу беседу. Как я сразу не догадался, куда иду? А, впрочем, что толку? Сориентировался по ходу. Вёл себя честно и без испуга. Что они там обо мне подумали? Посмотрим, как будет работаться дальше.

Но Лидия Ивановна какова? «Простая встреча, придёте, расскажете». Неужели и муж её, жизнерадостный Олег Семёнович, с нею там же?

**Из черновика отчёта о работе со зрителем.**

Считаю, что какие бы превосходные спектакли не выпускал наш театр, но если после окончания в фойе устраиваются танцы, то этим мы развращаем зрителя, убиваем своё предназначение.

Два наших удивительных буфета, работники которых не понимают или забыли, где они находятся.